

CARTOGRAFIA TEATRAL DEL SEGLE XXI:

ESPAIS DE CONTAGI

EVA SAUMELL I OLIVELLA

Actriu i investigadora

OBERTURA

Malgrat els canvis socials i polítics dels darrers anys, amb les conseqüents crisis econòmiques i la crisi sanitària actual, la cultura teatral resisteix els embats. La voluntat de transformar la societat i despertar l'esperit crític ha provocat l'eclosió d'una cartografia teatral florent amb un mapatge molt divers, motiu pel qual els espais escènics dels Països Catalans s'han estès a bastament en qüestió de pocs anys. Durant aquest vintenni del segle XXI, l'obertura de noves sales —sovint de petit format i fruit d'iniciatives privades que tenen l'autogestió i una programació personal com a marca de foc— al llarg del territori permet afirmar que ens trobem davant d'un paradigma que respon a «lògiques i condicions diverses: econòmiques, socials, simbòliques o artístiques» (RAMON i ALOY 2015: 447).

Tanmateix, sense pretendre ni de bon tros ser exhaustius, però amb la voluntat de fer-nos una idea aproximada dels espais teatrals del territori, és convenient fer un petit incís per ressenyar-los en xifres. A partir de les dades que figuren a l'Observatorio de Espacios Escénicos (OEE) i al Pla d'Equipaments Culturals de Catalunya (PECCAT) —en què s'inclouen teatres, sales polivalents i «altres»—, podem comprovar que les Illes Balears compten amb 33 espais; el País Valencià en té 18 i el Principat un total de 244. Els números no menteixen i evidencien que, tot i ser «germans de llengua» —una expressió de Josep R. Cerdà (2006: 150)—, el centre de gravetat dels equipaments culturals continua patint una endèmia difícil d'erradicar: la centralització de l'activitat teatral a les metròpolis, ja sigui Barcelona (135), Mallorca (23) o València (18).

Si bé és cert que Barcelona es perpetua com a cap i casal dels «tea-

tres catalans», obligant els «teatres illencs», els «teatres valencians» i àdhuc els de la resta del Principat a restar dins del seu redol i a sobreviure en una «situació perifèrica» (CERDÀ 2006: 156), la maquinària escènica no s'atura, ans al contrari: creix a un ritme frenètic, si més no fins ben entrat el 2020. A la capital del Principat, del 2000 al 2013, es van obrir una vintena d'espais nous, tal com deixaven constància Carme Tierz i Xavier Muniesa a *Barcelona, ciutat de teatres* (2013): una petita enciclopèdia que recull les sales teatrals barcelonines, des del teatre de la Santa Creu —nascut a les acaballes del segle XVI— fins als espais inaugurats el 2013. A tots aquests, però, s'hi han de sumar els que han nascut en els darrers set anys, com veurem més endavant. Enllà de la frontera metropolitana, les iniciatives privades han anat emergint a pleret. Sense el frenesí i la urgència del paradís barceloní, el teixit teatral dels Països Catalans s'ha nodrit de fils molt diversos per provocar l'eclosió de nous espais i garantir la supervivència d'altres; també per presentar al públic temàtiques de rabiosa actualitat. És l'efecte d'un *contagi*, en tant que virus salubre —i disculpeu l'oxímoron— injectat arreu del territori, que ens ha de permetre anar vivint les etapes que ens ofereixi la seva malaltia, ja que «le théâtre est plus un art des possibilités qu'un art des réalisations» (BADIOU 2016: 8).

DE SUPERVIVÈNCIES I D'ECLOSIONS

Mirem-ne de prop alguns exemples particulars. Si fem un exercici de memòria, cal parlar en primer lloc dels teatres nascuts a la darrereria del segle XX i que, malgrat les adversitats, sobreviuen. Alguns, com la Sala Beckett (1989), seu de la companyia El Teatro Fronterizo en origen, tenen consolidada una trajectòria dedicada a la dramaturgia catalana contemporània. Lluny de les propostes teatrals més comercials i amb una clara vocació d'experimentar, és la plataforma d'exhibició de noves veus, sovint forjades en el seu Obrador (TIERZ i MUNIESA 2013: 77-78). El trasllat de la seva seu al Poble Nou (2016), l'ha convertit en un centre de referència dins del mapa escènic europeu.

Un altre dels espais emblemàtics del tombant de segle és el Teatre Tantarantana. Inaugurat en el carrer homònim el 1992, va saltar del

petit al mitjà format amb el seu trasllat al Raval. En tant que fàbrica de creació, compta amb un ventall de projectes dirigits a col·lectius molt diversos: #ELCICLÓ (2014) dona suport a companyies teatrals que treballen de forma independent, i PI(È)CE (2011) desenvolupa un projecte de teatre comunitari intergeneracional i intercultural que els ha permès formar part de RAPPORT; de caire internacional, té com a objectiu acompanyar, a través de les arts escèniques, la integració entre persones refugiades i comunitats d'acollida.¹ Sota l'autodefinició de «teatre obert», acull companyies residents, convidades i en xarxa, convertint-se en un aparador del teatre fet a Catalunya i arreu.

L'actual Escenari Joan Brossa, nascut el 1997 com Espai Escènic Joan Brossa de la mà de Hausson i Hermann Bonnín, s'ubica a l'antic barri de La Ribera. El seu eclecticisme aglutina disciplines molt diverses (dramatúrgia textual, poesia en escena, dansa, màgia, circ, tittelles...) amb la voluntat de difondre la mirada de creadors emergents (Laia Ferré, Joan Yago, Marc Vilavella, Daniela Feixas), però també de recuperar l'autoria catalana extraviada, com per exemple: *Els misatsgers no arriben mai* (2012), en què Biel Mesquida s'apodera de tres personatges secundaris femenins de la mitologia grega per inventar un tríptic metateatral que posa en escena a Rosa Novell-Clitemnestra-directora enmig d'una sessió de treball amb dues actrius: Pepa López-Enona i Anna Ycobalzeta-Ismene (BENACH 2012: 48); *Lucrecia* (2014 i 2015), un espectacle que parteix de la tragèdia *Lucrecia o Roma lliure* (1769), de l'il·lustrat menorquí Joan Ramis i Ramis, i *Senyor gripau, senyora mort* (2014), una dramatúrgia intimista d'Albert Mestres a partir de l'obra poètica del rossellonès Josep Sebastià Pons.

La Nau Ivanow (1998) és un altre dels espais singulars del mapa teatral de la ciutat. La particularitat de les seves instal·lacions el converteix en plataforma ideal per acollir els processos de creació que formen part de les seves residències artístiques: el cicle DespertaLab (2011-) dona suport a companyies en vies de professionalització; la Residència de gestió cultural (2018-) promou l'intercanvi de gestors culturals de diferents països, i el programa de Residències internacio-

1. <<http://tantarantana.com/creacio-i-complicitats/>> [Consulta: 15 octubre 2020].

nals (2019-) permet compartir el treball entre professionals de les arts escèniques de Catalunya i del món.

