

ELS GUIONISTES, ELS POETES I ELS RARS.  
ESTÈTIQUES I IDEOLOGIES MÉS REVULSIVES  
DE LA LITERATURA DRAMÀTICA DEL SEGLE XXI

ORIOI PUIG TAULÉ

*Cronista teatral*

Diuen que el segle XXI va començar amb la caiguda de les Torres Bessones (l'11 de setembre del 2001). De la mateixa manera, alguns afirmen que el segle XX va finalitzar amb la caiguda del mur de Berlín (1989). Cada segle comença i acaba quan més li convé, ja se sap. El temut «efecte 2000», que havia de perjudicar tota la tecnologia que utilitzem i provocar que tots els ordinadors, semàfors i caixers automàtics del planeta deixessin de funcionar, va acabar resultant un bluf. Potser és que tots plegats, i quan dic tots plegats vull dir nosaltres, La Humanitat, esperàvem un senyal diví, una hecatombe final o ni que fos una mica d'apocalipsi per entrar de pet al segle XXI? Nostradamus, el calendari maia i els més pessimistes anaven errats. I què hem de dir del moment present? L'any 2020 que somiaven els nostres avantpassats era ple de cotxes voladors i pastilles que suprimien els àpats. Però nosaltres encara batallem —ai las!— amb molts dels problemes que arrosseguem des del segle passat. Tenim patinets elèctrics, però les voreres segueixen plenes de tifes de gos. I el teatre?

En aquesta ocasió se'ns ha convocat —virtualment— per parlar de teatre, més concretament de dramaturgia i més concretament, i en el meu cas, de les «estètiques i ideologies més revulsives de la literatura dramàtica del segle XXI». Tot està relacionat, com va dir aquell, i per parlar de dramaturgia haurem de parlar de cultura, i si parlem de cultura a Catalunya i als Països Catalans hem de parlar d'història, de sociologia i, sobretot, d'economia. El teatre en català del segle XX, ja ho sabem, va patir l'enorme sotrac de la Guerra Civil, i alguns resistents van sobreviure —com van poder— a la llarga nit del franquisme. La resta, no cal dir-ho, ja és història: Transició, democràcia, vaques grasses, Jocs Olímpics i alegria; càrrecs polítics per als més fidels al partit i guerra oberta entre els dos bàndols de la plaça de Sant Jaume.

El 1996 es va inaugurar el que havia de ser el futur *temple* per al teatre català (el TNC), que ens havia de situar a tots plegats, pobrets catalanoparlants, al mapa del sud d'Europa. Nota al marge: els vidres de l'edifici de Bofill es netegen només en la seva meitat inferior, per l'elevat cost de manteniment que suposa fer-los sencers. Fixin-s'hi en la seva pròxima visita al TNC. Crec que la imatge ja parla per si sola.

Del TNC en va sortir el Projecte T6, que, juntament amb altres institucions i/o tòtems com ara l'Institut del Teatre o l'Obrador de Dramatúrgia de la Sala Beckett, va arribar a construir una imatge —real o inventada?— que ens trobàvem al millor moment del teatre (en) català (SERRA 2016). He escrit «en» entre parèntesis expressament, perquè ja sabem que les connexions entre els Països Catalans sempre han estat més aviat dèbils, amb poca freqüència i bastant mala cobertura. Fet que aquests darrers anys s'està intentant esmenar, però, d'això, ja en parlarem un altre dia. El cert discurs cofoista general —la síndrome «Jordi Basté», m'agrada anomenar-ho— consisteix a afirmar, una vegada i una altra, que estem en el millor moment possible i que la «X» catalana és la millor del món. Empleni's aquesta «X» amb allò que creguin més convenient: sigui la dramatúrgia, la cuina o la indústria cistellera. Allò que les mentides, a còpia de repetir-les, acaben sent veritat. Que li diguin a Donald Trump.

