

La dramaturgia de Marta Barceló: memoria y empoderamiento femeninos¹

Francesc Foguet

Universitat Autònoma de Barcelona ✉

Eva Saumell

Universitat Autònoma de Barcelona ✉

<https://dx.doi.org/10.5209/tret.100497>

Recibido: 27 de enero de 2025 • Aceptado: 13 de junio de 2025

ES Resumen: En el presente trabajo se aborda la dramaturgia de Marta Barceló (Palma de Mallorca, 1973), una de las autoras más destacadas de la nueva escena mallorquina. Se traza, en primer lugar, la trayectoria de Barceló como actriz y escritora, así como su concepción del teatro y la proyección de su dramaturgia. A continuación, se analizan sus piezas breves, *Control de passaports* (2008), *Una casa a Santo Domingo* (2011), *Germanes de sang* (2011), *Rates* (2012), *El cabaret dels somnis vius* (2012), *Constel·lacions* (2016) y *Ahmed/Ahme/Ahm/Ah/A* (2017), que apuntan ya algunas de las temáticas que profundizará en sus obras más extensas, como la memoria individual y colectiva, vinculada a la identidad femenina. En tercer lugar, se examinan sus principales piezas mayores, *Maria?* (2009), *Tocar mare* (2019), *Anar a Saturn i tornar* (2021), *Zona inundable* (2022) y *Contrapropuestas* (2023), en las que Barceló ahonda en las vivencias íntimas de las mujeres, su memoria y su presente, sus enfermedades y sus vínculos interpersonales. Por último, se propone una lectura en profundidad de *Abans que arribi l'alemany* (2018), una obra sobre la enfermedad del Alzheimer, como paradigma del empoderamiento y la capacidad de resiliencia en situaciones difíciles de las antihéroínas que protagonizan la dramaturgia de Barceló.

Palabras clave: Dramaturgia catalana, Marta Barceló, Memoria colectiva, Memoria íntima, Empoderamiento femenino

ENG The dramaturgy of Marta Barceló: memory and women's empowerment

Abstract: This paper approaches the dramaturgy of Marta Barceló (Palma de Mallorca, 1973), one of the most outstanding playwrights of the new Mallorcan stage. First of all, it traces Barceló's career as an actress and writer, as well as her conception of theatre and the projection of her dramaturgy. This is followed by an analysis of her short plays, *Control de passaports* (2008), *Una casa a Santo Domingo* (2011), *Germanes de sang* (2011), *Rates* (2012), *El cabaret dels somnis vius* (2012), *Constel·lacions* (2016) and *Ahmed/Ahme/Ahm/Ah/A* (2017), which already hint at some of the themes she will explore in her longer plays, such as individual and collective memory, linked to female identity. Thirdly, the exhibition examines his major works, *Maria?* (2009), *Tocar mare* (2019), *Anar a Saturn i tornar* (2021), *Zona inundable* (2022) and *Contrapropuestas* (2023), in which Barceló delves into the intimate experiences of women, their memory and their present, their illnesses and their interpersonal ties. Finally, an in-depth reading of *Abans que arribi l'alemany* (2018), a play about Alzheimer's disease, is proposed as a paradigm of empowerment and resilience in difficult situations of the anti-heroines who are the protagonists of Barceló's dramaturgy.

Keywords: Catalan dramaturgy, Marta Barceló, Collective memory, Intimate memory, Empowerment of women

Sumario: 1. De actriz a dramaturga. 2. Elogio de la brevedad y obsesión por la memoria. 3. De memorias y universos femeninos. 4. *Abans que arribi l'alemany* o el empoderamiento de las mujeres. 5. Un apunte final. Bibliografía.

Cómo citar: Foguet, F.; Saumell, E. (2025). "La dramaturgia de Marta Barceló: memoria y empoderamiento femeninos", en *Talía. Revista de estudios teatrales*, 7, 15-23.

¹ PID2023-146807NB-I00, financiado por MICIU/AEI/10.13039/501100011033 y por FEDER/UE.