La característica principal de tots aquests espais és que formen part de les Fàbriques de Creació de Barcelona, un programa municipal que transforma antics edificis industrials en desús i els converteix en espais destinats a la cultura i l'expressió artística.² La seva supervivència, doncs, està totalment garantida (de moment).

Centrem-nos ara en els molts teatres de petit format —sovint amb pocs recursos— que han nascut al llarg d'aquest vintenni i veurem que la gran majoria són gestionats per artistes: persones que han obert noves portes per donar llum a tot tipus d'espectacles, que han apostat per oferir un nou producte, perquè «l'aposta és indissoluble de l'evolució de l'art» (CAVALLÉ 2013: 284). Aquest augment de sales, però, també podria estar lligat a la multiplicitat de veus emergents que afloren, a «la munió de *teatristes* de darrera hora» que malden per exhibir els seus productes; així doncs, quant més creix la nòmina d'autors, més han de créixer els espais d'exhibició, entesos com a «complicitats que han de menester per deixar-se sentir» (SANTAMARIA 2007: 20 i 23). La programació d'aquests espais està lluny de la superficialitat i no es deixa encegar per la fama; no respon a criteris de comercialitat sinó de rendibilitat social i cultural (GUAL 2004: 49-50), perquè la seva vocació i el seu compromís defugen les lleis del mercat per evitar un teatre complaent i conformista.

Si fixem la mirada en la ciutat de Barcelona, podrem comprovar que bona part dels espais de nova creació s'ubiquen fora de les artèries principals de la ciutat —Les Rambles, El Paral·lel, la Plaça Catalunya i la d'Urquinaona—, motiu pel qual podríem qualificar-los d'«espais excèntrics», una classificació que pretén tenir en compte, si més no, dues accepcions: 1) no ocupen els centres teatrals per excel·lència, i 2) les seves propostes són agosarades i fugen dels cànons establerts.

Entre tota la trama escènica barcelonina nascuda en els darrers vint anys, volem incidir, d'una banda, en l'aparició d'espais teatrals

2. <<https://ajuntament.barcelona.cat/fabriquescreacio/fabriques/fabrica-a-fabrica>> [Consulta: 9 octubre 2020].

d'iniciativa femenina o que compten amb dones en el seu equip, ja sigui com a «autores polivalents» —sovint lligades a companyies pròpies, fan alhora de directores, actrius i en alguns casos productores (PUCHADES 2006)— o com a «escriptors amb personalitat literària individual, pròpia» que mereixen sortir de la invisibilitat (PARDO 2016: 30). De l'altra, aquells que aposten per espectacles «personals» —sense que esdevinguin hermètics i indesxifrables (TEIXIDOR 1989: 19)— d'estètiques i formes més «experimentals». La singularitat d'aquests espais és que sovint són teatres acollidors i sense luxes que l'espectador pot identificar per les seves «línies definides de programació»; espais privats que, tot i comptar amb ajuts públics, no han convertit les seves programacions en «calaixos de sastre» que ofereixen repertoris homogenis o convenients (CARLES 2004: 184), *ergo* de fàcil digestió.

És el cas d'una de les darreres sales que s'ha incorporat al circuit teatral de la ciutat, la Sala Siconi, ubicada al barri de la Sagrada Família: «un espai d'art, cultura i feminisme regit per Les Fugitives», inaugurat l'1 de juny de 2019. Governada per tres dones —Judith Corona, Laia Pujol i Maria Ten—, aposta per dramaturgies pròpies, o d'altri, que tenen com a protagonistes personatges femenins amb caràcter i personalitat; alhora, defensa la importància del paper de la dona, tant en el món actual com al llarg de la història. Les seves reivindicacions impregnen els espectacles programats per a la tardor del 2020, com *La Sagrada Vagina*, un monòleg de Vivi Lepori que viatja per la història de la sexualitat femenina, o *Regla de quatre*, a càrrec de la companyia Ovulem Tot: un altre monòleg que mostra els canvis físics i hormonals que es produeixen durant el cicle menstrual.

L'espai Dau al Sec Arts Escèniques inicià la seva singladura el novembre de 2018 al Poble Sec. És un projecte de Mercè Managuerra que «neix amb el propòsit de dinamitzar la reflexió» i «promoure el compromís amb la paraula i el diàleg sobre els conflictes actuals» per mitjà d'una programació rigorosa.³ Després d'inaugurar-se amb *El mercader de Venècia*, els espectacles programats semblen passejar per

3. <<https://www.daualsecartsesceniques.cat/projecte>> [Consulta: 8 octubre 2010].

terres disperses, combinant autories estrangeres (Shakespeare, Hübner i Beckett) amb *performances* poètiques —*P de carn*—, monòlegs —*Método Hamlet* d'Andrea Segura i *Diu el nen que ha vist un cérvol*, un treball de fi de carrera de l'IT professionalitzat— o «projectes empírics» com *Versos perplexos*, un espectacle del col·lectiu de dones Axoloti a partir de la poesia inèdita de Victòria Gras que explora les relacions poc convencionals, el pas del temps i la bogeria. També lectures dramatitzades i tallers d'arts escèniques per a infants.

A imatge de la Sala Siconi, i amb molts punts en comú pel que fa a la programació i a la paritat, La Gleva (2017) és un altre dels teatres de nova fornada. Situat al barri del Farró, la direcció artística d'aquest petit espai és a càrrec de la Júlia Simó Puyo. A banda de ser un projecte que vol «dur a terme una programació eclèctica buscant propostes de qualitat i sense emmarcar-se en categories concretes» (BARRANCO 2017: 42), una altra de les seves intencions «és visibilitzar les creacions i direccions fetes per dones, com a mínim en un 50% de la programació» (GINART 2017). Seguint aquest ideari, el maig del 2018 s'hi programà *Interiors*, una obra que versa sobre «el tema universal de la parella», escrita i dirigida per Concha Milla, i el març de l'any següent *ESTIGMES*, de la mateixa autora: un monòleg que «reflexiona sobre la infertilitat i l'esterilitat femenina» i amb el qual la dramaturga vol trencar el tabú del silenci que s'imposa en les dones que han passat pel procés d'una o varies fecundacions in vitro (MULA 2019).