Si els autors del teatre català que poblen les cartelleres catalanòfiles actuals són, a grans trets, els que conreen un teatre més popular —i/o comercial—, destinat a agradar al major nombre de públic possible, a casa nostra també tenim una bona nòmina d'exemples d'altres estètiques i ideologies. M'agrada anomenar-los els «rars» perquè, si tal com cantaven el grup Manel «els guapos són els rars», amb un simple intercanvi de lloc podem afirmar que «els rars són els guapos». Al gremi de la crítica teatral, al qual pertanyo, ja fa uns quants anys que tenim problemes per etiquetar-los, cosa que també succeeix amb els festivals, els programadors i els premis de tota mena. En els darrers anys, hem anomenat aquests creadors amb, com a mínim, els epítets següents: noves dramatúrgies, multidisciplinàries, híbrids, altres escenes... Tots i cadascun d'ells són termes problemàtics, perquè aconsegueixen fer enfadar, equitativament, tant els uns com els altres. «Si l'Agrupación Señor Serrano són noves dramatúrgies, què som nosal-

tres? Les velles?!», pregunten els uns, amb raó. (Nota al marge: fixin-se que tant l'Oriol Broggi com el Julio Manrique han introduït la càmera en directe i les projeccions, als seus darrers muntatges.) «Si només competim dins de la categoria *Altres escenes*, això vol dir que només podem aspirar a un premi?», diuen els altres. I tampoc els falta raó.

La multidisciplinarietat és un terme que poden reivindicar tots aquells que es dediquen al noble camp de les arts escèniques, ja que l'escena reuneix, per defecte i per definició, diverses i múltiples disciplines: espai, llum, so, vestuari, moviment... I text, és clar! La multidisciplinarietat és intrínseca al fet teatral, que no s'entén tampoc sense el caràcter híbrid i contaminant entre totes les arts.

#### «ELS GUIONISTES, ELS POETES I ELS RARS» (PAUSA)

Aquestes tres categories sonaven molt bé, al meu cap, quan fa una pila de mesos em van demanar un títol per a aquesta ponència. Al teatre, com a la vida, no és tot tan simple, però els calaixos també serveixen per separar els mitjons de les forquilles, cosa que sempre va bé. La tradició *guionista* del teatre català contemporani l'enceta, i em sembla que aquí hi estarem tots bastant d'acord, el pare —o l'avi, depenent de la generació— de la dramaturgia catalana contemporània: en Josep Maria Benet i Jornet. El seu pas fugaç per l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual i el seu debut amb *Aquella vella, coneguda olor* —primer text guanyador del Premi Josep Maria de Sagarra, el 1963— evidencien que el *Papitu* era fill, evidentment, d'un temps i d'un país. Teatre independent, realisme i resistència. Després d'uns quants anys de travessia del desert, la seva ascensió com a dramaturg popular correria en paral·lel a l'aparició de la que seria la primera telesèrie catalana, *Poble Nou* (1994), en aquells anys noranta de bonança en què semblava que tot estava per fer i tot era possible. Ep, per ser justos, quatre anys abans, el 1989, havia aparegut *La granja*, sèrie creada per Joaquim Maria Puyal i escrita per Jaume Cabré, que formava part del programa de debat *La vida en un xip*: aquesta és, en realitat, la primera telesèrie catalana. Però tornem al teatre. Justament el 1989 també va ser l'any de l'anomenada «operació Belbel» que va fer que el dra-

maturg, amb només vint-i-sis anys, rebés un suport institucional i mediàtic mai vist, podríem dir que allà va començar tot (FOGUET 2011). Avui en dia, que el debat sobre el tap generacional és ben viu, només cal fer un petit exercici comparatiu per veure quines oportunitats tenen actualment els nostres dramaturgs, directors i creadors escènics.

No es tracta ara d'escriure tota la tirallonga dels dramaturgs *guionistes* —o sí— del teatre català, però aquests són els que hem vist més, en aquesta vintena d'anys que portem de segle XXI, als nostres escenaris i col·leccions de textos dramàtics. Noms com Jordi Galceran, Sergi Pompermayer, David Plana, Pere Riera o Carol López, per agrupar-los per generació; Guillem Clua —flamant Premio Nacional de Literatura Dramática per *Justícia*—, Jordi Casanovas, Marta Buchaca o Cristina Clemente, Carles Mallol, Marc Angelet o Marília Samper, i els més joves —o amb menys trajectòria a les seves espatlles— com ara Blanca Bardagil, Alberto Ramos, Sílvia Navarro, Yago Alonso, Carmen Marfà o Eu Manzanares. Espais, a Barcelona, com la Sala Flyhard, La Villarroel o el reformulat Teatre Aquitània, i també els ja desapareguts Club Capitol o Sala Muntaner han estat i són l'hàbitat natural dels textos i produccions d'aquests dramaturgs. I la Sala Beckett, evidentment, l'Òbrador Internacional de Dramatúrgia, que és alhora fàbrica i exhibidora de dramaturgs. Espero que cap d'aquests autors se senti insultat, amb l'epítet *guionista*: és més, alguns d'ells combinen la seva tasca dramatúrgica amb la noble feina d'escriure guions per a la telesèrie del migdia de TV3, *Com si fos ahir*. Aquest és el cas, sense anar més lluny, de Núria Furió, Carles Mallol, Marc Angelet, Cristina Clemente, Daniela Feixas, Pau Miró o Mercè Sarrias.