1. De actriz a dramaturga

Marta Barceló i Femenías (Palma de Mallorca, 1973) se licenció en Arte Dramático en 1996 (especialidad de gesto) en el Institut del Teatre de Barcelona y con posterioridad cursó el BTEC in Performing Arts en The Circus Space de Londres (1997). Su dedicación y su pasión por el mundo del espectáculo la llevaron a fundar, junto a Joan Manel Vadell, la compañía de teatro gestual Res de Res en 1997. Considerada como pionera en el género del teatro circo, en 2001 fusionaría su compañía con En Blanc, de Biel Jordà, creando una productora —ya desaparecida—, donde trabajó durante veinte años. Desempeñó en su seno varios papeles en espectáculos como *Ícars* (2000) o *Tempo* (2005): actriz, creadora, trapezista y codirectora [Servera 2023: 17]. Entre 2016 y 2023, formó parte de la Junta Directiva de l'Associació de Dramaturgues i Dramaturs de les Illes Balears. Desde 2016, es codirectora artística del Centre d'Investigació Escènica de Sineu (C.I.N.E.), sede principal del Festival de Teatre Visual de Sineu, Ciclop.

Por otro lado, Barceló también es novelista —*Lúnia* obtuvo el Premi Guillem Cifre de Colonya en 1996—, guionista de ficción en el canal de televisión IB3 Radiotelevisió de les Illes Balears —de series como *Vallterra* (2005-2006), *Laberint de passions* (2006-2008), *Llàgrima de sang* (2009-2011), *Migjorn* (2013-2014), *Treufoc* (2017-2018) y *Pep* (2018-2019), entre otras— y dramaturga, en esta última faceta con más de una decena de obras en su haber. Cabe señalar que, además de los textos propios que serán objeto de nuestro análisis, Barceló también ha participado en la escritura de algunas piezas junto con otros dramaturgos, entre las cuales sobresalen *La capsa de Mu* (2005), con Biel Jordà; *La Prima Vera* (2008), ópera de pequeño formato, también con Jordà, estrenada en versión original en Les Salons (Ginebra) por la compañía Passacaille (en estas dos últimas obras la composición musical era de Pascale Desmeules); *El jorn del judici* (2022), con Sergio Baos y David Mataró; y *La Triada: contra el diàleg* (2022), con Joan Yago y Llätzer García. Además, con el artista Joan Miquel Artigues crearon el espectáculo *Remor* (2011), ganador en 2012 del Total Theatre Award a la mejor creación de teatro físico o visual en el Fringe Festival de Edimburgo.

Según su propio testimonio, el paso de actriz de teatro gestual y circense a dramaturga de teatro de texto fue algo natural, puesto que la lectura y la escritura formaban parte de su formación y de su práctica habitual [Gallego 2024]. Su experiencia como actriz nómada le dio la facilidad para escribir en todas partes y su participación en el curso “Dramatúrgies de la fragmentació” (2008), impartido por José Sanchis Sinisterra, le condujo a apostar por un tipo de teatro que le permitía dar saltos cronológicos, una de las características principales de sus obras primigenias [Servera 2023: 18]. Asimismo, su escritura es muy meticulosa con el léxico y los detalles, lo que implica reescribir y revisar mucho los textos. Este afán de concreción la lleva a no admitir que los directores le cambien ni una coma, aunque sí que está dispuesta a dialogar con ellos para consensuar las modificaciones que sean necesarias [Gallego 2024]. No obstante, con el paso de los años su escritura se ha vuelto más libre, hasta el punto de suprimir las

acotaciones y de presentar acciones que suceden en múltiples espacios: una tendencia que otorga a sus obras —a la par que a quien las dirige— la posibilidad de trascender el realismo y lograr más libertad [Marcillas-Piquer 2022: 166].

Sus textos parten de lo íntimo, de lo humano, de los lazos y vínculos emocionales entre las personas para llegar a problemáticas de dimensión sociopolítica, ya que, en su opinión, el sentido de la dramaturgia actual es que sea capaz de reflejar sentimientos, preocupaciones, amenazas de la sociedad coetánea y ponerlos en evidencia como un espejo [Gallego 2024]. Como veremos en el análisis de sus obras, Barceló nos transporta a esos lugares recónditos para mostrar la opresión de que son objeto los individuos en situaciones más o menos cotidianas “con el objetivo de crear conciencia social y política”: una práctica muy personal de resistencia ante el poder [Mansbach 2010: 64 y 72].