Els greuges feministes, així com «els exhibicionismes entorn de la història o la memòria» (FOGUET 2018: 197) —dues línies temàtiques que han ocupat els escenaris per quedar-s'hi—, també estan molt presents a la Sala Fènix, un petit teatre del barri del Raval. Inaugurada el 15 de març de 2013, Isabella Pintani i Felipe Cabezas porten les regnes d'un espai que vol «simbolitzar el ressorgiment de la curiositat i de l'esperit artístic en un món en crisi» (TIERZ i MUNIESA 2013: 166). Espectacles com *Iaia. Memòria històrica* (2013), d'Alba Valldaura, un monòleg molt personal que desfila els records d'una àvia des de la Guerra Civil fins a la transició; *Ombra i silenci* (2016), de Núria Rocamora i Begoña Moral, un solo de poesia, teatre i dansa que parla sobre la vellesa femenina i el final de la vida o *Dona-Foc, la dona que es crema* (2019) de Les Fugitives (impulsors de la Sala

Siconi), un recital que ret homenatge a la figura de la dona poeta, en són l'exemple. Per a la temporada d'enguany, proposen una sèrie de viatges teatrals amb cinc línies temàtiques: #feminismes, #antiracisme, #identitat, #crítica social i #memòria històrica.

Un altre dels teatres que ha ampliat la xarxa barcelonina és la Sala Atrium. Fundada per Raimon Molins, Mireia Trias, Patrícia Mendoza i Carlos Duran el 2011, aquest espai polivalent «aposta pel teatre contemporani que reflexiona sobre els temes que afecten la societat actual» (TIERZ i MUNIESA 2013: 60). Amatents a la realitat, doncs, introdueixen una perspectiva de gènere en la seva programació amb espectacles d'autoria femenina com *Veü de Dona* (2018) de Les Fugitives o *De Dol* (2020) de Queralt Riera, una dramaturga que despunta per «uns textos contundents i formalment complexos» (MESTRES 2018: 45); inicien un projecte —Trilogia de la Imperfecció (2016)— en què a partir de tres grans autors (Ibsen, Strindberg i Txèkhov), presenten tres dones lluitadores (Nora, Júlia i Nina) que breguen per deixar de ser propietat d'algú i convertir-se en *soi-mêmes*; revisiten clàssics de la literatura catalana, com l'adaptació del prolífic Marc Rosich que engendrà de nou *La infanticida* (2020) de Caterina Albert i Clara Peya en una versió operística que contrapunta el text original per «traduir la ment traumatitzada de la Nela», una altra víctima innocent de la societat patriarco-androcèntrica (FOGUET 2020a); o advoquen per un teatre document que mostri les problemàtiques socials més candents amb *P.A.U. (Paisatges Als Ulls)* (2020), una idea original de Carolina Llacher que posa sobre les taules «la història de tres persones migrades que han creuat el mar en pastera» i en què «el teatre esdevé trinxera».⁴

També el Teatre Akadèmia, inaugurat oficialment el 2010 a Les Corts. Un espai sota la direcció artística de Mercè Managuerra i amb mecenatge privat que va néixer amb l'esperit de ser «un laboratori obert a noves experiències» i en el qual s'exhibeixen espectacles de creació col·lectiva i es dinamitzen programes de teatre social, a més de comptar amb un programa de «formació permanent dels professio-

4. Programa de mà disponible a: <<http://teatrium.cat/sala-atrrium/2020/08/26/p-a-u-paisatges-als-ulls/>> [Consulta: 3 octubre 2020].

nals» (TIERZ i MUNIESA 2013: 19). Obri les portes amb l'*Electra* de Sòfocles, però les seves blanques parets han acollit peces de Yannis Ritsos, Josep M. Miró, Heiner Müller, Manuel Veiga i Yukio Mishima; teatre de text antic i actual per reflexionar. Amatents a l'autoria femenina, l'exhibició de *Les oblidades* (2019), de Lara Díez Quintanilla, donava veu a les dones anònimes, i *Paradisos oceànics* (2019) mostrava l'experiència polinèsia d'Aurora Bertrana. El primer espectacle que ha vist la llum després de la crisi sanitària ha estat *Winnipeg*, de Laura Martel. Basada en el còmic homònim, l'obra aprofundeix en el periple dels dos mil refugiats espanyols que van abandonar els camps de mort francesos per viatjar a Xile. Un exercici de memòria històrica que combina el format de *cinema live*, les cançons i els testimonis en primera persona per convertir-nos en persones lliures que recorden (BORDES 2020).

El mateix any, el projecte d'ensenyament i exhibició teatral que l'Argentina Verónica Pallini —actriu, antropòloga i gestora cultural— havia emprès el 2002 inspirada en la iniciativa de Claudio Tolcachir a Buenos Aires, culminava amb la inauguració de la Porta 4 —actualment L'Autèntica— al barri de Gràcia (TIERZ i MUNIESA 2013: 294). La sala s'estrenava amb *Yo sola*, un monòleg a mig camí entre la *performance* i el teatre protagonitzat per la mateixa Pallini que explorava un tema tant d'actualitat com la soledat. Al llarg de deu anys, el seu escenari ha acollit muntatges d'aquí i d'ultramar —la creació d'una xarxa catalanoargentina és un fet— amb un seguit de propostes en què es prioritzen les noves dramatúrgies i les estètiques innovadores. Pel que fa als muntatges de factoria catalana, i sense menystenir els forans, *Gossos salvatges* (2015) de Raquel Reyes, un espectacle que beu de *Quai Ouest* de Koltès per narrar la història d'una família d'immigrants condemnada a viure en un no-lloc;⁵ l'exitosa *No es país para negras* (2017), un monòleg de Silvia Albert Sopale que gira entorn de la identitat i la negritud per denunciar els microracismes i, més recentment, *Jo també* (2019) d'Alba Tor i les integrants del Laboratori Escènic *Me Too*: un espectacle intergeneracional que esceni-

5. Entrevista amb l'autora i l'equip artístic disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=As_5Q_fErSA&feature=youtu.be> [Consulta: 10 octubre 2020].

fica els abusos sexuals en infants i les seves seqüeles a partir d'històries de vida.

En darrer lloc, i no per això menys important, l'Antic Teatre, creat per la lluitadora incansable Semolina Tomic el 2003: «un dels centres de resistència cultural de Barcelona» que aposta per la creació situada als marges tot evitant «la norma» (PUIG 2020a). El seu esperit independent, que recolza i fomenta el risc i la innovació, el converteixen en un espai singular: els artistes fan «com, on i quan els ve de gust», i això es tradueix en una programació de dilluns a diumenge —al llarg de disset anys!— amb cicles diversos —plumífer, club de vídeo, unipersonal i per a infants— i espectacles d'autories indígenes i d'arreu inabastables.

La presentació d'aquests espais hauria de complementar-se amb un seguit d'altres escenes de característiques semblants que han irromput a la ciutat al llarg de vint anys. Només com a botó de mostra: Teatre Eòlia (2019), vinculat a l'Escola Superior d'Art Dramàtic homònima; La Badabadoc (2015), sota la direcció de Guadalupe Cejas; La Visiva (2013), un espai de creació gestionat per Anna Rubirola, Mireia de Querol i Urša Sekirnik, que ofereix una mirada calidoscòpica del cos; la Sala Flyhard (2010); L'Almeria (2009), un teatre *fringe* —ni alternatiu ni comercial— que compta amb Gaturo com a companyia resident, i més.