La següent categoria en què he dividit els dramaturgs, la dels *poetes*, em fa dubtar encara més. Quan vaig escriure el títol de la comunicació —fa una pila de mesos—, pensava en un tipus determinat d'autors, i ara penso potser més en uns altres. De ben segur que, molt millor que *poetes*, la paraula justa seria els *dramaturgs-escriptors*, no entenent amb això que els guionistes no en siguin —també escriuen, és clar!—, però em refereixo als autors que fan textos més ambiciosos, en el sentit literari, però també polític i ideològic. Penso en Jordi

Prat i Coll, Helena Tornero, Pau Miró, Josep Maria Miró —flamant Premi Born, per tercera vegada!—, Marc Artigau o Victoria Szpunberg, per dir alguns noms. També en Lara Díez, Queralt Riera, Roger Torns, Oriol Morales o Clàudia Cedó. Autors com el polifacètic i tastaolletes Marc Rosich són més difícils de classificar, com també ho és Joan Yago que, tot i que amb la companyia La Calòrica busqui fer un teatre eminentment popular, salpebra amb un discurs crític tots els seus textos. En Rosich toca moltes tecles (teatre, cabaret, teatre-dansa o òpera de butxaca), i l'Szpunberg escriu oratoris i fa dramaturgies per a espectacles de dansa. Aquest també seria un tema per a una altra ocasió. La fina línia que separa els *poetes* dels *rars*. On acaba la dramaturgia? Toni Casares reclamava, fa un parell d'anys, més dramaturgs a les nostres vides: a les assemblees de tota mena, a les reunions de veïns.

I qui són els *rars*? En aquesta categoria, la més esmunyedissa i canviant de totes, incloc noms com els d'Albert Arribas, Davide Carnevali —autor italià semi-instal·lat a Catalunya— o Ferran Dordal, tot i que aquest últim fa més de dramaturgista —o de «dramaturg en el sentit alemany del terme», com deia Ricard Salvat— que de dramaturg, i que amb la companyia La Ruta 40 va crear un espectacle tan estimulant —i difícil de classificar— com *Reiseführer*. També penso en creadors com Francesc Cuéllar o Glòria Ribera, que treballen ambdós en la companyia José y sus Hermanas, grup que practica la dramaturgia col·lectiva, com també fan els Atresbandes (textos en català, castellà i anglès) o els ja esmentats Agrupación Señor Serrano. Sí, aquests darrers han creat els seus espectacles directament en anglès —treballen molt més a l'estranger que a casa nostra—, però vet aquí la pregunta: no és català tot aquell que escriu i fa teatre a Catalunya? Els sobretítols també són dramaturgia.

En un altre lloc (PUIG 2018: 63), vaig escriure sobre Roger Bernat, que amb el seu text *Domini públic* és un dels autors més traduïts de la base de dades que es pot consultar al web Catalandrama. Què en fem, d'ell, de Carla Rovira o d'Agnès Mateus, amb dramaturgies més pròximes a la *performance* o teatre d'acció? On col·loquem un dispositiu escènic (en forma de joc de taula) com *El candidato*, de Marc Villanueva Mir? Quina etiqueta posem al teatre verbatim que

practiquen Elies Barberà i Marta Montiel, amb muntatges tan punyents com *No m'oblideu mai* (sobre el suïcidi juvenil) i *Serà el nostre secret* (sobre els abusos a menors)?