En el contexto de una notable eclosión de dramaturgos y dramaturgas en la escena de las Islas Baleares en estas dos últimas décadas [Rollet 2017; Martínez y Cabrera 2018; Foguet y Martínez 2022], sus obras teatrales han obtenido varios premios y distinciones que abarcan desde el ámbito más local a una incipiente proyección internacional: *Abans que arribi l'alemany* ganó el II Torneig de Dramatúrgia de les Illes Balears (2016) y el Premi ATAPIB dels Teatres Públics de les Illes Balears al mejor texto en 2017; *Tocar mare* se hizo con la victoria en el VI Torneig de Dramatúrgia del Temporada Alta de Girona (2016) y el V Torneo de Dramaturgia Transatlántica de Buenos Aires (2017); *Anar a Saturn i tornar* consiguió el Premi Palanca i Roca de Alzira en 2020; *Zona inundable* ganó el I Premi Vila de Santanyi y de nuevo el Premi ATAPIB al mejor texto en 2022; y *Contrapropuestas* (2023) recibió el VII Torneo de Dramaturgia de Madrid de 2023. Algunas de sus principales obras han sido traducidas a varias lenguas —en su mayoría consultables en el web *Catalandrama*—: *Abans que arribi l'alemany*, al griego, castellano, italiano, inglés y rumano; *Tocar mare*, al griego, rumano, italiano, polaco, inglés, alemán, castellano y finés; *Anar a Saturn i tornar*, al griego, inglés, italiano, castellano y alemán; y *Zona inundable*, al inglés, italiano, castellano, rumano y alemán.

A su modo de ver, todos estos logros aportan visibilidad, prestigio y reconocimiento, facilitando el estreno de los textos y alcanzando una considerable proyección internacional, una vía que entiende como básica para la “supervivencia” [Gallego 2024]. Sin ellos, muchas de sus obras no habrían llegado a obtener la repercusión necesaria para dar continuidad a su labor como dramaturga, una de sus facetas creativas más consolidadas. Sus propuestas teatrales más relevantes han sido estrenadas en salas del circuito alternativo barcelonés como La Seca-Espai Brossa (*Abans que arribi l'alemany*, 2017) o la Sala Beckett (*Tocar mare*, 2022, programada antes en el festival Temporada Alta de Girona de ese mismo año), y en espacios públicos de prestigio como el Teatre Mar i Terra de Palma (*Abans que arribi l'alemany*, 2017), Teatre Principal de Palma (*Anar a Saturn i tornar*, 2021, y *Tocar mare*, 2023) y el Teatre Nacional de Catalunya (*Zona inundable*, 2022).

Además, por medio de la traducción, *Abans que arribi l'alemany* se ha estrenado en Atenas (en el XI

Festival Iberoamericano de Lecturas Dramatizadas, 2019), Palermo (en el festival In Altre Parole, de dramaturgia contemporánea, en formato también de lectura, 2021), Tucson (Arizona, en la ALTA44 Conference, 2021) y Limassol (Chipre, Rialto Theatre, 2023); *Tocar mare* ha conseguido una notable presencia europea en ciudades como Atenas (Theseum, 2018; y Katerina Vasilákou, 2018), Sibiu (Rumanía, en el prestigioso Festivalul International de Teatru, 2021), Patras (Arosfostheatre, 2022), Volos (Theatre of Volos, 2022), Berlín (Heimathafen Neukölln, 2022), Atenas (Mousouri, 2022), Nicosia (Chipre, Dendro Theatre, 2023), Cahul (Moldavia, Teatrul Bogdan Petriceicu Hadeu, 2024) y Kerava (Finlandia, Keski-Uudenmaan Teatteri, 2025); y, por el momento, *Anar a Saturn i tornar*, se ha estrenado en Nueva York (en *streaming* por la compañía AND, 2021), Roma (también en el In Altre Parole, 2022, en forma de lectura dramatizada) y Atenas (en el XIV Festival Iberoamericano de Lecturas Dramatizadas, 2025).

2. Elogio de la brevedad y obsesión por la memoria

La trayectoria de Marta Barceló como escritora comienza con la novela *Lúnia*, que ganó el Premi Guillem Cifre de Colonya en 1996. A pesar de tratarse de una obra de narrativa dirigida al público infantil y juvenil, en este particular viaje a un pueblo llamado Lúnia donde todo es posible, Barceló introduce un personaje que será el germen de algunas de sus creaciones teatrales posteriores: el de un hombre viejo con una barba hasta las rodillas donde guarda todos sus recuerdos, descritos como unos diablillos juguetones que, pese a divertirse enredándose y escondiéndose, debemos guardar con mucho celo, puesto que quizá “ara no et fan falta, però algun dia els necessitaràs” [Barceló 1997: 33]. A través de este anciano, la autora muestra su incipiente gusto por la memoria, uno de los temas recurrentes que aparecerá en buena parte de su teatro hasta llegar a ser una “pequeña obsesión” [Marcillas 2021: 10].