Fora de l'«edèn» d'espais excèntrics barcelonins —que el temps dirà si són prou o són massa, i si tenen suficient consistència estructural i artística per mantenir-se actius—, el 2003 s'inaugurava la Sala Trono de Tarragona; tot i que en l'actualitat ocupi la caixa escènica del Teatre Metropol, la seva programació continua vetllant per les dramaturgies emergents.⁶ A la mateixa ciutat, naixia El Magatzem (2018), un teatre que s'ubica a la part baixa de la Cooperativa Obrera Tarraconense i amb una programació regular els caps de setmana. En terres de Ponent, han aparegut alguns espais de titularitat privada com La Saleta (2018), un teatrí sense ànim de lucre que pren el relleu de la companyia Improsia Teatre amb la intenció de potenciar les arts

6. <https://www.ara.cat/campdetarragona/Sala-Trono-inicia-Teatre-Metropol_0_1948605129.html> [Consulta: 10 octubre 2020].

escèniques i esdevenir un punt de trobada per a públic i artistes de Lleida.⁷

Més enllà dels paràmetres «principescos», a les Illes Balears també s'ha produït un augment d'obertura d'equipaments, ja sia de gestió pública —teatres i auditoris— o privada. Amb tot, aquest fenomen conviu amb altres espais de bandera com el Teatre del Mar; inaugurat el 1993 i gestionat per una fundació lligada a la companyia Iguana Teatre, des del 2010 compta amb un projecte de recerca i de residències artístiques obert als professionals de les arts escèniques. La seva programació estable inclou tant espectacles de factoria baleàrica (Produccions de Ferro, Iguana Teatre, Cia. Maria Antònia Oliver, En Blanc, Corcada Teatre, La Fornal d'Espectacles) com d'arreu dels Països Catalans (Albena Teatre, Vol-Ras, La Coja Dansa, Farrés Brothers & Cia., Teatre de Ponent). En qüestió d'autoria, i a tall d'exemple, per les seves taules s'hi han exhibit obres de Pere Fullana, Toni Gomila o Marta Barceló, «un dels noms més rellevants de la darrera dècada» (MARTÍNEZ 2018: 131). Entre les peces més recents, caldria destacar *Llum trencada* (2018), amb dramaturgia de Carme Portell i Aina Salom: un muntatge que recupera la història i les vivències de tantes dones republicanes anònimes que després del fatídic 18 de juliol del 1936 van perdre els seus drets i foren privades de la llibertat. L'espectacle d'Iguana Teatre —una de les companyies més vitals de l'arxipèlag— iniciava un camí per la memòria històrica que continuaria amb *Mar de fons* (2019), el seu particular homenatge «als milicians i les milicianes d'esquerres que van intentar alliberar l'illa del feixisme» (FOGUET 2019*b*). Per a la tardor del 2020, el Teatre del Mar aposta pels espectacles de proximitat: *Anar a Saturn i tornar*, de l'actriu i dramaturga illenca Marta Barceló, és un monòleg que aborda la reacció de na Rosa davant el diagnòstic d'un càncer de mama; *Fum de llet*, del col·lectiu en femení Las Moskitas Muertas —engendrat i nascut a Formentera—, una obra de creació col·lectiva que parla de la maternitat, i *Porucs*, en què la companyia mallorquina Deu Cèntims —a duo amb El Pont Flotant de València— recupera un antic projecte que investiga sobre la por.

7. <<http://www.lasaletalleida.com/>> [Consulta: 10 octubre 2020].

Entre els espais privats que han modificat la fesomia baleàrica, el 2016 podem referir el Centre d'Investigació Escènica (C.IN.E.) de Sineu —impulsat per Marta Barceló i Gabriel Jordà— i EiMa Creació —sota la iniciativa de la Cia. Mariantònia Oliver— a Maria de la Salut: «dos espais d'investigació i creació escènica amb convocatòries internacionals de residències obertes per a creadors i companyies»; també, El Tub i La Fornal, dos espais privats amb «la seva atenció posada en les noves dramatúrgies» (MARTÍNEZ 2018: 131; 2020a).

Sobre aquestes dues darreres incorporacions a la xarxa teatral de ses Illes, la sala de Palma El Tub, que compta amb el suport del Teatre Principal, cedeix el seu ús a Produccions de Ferro —amb l'acordador Toni Gomila a la direcció— i aquest 2020 ha iniciat la primera residència del Centre de Creació de Dramatúrgia amb *Jutipiris*, un projecte de Manel Serrano que s'estrenarà en format de lectura dramatitzada dins la programació del VII Torneig de Dramatúrgia-Festival de la Paraula, previst pel novembre. La Fornal, a Manacor, neix el 2015 amb la intenció d'assegurar la seva supervivència; és per això que en els seus inicis compartien objectius i experiència amb altres companyies dels Països Catalans, com el Teatre de Ponent de Granollers o la Sala Zircó de València (tancada des del 2017), prova —molt anecdòtica, cert— del fet que les sales alternatives tenen interès en el teatre de les Balears, al contrari del que afirmava Josep R. Cerdà (2006: 155). Amb un equip femení al 50%, s'estrenaren amb *La cita* (2015), un espectacle de creació pròpia que té com a referents *L'amant*, *Danny i Roberta* i *El banc*. Per les seves taules s'hi han pogut veure muntatges com *Cambó/Companyys* (2016), un monòleg sobre els Fets d'Octubre de 1934 produït pel Teatre Ponent; *Carn que cruix* (2017) de Bernat Nadal, amb interpretació i direcció femenina, tracta «la vellesa, el cansament, la desil·lusió i la masculinitat des de la feminitat i joventut»;⁸ *Capaltard* (2018) de Neus Nadal, una obra «compromesa que pretén denunciar el tema dels abusos silenciats dins la família» (MENDIOLA 2018); el mateix any, s'hi representa *Madame Marie*, de Joan Gomila i Antoni Tugores —amb direcció de

8. <<https://manacormanacor.com/art/11426/carn-que-cruix>> [Consulta: 11 octubre 2020].

Frederic Roda, *alma mater* del teatre granollerí—, que aborda la repressió de la dona durant la Guerra Civil i el franquisme a Mallorca. Un tema que la inesgotable Neus Nadal conta també a *Roja* (2019), una història de dones basada en els fets reals que van tenir lloc a Esporles durant aquells anys negres.