## SEGUIM

I què en fem, del teatre d'objectes de la companyia mallorquina Hermanas Picohueso? O de les instal·lacions escèniques de CaboSanRoque? El món de la dansa també és molt problemàtic, en aquest sentit. Fa anys que els coreògrafs i ballarins han adquirit el do de la paraula, en els seus muntatges. A quin calaix dramàtic posem els textos de Quim Bigas als espectacles *Molar* o a *La llista* —escrit en col·laboració amb la dramaturga *rara* Raquel Tomàs? Què en fem, de Núria Guiu i els textos que apareixen a les seves peces, *Likes* o *Spiritual boyfriends*? Sí, un altre cop en anglès: la de Mollet del Vallès és d'aquelles que treballa molt més a fora de les nostres fronteres que a Catalunya. El títol és en anglès, efectivament, però alerta: el text dels espectacles és en català. On publiquem els textos que Pere Faura ha escrit en espectacles com *Sweet Tyranny* —amb col·laboració amb Esteve Soler— o *Rèquiem nocturn* —amb Marc Angelet? I la dramàtica de la premiadíssima peça *Mulier*, de la companyia valenciana Maduixa, amb dramàtica de Roser de Castro? I el circ contemporani de la companyia Animal Religion, que aquesta temporada ha estrenat l'espectacle *Ahir* al TNC? També conté text, i força, escrit per en Quim Girón. Si un espectacle conté text, ja podem afirmar que hi ha dramàtica? Sense cap mena de dubte, la híbrida intrínseca al fet teatral és certament problemàtica, si volem considerar la dramàtica com una cosa estanca.

I en quins calaixos i calaixets podem col·locar tots aquests dramàtics? A grans trets, podríem classificar els *rars* segons el tipus de dispositius escènics —concepte molt en voga— que practiquen. Vegem-ho.

En primer lloc, els que fan teatre verbatim, gènere que es barreja, contamina i confon amb el teatre documental. Siguin aquells textos que provenen directament de fonts «reals», és a dir: entrevistes, de-

claracions, transcripcions, etcètera. O aquells cosits a partir de retalls, en una dramaturgia pròxima al collage que, com en els *ready made* o l'*objet trouvé* dels dadaïstes, acaba dotant de nous significats a les paraules originals. En aquesta categoria, a part dels exemples abans esmentats de Marta Montiel i Elies Barberà, trobem Jorge-Yamam Serrano i els seus espectacles *Camargate* —basat en les converses enregistrades al restaurant La Camarga entre Àlicia Sánchez-Camacho i Victoria Álvarez— o *La revelació* —on el material textual són declaracions dels *whistleblowers* o «filtradors d'informació» Julian Assange, Chelsea Manning i Edward Snowden. El sempre atent Jordi Casanovas ha estrenat els textos *Ruz/Bàrcenas* —transcripcions de les actes del cèlebre judici— o *Jauría* —sobre el judici del cas conegut com el de «La manada»—, aquests dos textos evidentment en castellà, o *Port Arthur*, aquesta sí, en català, sobre un cèlebre cas d'assassinat dels Estats Units d'Amèrica. En aquesta categoria, també hi podem incloure un text/espectacle com *Una lluita constant*, creat per la directora Carlota Subirós amb la companyia La Ruta 40 sobre les lluites obreres i les revoltes socials des del Maig del 68 fins al present. O *GRRRLS!*, on tot el material textual prové de textos —i manifestos— feministes del segle xx i xxi. I pregunto: no hi podria entrar, també, en aquesta categoria, un espectacle de títol llarguíssim com el d'Àlex Rigola: *Aquest país no descobert que no deixa tornar de les seves fronteres cap dels seus viatgers*, basat principalment en les converses entre el catedràtic Josep Pujol i la seva filla, l'actriu Alba Pujol. Què és, aquest espectacle? Teatre documental? Verbatim? Híbrid? Té alguna mena d'importància, això?

En segon lloc, tenim el teatre-instal·lació, amb propostes que s'emmarquen dins de les arts visuals —«i que no és pas sempre visual, el teatre?», sento que algú pregunta—, que poden estar programades tant en un teatre com en un museu o galeria d'art. Un cas molt clar són les creacions que practiquen el duo CaboSanRoque (Laia Torrents i Roger Aixut), com molt bé exemplifica la seva instal·lació escènica titulada *No em va fer Joan Brossa*, que s'ha vist a llocs com el TNC, el Festival Temporada Alta o a la Fundació Palau i Fabre de Caldes d'Estrac. «Teatre expandit»: aquesta és la interessant descripció que els mateixos CaboSanRoque utilitzen, en la seva pàgina web,

per definir aquesta peça escultòrica, sonora i lumínica. I sant tornem-hi: quin teatre no és, al capdavant, expandit? Quin espectacle no és, també, multidisciplinari? A *Dimonis*, la seva darrera peça, basada en els exorcismes narrats per Jacint Verdaguer, la parella arriba a les seves cotes més altes d'hibridesa: instal·lació escultòrica, teatre immersiu, projeccions de vídeos i hologrames, ginys mecànics i un mur de televisions amb una sèrie de testes parlants —des del poeta Enric Casasses fins a l'antropòleg Manel Delgado—, que reflexionen sobre en Mossèn Cinto i les possessions demoníques.