La singladura dramática de Marta Barceló se inicia con una serie de piezas breves —una modalidad, la del microteatro, muy en boga en la escena balear de los últimos tiempos— que le sirvieron como campo de pruebas a la vez que de aprendizaje [Servera 2023: 21]: *Control de passaports* (2008), *Una casa a Santo Domingo* (2011), *Germanes de sang* (2011), *Rates* (2012), *El cabaret dels somnis vius* (2012), *Constel·lacions* (2016) y *Ahmed/Ahme/Ahm/Ah/A* (2017). La obra que inaugura su producción teatral en este formato es *Control de passaports*, en la que un matrimonio en horas bajas viaja como turistas a Costa Rica para solucionar sus problemas conyugales. El diálogo que sostiene con la funcionaria que debe validar sus documentos —con tintes de comedia y lleno de reproches— es interrumpido por la llamada telefónica del hijo de ésta que reclama la cena. Es justo el momento en que la funcionaria revela su insatisfacción personal con su marido Tòfol, un mallorquín que desasiste a su hijo alegando tener trabajo; una excusa que en realidad esconde un motivo de índole sexual: encontrarse con su amante, que no es otra que la turista.

La autora retoma los parajes idílicos con *Una casa a Santo Domingo*, donde una pareja encerrada

en una celda por malversación de fondos proyecta el futuro de postal que les espera después de cumplir condena. Son, en realidad, dos personajes acomodados que viven su reclusión con una serie de privilegios inimaginables para cualquier mortal encarcelado: colchones Tempur, cafetera Nespresso y cinta de correr [Barceló 2012a: 11-13]. No en vano, la mayoría de sentencias a los protagonistas de los episodios de corrupción en la época del Gobierno balear del presidente Jaume Matas (2003-2007), del Partido Popular, fueron impuestas en la misma época que Barceló escribe la pieza, con lo que el trasfondo político está más que servido para el lector / espectador avisado.

Germanes de sang y *Rates* tienen como escenario común espacios poco habituales: una fortaleza y una nave abandonada. En la primera, dos hermanas que pertenecen a un grupo militante que lucha por la libertad tratan de sobrevivir a la explosión de una serie de artefactos que una de ellas debe sortear a riesgo de morir a manos del opresor. La tensión del momento provoca un juego improvisado de secretos que desvelan al asesino de Fred, acusado de traidor por los miembros del movimiento subversivo. El descubrimiento de la ejecución gratuita llevada a cabo por la hermana mayor provoca un ardiente deseo de venganza en la menor; una sed de mal que ni el vínculo de sangre que las une y que es esgrimido como alegato —“No me pots fer això. Som germanes de sang” [Barceló 2012a: 43]— podrá impedir. En la segunda, Alba y Frederic se nos presentan al principio como un secuestrador y su víctima, pero a medida que avanza la pieza descubrimos que en verdad son un actor y una actriz que ensayan una secuencia que deben grabar al día siguiente. El espacio donde se desarrolla la acción, los diálogos cortos que mezclan realidad y ficción, y un final antológico juegan un papel decisivo en el avance de la obra y convierten este ejercicio metateatral en una pesadilla sobrecohedora. No en vano, la adaptación cinematográfica de esta pieza ganó el premio al mejor guión en el I Suspiria Fest (2015), un festival de cine fantástico y de terror.

En *El cabaret dels somnis vius*, Barceló rinde un homenaje al teatro, y lo hace a través de una pareja de cómicos que entablan un diálogo en el que, de improviso y saltándose el guión establecido que implica la participación activa del público, desgranar sus sueños vivos: “aquells somnis als quals encara no heu renunciat” [Barceló 2012b: 71]. Greta, alter ego de la autora con una dedicación casi enfermiza a “cada réplica, cada paraula, cada coma”, se convierte en protagonista de la obra por insistencia de Max, y ambos crean una broma musicoteatral que les permite hablar de sus deseos: desde el sueño de actuar en un teatro de París hasta el de ser padre, además de la precariedad laboral, que forma parte de la vida de los artistas a la cual no quieren renunciar [Barceló 2012b: 72 y 74].