La combinació d'espectacles de producció pròpia (molts dels quals sota la direcció de Joan Gomila) amb altres de manufactura diversa converteix l'escenari manacorí en una plataforma de difusió i de projecció, tant per a companyies consolidades com per a totes aquelles amb una trajectòria incipient —la majoria de ses Illes, com Mals Papers o Magranes—, que troben en La Fornal un espai òptim d'estrena. Al País Valencià, és just i necessari parlar de l'incombustible Teatre Micalet, amb vint-i-cinc anys de vida: un centre de referència amb «una oferta clara, coherent, en valencià i de qualitat» (ROSSELLÓ 2016: 92). Lligat a la companyia homònima i vinculada a l'AVETID, després de produir textos del repertori internacional, d'uns anys ençà ha evolucionat cap a la producció d'espectacles de creació pròpia i d'autoria contemporània. D'una part, i «per la necessitat de poder contar el que vols contar en eixe moment», *Sopar de compromís* (2007) —un encontre familiar on hi ha una amiga que té un càncer terminal—, *La casa* (2013) i *Ser o no res* (2014) són algunes de les seves darreres creacions col·lectives (ROSSELLÓ 2016: 95-96). De l'altra, amb l'objectiu de mostrar al públic el talent valencià, per la seva sala han passat obres d'autors i autores que, amb un estil propi, han «contat les coses des de la seva idiosincràsia particular» (ROSSELLÓ 2016: 93): Paco Zarzoso, Begonya Tena, Xavi Puchades o Manuel Molins, el dramaturg «trencador» més prolífic de l'escena valenciana (FOGUET 2019a). Entre els espectacles «en llengua pròpia» que es podran veure després de l'estat d'alarma, caldria destacar *Parla cony parla!* (2020), de la companyia Unaovaries: un muntatge multidisciplinar en què quatre actrius alcen la seva veu per fer front a les desigualtats de gènere i al patriarcat. També *Ingovernables*, d'Atirohecho, un treball de teatre fisicopolític estrenat el 2019 i dirigit per Carla Chillida —també l'interpreta— que denuncia l'especulació del mercat immobiliari i la impossibilitat d'accedir a una vivenda digna.

D'altres espais que també compten amb un quart de segle a l'es-

quena són la Sala l'Horta —nascuda sota el guiatge de la companyia homònima—, El Teatret, gestionat per Teatre de la Caixeta o la Sala Carme, plataforma d'exhibició dels espectacles de Carme Teatre; creada el 1992, aquesta companyia combina un repertori d'obres en castellà amb una proposta de recuperació de la dramaturgia valenciana del segle xx dins del projecte «Amb el text per damunt». Després de sis edicions dedicades a la Segona República i la Guerra Civil, el 2019 s'endinsaren en el teatre en valencià de la postguerra amb *Bar-racó 62*, de l'alcoià Joan Anton Gil Albers.

Compartint ciutat, i sense comptar els teatres públics, durant aquests vint anys s'han posat en marxa sales privades que formen part de la Red de Teatros Alternativos i programen autories novelles, com ara la Sala Ultramar o La Rambleta, inaugurades el 2012, i l'espai Inestable (2003), tot i que hi «dominen els espectacles en castellà» (ROSSELLÓ 2018: 93).

Entre els espectacles d'autoria valenciana en català que programen aquestes sales, i gràcies a la iniciativa dels Graners de Creació —un projecte de residència creat a quatre mans per La Rambleta i l'Inestable—, Lupa Teatre estrenava en aquest darrer espai *Se'ns està quedant cos de postguerra* (2015), amb dramaturgia i direcció de Guadalupe Sáez. Entorn de la temàtica de la perifèria, fixaren la mirada sobre dos barris als marges de València (La Coma i Nazaret) per reflexionar al voltant de la idea de perifèria, la gentrificació i la distància (DIAGO 2015: 80). La companyia de la casa —Teatro de lo Inestable— ho feia en català amb *Family(es)* (2018), una dramaturgia de Ramon X. Rosselló i Jacobo Pallarés sobre textos d'autories diverses —el mateix Pallarés, Mertxe Aguilar, Rosa Molero, Laia Cárdenas i Maribel Bayona, entre d'altres—, que parla dels desnonaments més enllà de la llar, qüestionant-se la fragilitat de la família i la casa com a estructura consistent.

L'històric d'esdeveniments de La Rambleta s'inicia el febrer del 2015 i la seva programació es caracteritza per una aposta clara d'espectacles protagonitzats per artistes mediàtics (Héctor Alterio, Alberto San Juan, Najwa Nimri), antològics (El Brujo) o de garantia (T de Teatre, Sergi López). Tanmateix, han acollit alguns muntatges 100% valencians —molt pocs— que bé mereixen unes quantes línies.

L'any 2016 exhibeixen *Un entre tants*, que aborda la figura de Vicent Andrés Estellés i el seu vessant més simbòlic amb una posada en escena molt corporal i amb un fort component visual; *Medulla* (2017), de la companyia La Coja Dansa sota la direcció d'Eva Zapico (amb companyia pròpia), explora els límits del concepte clàssic de «masculinitat». Més recents, *Les filles de Siam* (2020) de Manuel Valls i sota la direcció de la mateixa Zapico, una obra que transcorre en un circ de principis de segle xx on conviuen una dona barbuda, les seves dues filles siameses i un sacerdot que exerceix de pallasso trist, un personatge inspirat en un *freak* real, a través del qual podrem copsar l'enorme capacitat de deshumanització i de crueltat a què pot arribar un ésser humà considerat «normal»;⁹ i *L'orquestra del silenci* (2020), un text de Maribel Bayona —escrit dins del laboratori *Ínsula Dramatària Josep Lluís Sirera*— que reivindica el fracàs i la derrota com a eina d'alliberament.

La Sala Ultramar, per la seva banda, s'inaugurà amb *El alma se serena*, de Lluïsa Cunillé i Paco Zarzoso, un duet teatral del qual s'hi han pogut veure altres espectacles, així com de la companyia de Patricia Pardo: *Comissura* (2014), en què partint de l'objectiu de la no autocensura parla de les emocions i les idees contradictòries que ens habiten, i *Cul Kombat* (2016), una paròdia sobre el desequilibri social i l'heteropatriarcat, escrita a quatre mans amb Eva Zapico. D'altres com ara *Delirium* (2019), de Marcos Luis Hernando amb direcció i dramaturgia d'Isabel Martí, és un viatge pel costat fosc de l'alcoholisme i les addiccions. La cartellera actual presenta *Salmon Fiction* (2020), de l'actriu i dramaturga Julia Suay, que conta la història d'una família en conflicte que es veu abocada a reinventar-se per continuar surant.