En tercer i darrer lloc, podem parlar de la *performance*, o teatre d'acció o accions escèniques o performatives. Tenim etiquetes per triar i remenar, no patiu. Les *Accions de resistència* de Susanna Baranco, sense anar més lluny, és el text —i muntatge— que ha guanyat el darrer Premi de Teatre BBVA, també conegut com «el Premi de les antigues caixes d'estalvi catalanes». La cosa té el seu què: un guardó atorgat per una entitat bancària premia un muntatge de tipus polític i performatiu. Visca el segle XXI! Agnès Mateus fa els seus espectacles en castellà, amb la presència esporàdica del català, i l'actriu i poeta Juana Dolores Romero Casanova acaba d'estrenar el seu debut escènic —al festival TNT— amb el títol *Juana Dolores, Massa diva per a un moviment assembleari*. El títol de l'espectacle és en català, però tota la resta és en castellà. Un artista inclassificable com Roger Pelàez, que té un xou setmanal a l'Antic Teatre, també es podria incloure en aquesta categoria: amb uns espectacles entre el clàssic monòleg d'humorista, el recital poètic i la vetllada surrealista, desmunta i qüestiona moltes de les categories —i etiquetes— que tenim als nostres caps.

Si parlem de teatre, arts escèniques i cultura en general a casa nostra —ententent «casa» com els Països Catalans—, hem de parlar, també, d'economia. No cal ara fer una anàlisi i un estudi comparatiu dels pressupostos dedicats a cultura a Catalunya, les Illes Balears o el País Valencià, però l'exercici de comparació amb els nostres veïns de «nord enllà» ja és prou eloqüent. La precarietat és una de les característiques principals del nostre ecosistema teatral, on arrosseguem unes dinàmiques de producció i exhibició d'espectacles que no van a l'hora del moment actual de crisi. Per no parlar de la pandèmia. La



precarietat en el món del teatre, el periodisme i la crítica cultural, i en el mateix món acadèmic, on ens trobem ara mateix, provoca una sèrie de desajustos i injustícies importants, de caràcter endèmic i que difícilment semblen fàcils d'esmenar. Seguim valorant la quantitat per sobre de la qualitat? Potser sí. S'estrena massa? Segurament, sí. Els espectacles tenen una vida massa curta? Definitivament, sí. Quina lògica té un sistema basat en la presència continuada d'uns mateixos —i pocs— noms, que acaparen la majoria de sales —i mitjans—, quan tot l'ecosistema s'aguanta amb pinces? La nostra obsessió malaltissa per la novetat, el nou dramaturg de moda de cada temporada, la valoració de la joventut per sobre de totes les coses... És l'anomenada «apollocràcia», terme que molt encertadament va encunyar Manuel Molins. No hem vist que això no porta enlloc? De veritat?

«Estètiques i ideologies més revulsives de la literatura dramàtica del segle XXI», diu el subtítol de la meva comunicació. —«Una comunicació amb subtítol... Quins fums, aquest!», segur que deu pensar més d'un. El DIEC2 descriu el terme «revulsió» com «antiga pràctica per a combatre algunes malalties internes consistent a produir congestions o inflamacions en la pell o en les mucoses mitjançant agents físics, químics i fins i tot orgànics». Ja que ens han convidat els amics de l'Institut d'Estudis Catalans, que es noti. Revulsiu és tot allò que produeix revulsió, lògicament. I també «circumstància, esdeveniment, que, tot i causar sofriment o molèsties, és positiu perquè produeix una reacció favorable» (definició de «revulsiu», segons el DIEC2). Ara mateix se m'ocorren molts creadors, dramaturgs i artistes de casa nostra que poden causar sofriment i molèsties, però no els direm, que aquest país és molt petit i tots ens coneixem.

Per tal d'intentar veure quins creadors catalans exportem, actualment, em venen al cap dos exemples, ambdós poc sospitosos de ser esbiaixats. El Festival Temporada Alta fa uns quants anys que celebra el que es coneix com «la setmana de programadors». Aquesta cita s'inclou dins de la programació del festival de tardor per antonomàsia de Catalunya, i té una funció doble: d'una banda, es programen gran part dels espectacles internacionals —aquest any, no cal dir-ho, la cosa dependrà de la pandèmia sanitària— i, de l'altra, es programen espectacles catalans —o catalanòfils—, ja que la presència de nom-

brosos programadors internacionals al festival fa que sigui una plataforma perquè els sorgeixin possibles gires o actuacions a l'estranger. Quins creadors i quines companyies són les que, aquests darrers anys, estan programades aquests dies? Oh, sorpresa: els *rars*, és clar. Des de l'àmbit de la dansa —La Veronal és una de les companyies catalanes que més viatgen pel món— fins al del teatre més experimental, amb representants com l'Agrupación Señor Serrano, en Xavier Bobés o El Conde de Torrefiel. Teatre, pantalles, càmeres, objectes, instal·lacions i sobretítols. (Podria ser el títol del darrer muntatge d'Àlex Rigola.)

Una altra institució poc sospitosa, l'Institut Ramon Llull, va fer possible que una sèrie de companyies i creadors catalans viatgessin a Mulhouse (Alsàcia), ja que Catalunya va ser el país convidat al festival Vagamondes, que va tenir lloc durant el mes de gener d'aquest any. La institució va donar suport a les companyies, i els noms van ser els següents: la coreògrafa Núria Guiu, l'Agrupación Señor Serrano, Agnès Mateus i Quim Tarrida, Sònia Gómez, CaboSanRoque, La Veronal, el trio format per Guillem Mont de Palol, Jorge Dutor i Cris Blanco, la companyia de circ Los Galindos. Ja ho veuen: creació contemporània, híbrida i multidisciplinària.

Per tant, i per anar acabant, ara és quan servidor de vostès hauria d'arribar a una o diverses conclusions. No en tinc pas, i trobo molt més estimulants les preguntes que les respostes. Si en ple segle XXI, amb la crisi econòmica i ecològica en què ens trobem —i una pandèmica global de propina—, no és el moment de replantejar-nos les coses, ja no sé quan tindrem una ocasió millor. De moment, sembla que els *rars*, els *outsiders*, els marginals, la perifèria, són els que ens estan representant pel món. Això és així. La cultura catalana o el teatre català té aquests ambaixadors i no pas uns altres. El TNC encararà, la temporada vinent, la seva primera directora artística, Carme Portaceli, que en el seu projecte va prometre una gran varietat de disciplines i creadors.

Seran, finalment, els *rars*, els que salvaran el teatre en català?

## BIBLIOGRAFIA

- FOGUET (2011): Francesc Foguet i Boreu, *Sergi Belbel*. Universitat Oberta de Catalunya. FUOC.  
<[http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/54121/9/Teatre%20catal%C3%A0\\_M%C3%B2dul8\\_Sergi%20Belbel.pdf](http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/54121/9/Teatre%20catal%C3%A0_M%C3%B2dul8_Sergi%20Belbel.pdf)> [Consulta: 20 octubre 2020].
- PUIG (2018): Oriol Puig Taulé, «Del provincianisme recalitrant a la Teoria de Crisant. Balanç crític de la literatura dramàtica a Catalunya (2000-2017)», dins: *Teatre català avui 2000-2017*, edició a cura d'Àlex Broch, Joan Cornudella i Francesc Foguet, Juneda: Fonoll, p. 49-73.
- PUIG (2020): Oriol Puig Taulé, «Creació catalana amb xucrut», dins: *Paper Llull* del web de l'Institut Ramon Llull.  
<[https://www.llull.cat/catala/actualitat/actualitat\\_noticies\\_detall.cfm?id=37560&url=creacio-catalana-amb-xucrut.htm](https://www.llull.cat/catala/actualitat/actualitat_noticies_detall.cfm?id=37560&url=creacio-catalana-amb-xucrut.htm)> [Consulta: 20 octubre 2020].
- SERRA (2016): Laura Serra, «L'esclat de la dramaturgia catalana (en 4 actes)». *Ara*, 16 de juliol.