Un altre dels nous espais singulars de la ciutat —s'ubica en una antiga casa i té com a escenari les seves estances— és La Llavoreta Espai Creatiu, dinamitzat per Maquinant Teatre: un projecte escènic d'Aina Gimeno, Anna Moret i Ana Ulloa nascut el 2011. Tres creadores compromeses que investiguen sobre la realitat que ens envolta

9. Paraules de l'autor: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ixt2mgHZpw4&feature=youtu.be>> [Consulta: 13 octubre 2020].

per engendrar espectacles que tenen la dona com a centre. *La fragilitat d'Eros* (2013), d'Isabel Martí, conta la vida de tres generacions de dones en tres espais temporals diferents —la Guerra Civil, la nit del 23-F i una jornada de vaga general— que s'entrellacen en una casa de menjars; *La bombolla de Júlia* (2019), per contra, és un espectacle familiar que tracta el tema de l'assetjament escolar a través dels ulls d'una nena.

Caldria incloure també tots aquells espais «perifèrics» que actuen més enllà de la capital valenciana i que no conformen el Circuit Cultural Valencià: hereu de l'antic Circuit Teatral Valencià, el 2016 incloïa 83 institucions públiques. És el cas del Teatre del Raval de Gandia, reobert el 2014 gràcies a l'esforç de la productora LaCasaCalba, que, amb la voluntat d'arribar a molts públics, aposta per una oferta transversal que defuig el corrents principals. Bona mostra de les seves intencions és la programació d'espectacles com *La vaca que riu* (2020), de Patrícia Pardo. També de *La Carreta*, a Elx, centrada en el teatre familiar. Llevat d'aquestes dues iniciatives, però, la resta del País Valencià no compta amb cap altre espai no institucional.¹⁰

Són només alguns d'entre tants, però l'anàlisi de la irrupció d'aquests *espais de contagi* i de les seves línies programàtiques, ofereix una imatge interessant dels molts caires vius que conjuguen. Si bé és cert que no segueixen el camí de l'escàndol ni han aconseguit provocar crits d'indignació —això és patrimoni d'autories més «demonistes» i d'un públic més exigent—, totes les seves programacions combinen amb més o menys qualitat fórmules teatrals que no s'adotzenen i espectacles de temàtiques riscoses amb repertoris que defugen la comoditat; breu, no aposten per un producte comercial sinó per un bé cultural capaç de trencar el sostre de confort i somoure l'espectador.

10. Comunicació personal amb Ramon X. Rosselló per correu electrònic (Barcelona, 14 octubre 2020).

DE FÓRMULES I DE TEMÀTIQUES INHERENTS

A l'hora de presentar, en termes generals, les fórmules escèniques que s'han pogut veure en els *espais de contagi*, podríem afirmar que una de les més reiteratives d'aquest vintenni és el monòleg. Gènere menystingut durant anys —tot i la seva importància artística—, s'ha convertit en la insígnia del segle XXI. Potser és fruit d'una «moda monologuista» —ja no ve d'una—, però es tracta d'un format amb un teixit humà mínim que abarateix significativament els costos de producció; un factor que en aquests temps de crisis successives cal tenir en compte. A banda dels que hem anat referint, en aquesta no-primavera del 2020 el Teatre Lliure estrenava la seva programació digital llançant «a l'estratosfera virtual» *El gegant del pi* de Pau Vinyals (PUIG 2020b) i la Sala Fènix obria el seu nou perfil en *streaming* amb l'espectacle *Mirra en espera*, d'Àngela Palacios.¹¹

Gairebé a l'uníson, apareix la «formuleta» del microteatre: peces amb no més de tres intèrprets i de durada breu, escrites tant per veus novelles com consolidades. A Barcelona trobaria el seu espai a la sala Minita3, inaugurada el 2013 al Raval i de vida efímera (tancà les seves portes al cap d'un any i mig).¹² A València s'han posat en marxa el 2011 dos festivals —Russafa Escènica i Cabanyal Íntim— que tenen com a protagonista, en gran part, els formats breus; també el Microteatre València (ROSSELLÓ 2018: 81). En el cas de Mallorca, el Teatre de Barra (2003), «pensat per fer-se en bars i establiments de restauració» —uns espais que, malauradament, són robats per la Covid-19— i el Microteatre (2011), amb una proposta d'«espais singulars com a seus de les diferents edicions» (MARTÍNEZ i CABRERA 2018: 119).

La introducció en els escenaris de la imatge projectada, símbol i carta de modernitat, és una altra de les fórmules que, amb la seva

11. <https://streaming.scenikus.com/artista/salafenix/?utm_source=newsletter+confirmadas&utm_campaign=a0cdeaebc5EMAIL_CAMPAIGN_2018_07_03_07_38_COPY_01&utm_medium=email&utm_term=0_a5a04c83c7-a0cdeaebc5-83519935> [Consulta: 3 setembre 2020].

12. <<https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-sceniques.htm>> [Consulta: 2 octubre 2020].

pirotècnia de cambra, enlluerna el públic. S'escola per tots els racons i facilita la construcció ràpida i superficial d'un espectacle, certament, però massa sovint «destrueix la força dramàtica de l'escena» (MESTRES 2015: 266-267). No és el cas d'*Ingovernables* (2019) d'Atirohecho, en què la pantalla és un teló de fons amb múltiples funcions, com ara visualitzar els recorreguts pels quals deambula una *freetour* o mostrar l'impacte paisatgístic sofert en el territori en nom d'una urbanització imparable; tampoc de *Winnipeg* (2020), un espectacle que projecta imatges per amplificar accions íntimes, per fer aparèixer personatges, o bé per crear escenaris impossibles, com els camps de mort.

D'altra banda, les temàtiques més recurrents d'aquest període, fruit de la urgència d'abandonar un món virtual aïllat i presentar la crua realitat, són molt diverses: l'exhibició de les violències —subjectives o objectives, visibles o invisibles, en termes de Žižek—, els desnonaments, les malalties mentals i els suïcidis—«assassinats socials» que massa sovint es cometen a causa d'una condició sexual—, les relacions intrafamiliaris, la vellesa i les seves xacres, les pors, els col·lectius invisibles, l'edatisme, el micromasclisme, i més ismes *ismes* i més micros *micros* —i també macros *macros*! N'hi ha dues, però, que s'han infiltrat en els escenaris provocant un *contagi* que no té aturador: la memòria històrica i la causa feminista. D'uns anys ençà, arreu dels Països Catalans dramaturgies d'autoria diversa han rescatat documents i testimonis per poder «treure a la llum la memòria escamotejada i oblidada dels represaliats pel feixisme espanyol» i crear «un teatre documental sobre la memòria de la república, la guerra i la postguerra d'una gran originalitat i rigor» (FOGUET 2020b). Els darrers espectacles d'Iguana Teatre —*Llum trencada* i *Mar de fons*—; *Només quan plou* (2016) d'Aina de Cos, una obra inspirada en la figura d'Aurora Picornell, dirigent comunista afusellada la nit de Reis de 1937; o *Els Altres* (2019), en què Salvador Oliva homenatja el batlle republicà Emili Darder, il·lustren la plètora d'obres teatrals i dramaturgies escrites per plomes que pertanyen a l'anomenada «generació dels néts (i besnéts) de la Guerra Civil» (NADAL 2019: 96).

La causa feminista sembla haver trobat el seu lloc més enllà de carrers, llibres i *fanzins*, i els espais teatrals recullen unes intencions,

que amb major o menor encert, semblen seguir les màximes del «feminisme per al 99%». Pels escenaris hi transiten iniciatives que enceten el camí cap a la desaparició de tabús relacionats amb les dones: la sexualitat femenina deixa de ser «a dark continent» (WOLF 2002: 276) gràcies a *La Sagrada Vagina* (2020); la sang de la menstruació no es presenta com una cosa bruta, invisible i misteriosa (PINE 2020: 108) per mà de les companyies Ovulem Tot o Unaovaries (2020), i la nuesa de cossos «normalitzats» que defugen els cànons de bellesa per lluitar contra la tirania de la imatge s'exhibeix sense pudor a *Cul Kombat* (2016) i amb menys radicalitat a *Unheimlich* (2019), de la companyia Pelipolaca i Les desvestides. Exemples d'assumptes femenins que passen de la realitat al teatre per recordar-nos que formem part de la societat.

En sorgiran d'altres que s'afegiran a l'esplet —sota l'etiqueta «Covid-19: efectes d'una pandèmia», és cosa de mesos— i s'introduiran gota a gota en els espais teatrals com a deriva d'una necessitat vital per expressar-se, però també amb la voluntat de provocar un *contagi* cultural i, per damunt de tot, artístic. Malauradament, la majoria d'aquestes propostes tenen un període d'exhibició brevíssim —deu funcions al llarg de dues setmanes és un luxe!— i només en comptades ocasions aconsegueixen traspasar fronteres: tret dels espais que pertanyen a la Red de Teatros Alternativos o de les companyies que tenen la sort d'entrar a la Xarxa Alcover —nou pel cap alt—, els espectacles acostumen a restar en el seu espai marginal. La manca de comunicació entre els diferents territoris dels Països Catalans i unes polítiques teatrals incapaces de promoure una trama escènica amb cara i ulls provoquen un aïllament que es perpetua des de fa massa temps. És just i necessari, doncs, crear amb urgència un nou sistema teatral que trenqui els marges per poder acollir totes les «vides escèniques» i les «lletres dramàtiques» d'arreu del territori.

ALLÒ QUE LA PANDÈMIA NO ES POT ENDUR

Els espais que omplen la cartografia teatral dels Països Catalans s'han vist afectats per un tipus de *contagi* letal que no s'esperava.

Lluny d'aquell *contagi* benigne que hauria de ser —de recerca, d'inquietud artística, de temàtiques—, la crisi de la Covid-19 ha irromput en els escenaris per dificultar la seva tasca. Mentre assistim com a públic expectant a la representació del present més immediat, els espectacles es programen en comptagotes. I, si bé és cert que la cultura, i de retop el teatre, no és un tema candent —no polaritza els debats polítics, vaja—, la maquinària escènica continua girant. Encara que sigui a batzacs, els *espais de contagi* s'adapten, reprogramen, posposen i es reinventen per poder continuar oferint —malgrat les mesures sanitàries— els seus espectacles.

La situació actual ha provocat un inesperat canvi de paradigma, però, que ens condueix a un «nou teatre» que encara no sabem del cert com afrontarem. El tàndem realitat-virtualitat regirà les nostres vides durant un període que es preveu llarg, perquè aquests temps pandèmics constitueixen el naixement d'una nova era —també d'un futur incert— que ens obligarà a viure i a veure el teatre amb uns altres ulls. La necessitat imperativa d'adoptar una nova «dieta teatral» és profecia. D'una banda, la creació d'un moviment que podríem anomenar *Slow Theatre* —a imatge del moviment *Slow Food* creat per Carlo Petrini— ens portarà a consumir espectacles de km 0 per donar prioritat a tota la xarxa teatral que tenim al nostre entorn. De l'altra, l'adopció del visionat de les representacions a través de la pantalla ens permetrà lluitar contra la força del costum que imposen les plataformes audiovisuals de cinema i de sèries; també la realització d'espectacles en directe i interactius que s'exhibeixen a través del programa Zoom o pel canal Youtube, com *Compartir Ubicació* (2020) —ideat per Meritxell Yanes i David Planas durant el confinament— i *Valentina Quàntica* (2020) de la companyia Anna Roca.

Són mals temps per al teatre —res de nou sota el sol—, però les crisis, del tipus que siguin, no poden malbaratar el poder de la plèiade d'autories que com modernes Fantines victorhuguesques no deixen de somiar per oferir al públic espectacles que donin respostes a una nova memòria, per crear poètiques de risc que lluitin contra l'hidra del patriarcat i per encarar-se a temes candents —la pandèmia obliga. Encara menys poden deixar de banda aquelles veus que viuen en l'*âge de discrétion*; noms amb majúscules de llarga trajectòria que resis-

teixen miraculosament en els marges. I, sobretot, no poden condemnar aquests *espais de contagi* a ser «cases d'il·lusions» genetianes, això és: convertir-los en salons funeraris o de mendicants per on deambulen els somnis no realitzats.

BIBLIOGRAFIA

- BADIOU (2016): Alain Badiou, *Éloge du théâtre*, en diàleg amb Nicolas Troung, París: Flammarion.
- BARRANCO (2017): Justo Barranco, «L'Aquitània reobre com a teatre de comèdia i cabaret. A Sant Gervasi neix el multidisciplinari teatre La Gleva», *La Vanguardia*, 28 d'octubre.
- BENACH (2012): Joan-Anton Benach, «Conmovidias secundarias», *La Vanguardia*, 19 de novembre.
- BORDES (2020): Jordi Bordes, «Commoures tot despertant la necessitat de recordar», *Recomana.cat*, 24 de setembre.
<<https://recomana.cat/obres/winnipeg/critica/commoures-tot-despertant-la-necessitat-de-recordar>> [Consulta: 4 octubre 2020].
- BROCH *et al.* (2018): Àlex Broch, Joan Cornudella i Francesc Foguet (ed.), *Teatre català avui. 2000-2017*, Juneda: Fonoll.
- CARLES (2004): Joan Carles Dauder, «La irregularitat del repertori», dins: *Interès públic o interès del públic? Reflexions sobre programació teatral i repertori*, edició a cura d'Enrique Herreras, Alzira: Bromera, p. 179-185.
- CAVALLÉ (2013): Joan Cavallé, «Problemes dels dramaturgs en llengua catalana», *Estudis Escènics*, núm. 39-40, p. 267-296.
- CERDÀ (2006): Josep R. Cerdà, «Ni perifèrics ni alternatius: aïllats», dins: *L'escena del futur. Memòria de les arts escèniques als Països Catalans (1975-2005)*, coordinació de Francesc Foguet i Pep Martorell, Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa, p. 147-159.
- DIAGO (2015): Nel Diago, «Retrats en penumbra», *Cartelera Turia*, núm. 2679 (5-11 de juny), p. 80.
- FOGUET (2018): Francesc Foguet, «Tres entre molts: perspectives mironianes de la contemporaneïtat», dins: *Teatre català avui. 2000-2017*, edició a cura d'Àlex Broch, Joan Cornudella i Francesc Foguet, Juneda: Fonoll, p. 195-217.
- FOGUET (2019a): Francesc Foguet, «Molins íntegre», dins: *Teatre complet 1*, de Manuel Molins, València: Institució Alfons el Magnànim, p. 11-79.

- FOGUET (2019b): Francesc Foguet, «Molts morts, molta pena, molta por», *El Temps*, núm. 1815 (26 de març), p. 69.
- FOGUET (2020a): Francesc Foguet, «Les víctimes de l'androcentrisme», *El Temps*, núm. 1861 (11 de febrer), p. 58.
- FOGUET (2020b): Francesc Foguet, «No saber on deixar les flors», *El Temps*, núm. 1862 (18 de febrer), p. 58.
- FOGUET i MARTORELL (2006): Francesc Foguet i Pep Martorell (ed.), *L'escena del futur. Memòria de les arts escèniques als Països Catalans (1975-2005)*, Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa.
- GINART (2017): Belén Ginart, «A qui se li acut obrir un nou teatre ara?», *Ara. Ara Play*, 17 de novembre, p. 6.
- GUAL (2004): Joan Maria Gual i Dalmau, «Una professió, un compromís», dins: *Interès públic o interès del públic? Reflexions sobre programació teatral i repertori*, edició a cura d'Enrique Herreras, Alzira: Bromera, p. 45-57.
- HERRERAS (2004): Enrique Herreras (ed.), *Interès públic o interès del públic? Reflexions sobre programació teatral i repertori*, Alzira: Bromera.
- MARTÍNEZ (2020a): Joan Tomàs Martínez Grimalt, «Entre la inacció i la industrialització: polítiques públiques i arts escèniques a les Illes Balears», en premsa.
- MARTÍNEZ i CABRERA (2018): Joan Tomàs Martínez Grimalt i Carles Cabrera, «Balanz crític de la literatura dramàtica a les Illes Balears (2000-2017)», dins: *Teatre català avui. 2000-2017*, edició a cura d'Àlex Broch, Joan Cornudella i Francesc Foguet, Juneda: Fonoll, p. 113-141.
- MENDIOLA (2018): Josep Antoni Mendiola, «Blanc o negre», *Ara Balears*, 24 de febrer.
- MESTRES (2015): Albert Mestres, «La imatge digital en escena: de la banalització a la interacció», dins: *L'interpret: del teatre naturalista a l'escena digital*, edició a cura d'Antonia Amo i Albert Mestres, València: Universitat de València, p. 261-276.
- MESTRES (2018): Albert Mestres: «Entre el segle xx i el segle XXI: la difícil i atzarosa relació entre text dramàtic i escenificació en l'àmbit català», dins: *Teatre català avui. 2000-2017. 4t Encontre d'escriptors i crítics a Les Garrigues*, edició a cura d'Àlex Broch, Joan Cornudella i Francesc Foguet, Juneda: Fonoll, p. 29-48.
- MULA (2019): Iván F. Mula, «Concha Milla: La veu de la dona és necessària en aquesta societat», *Teatre Barcelona*, 20 de febrer.
<<https://www.teatrebarcelona.com/revista/concha-milla-la-veu-de-la-dona-es-necessaria-en-aquesta-societat>> [Consulta: 3 octubre 2020].

- NADAL (2019): Antoni Nadal, «Les dramatúrgies de la memòria de la Guerra Civil a Mallorca», dins: *Històries de les Arts Escèniques a les Balears*, Palma: Edicions Documenta Balear, p. 95-101.
- PARDO (2016): Patrícia Pardo, «Dona i creació escènica al País Valencià (2005-2014)», *L'Aiguadolç*, núm. 45-46, p. 29-43.
- PINE (2020): Emilie Pine, *Apunts personals*, trad. Esther Capdevila, Barcelona: L'Altra Editorial.
- PUCHADES (2006): Xavier Puchades, «Nuevas promociones de autores dramáticos en el teatro valenciano (1984-2005)», *Stichomythia*, núm. 4. <<https://parnaseo.uv.es/Ars/ESTICOMITIA/Numero4/sticho4/index.html>> [Consulta: 14 octubre 2020].
- PUIG (2020a): Oriol Puig Taulé, «Quan el risc és la norma», *Núvol*, 8 de gener. <<https://www.nuvol.com/teatre-i-dansa/quant-el-risc-es-la-norma-76815>> [Consulta: 9 octubre 2020].
- PUIG (2020b): Oriol Puig Taulé, «Ha nascut un autor», *Núvol*, 11 de maig. <<https://www.nuvol.com/teatre-i-dansa/ha-nascut-un-autor-100702>> [Consulta: 4 octubre 2020].
- RAMON i ALOY (2015): Antoni Ramon Graells i Guillem Aloy Bibiloni, «Ciutats del teatre a les fronteres urbanes: La Cartoucherie al Bosc de Vincennes de París i la Ciutat del Teatre, Barcelona», dins: *De fronteres i arts escèniques*, edició a cura de Núria Santamaria, amb la col·laboració de Francesc Foguet, Lleida: Punctum, p. 445-463.
- ROSSELLÓ (2016): Ramon X. Rosselló, «Un recorregut per la trajectòria del Teatre Micalet (Entrevista a Pilar Almeria)», *L'Aiguadolç*, núm. 45-46, p. 89-98.
- ROSSELLÓ (2018): Ramon X. Rosselló, «La dramatúrgia valenciana actual: entre la quantitat i la diversitat de propostes», dins: *Teatre català avui. 2000-2017. 4t Encontre d'escriptors i crítics a Les Garrigues*, edició a cura d'Àlex Broch, Joan Cornudella i Francesc Foguet, Juneda: Fonoll, p. 75-112.
- SANTAMARIA (2007): Núria Santamaria, «Molts són prou o són massa?», (*Pausa.*), núm. 27, p. 19-24.
- TEIXIDOR (1989): Jordi Teixidor, *El drama, espectacle i transgressió*, Barcelona: Institut del Teatre.
- TIERZ i MUNIESA (2013): Carme Tierz i Xavier Muniesa, *Barcelona, ciutat de teatres*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona i Viena.
- WOLF (2002): Naomi Wolf, *The Beauty Myth: how images of beauty are used against women*, New York: HarperCollins.