Constel·lacions aborda el sempiterno rol de cuidadoras que asumen las mujeres, como si existiera un gen que les obliga a ello. A través del retrato de una madre que, por motivos éticos, decide asistir a su suegra hasta su muerte y de una hija que le recrimina su elección, Barceló critica a una sociedad que se sostiene gracias a la labor no retribuida y escasamente reconocida de muchas mujeres,

consideradas como seres emocionales *más capaces* para cuidar y, por tanto, pilares fundamentales de un trabajo asociado con “lo femenino” [Esteban 2017: 41]. Como tendremos ocasión de comprobar, la temática del cuidado femenino aparecerá también en sus obras más extensas.

Fruto de un encargo de la Cruz Roja para el Festival ACTUA, *Ahmed/Ahme/Ahm/Ah/A* es una pieza breve que retrata la tragedia de los menores que llegan solos al continente y desaparecen sin dejar rastro. El protagonista que le da nombre es un niño sin voz; uno de los miles de refugiados sirios que huyen de la guerra y la miseria para llegar a esta Europa que los condena a una precariedad capaz de sustituirlos radicalmente y sumirlos en un anonimato que facilita su muerte; una de tantas vidas perdidas que habita espacios sin identidad, “no lugares” donde las personas se convierten en seres provisionales y efímeros [Butler 2019: 46; Augé 2017: 84].

Este universo microteatral de Barceló, trazado con diálogos ágiles y fluidos, le ha permitido delinear algunas de las temáticas que desarrollará en su dramaturgia de mayor calado, entre las cuales tiene un peso muy importante la memoria, tanto individual como colectiva, vinculándola con la identidad de las mujeres. Cabe subrayar, en este sentido, que la memoria colectiva es uno de los ejes temáticos más destacados en la dramaturgia contemporánea de la escena balear [Foguet y Martínez 2022]; siguiendo esta estela, Barceló profundiza en lo individual femenino. Asimismo, desde esta perspectiva también femenina, muy consciente de la invisibilización de la mujer en ámbitos diversos de la vida privada y pública, otras temáticas como la muerte, la familia y los vínculos interpersonales serán abordadas por la autora con el propósito inicial de entenderse a sí misma y al mundo que la rodea [Marcillas-Piquer 2022: 166; Servera 2023: 23].

3. De memorias y universos femeninos

Con la escritura de *Maria?* (2009), la autora se adentra en un terreno íntimo y personal que tiene como epicentro la memoria individual y la lucha contra el olvido, aspectos que serán fundamentales en su dramaturgia mayor, integrada hasta el momento, además de esta primera obra, por *Abans que arribi l'alemany* (2018), *Tocar mare* (2019), *Anar a Saturn i tornar* (2021), *Zona inundable* (2022) y *Contrapropuestas* (2023). A través de la historia de su abuela, Barceló se enfrenta en *Maria?* a la enfermedad del Alzheimer: un monstruo que devora los recuerdos de las personas hasta convertirlas en seres incapaces de reconocerse a sí mismas y reconocer a los demás. Años más tarde, volvería a tratar esta temática en *Abans que arribi l'alemany* (estrenada en 2016 en el Auditori de Peguera [Calvià] y publicada en 2018), configurando el díptico que será motivo de un posterior análisis.

Sin duda, las mujeres tienen un papel muy importante en el corpus teatral de Marta Barceló, ya que su conciencia de género la lleva a abordar el tema de la condición femenina desde diversos enfoques, que en principio no tienen unas connotaciones políticas, pero su misma exposición los convierte en materia de naturaleza política. Con sus propuestas dramáticas, la autora pone en escena asuntos relativos a la supervivencia, la marginalidad de un sistema que

se basa en la perpetuación de la familia tradicional y el papel predominante de la mujer dedicada —o más bien abocada— a los cuidados. Se trata de un teatro que, en palabras de Adrienne Rich [2022: 87], nos permite abandonar la oscuridad para empezar a escoger cómo queremos vivir nuestras vidas.

Tocar mare retrata la experiencia vital de la maternidad y las relaciones personales o de parentesco a través de dos protagonistas femeninas que se complementan [Marcillas 2021: 10]. En la obra, Esperança y Empar adquieren los roles de madre e hija simple y llanamente *por contrato*, subvirtiendo con ello las leyes de consanguinidad y la concepción tradicional de la maternidad. Si bien la primera es una mujer prejubilada que vive con el peso de no haber tenido hijos, la segunda es una chica independiente que siempre ha deseado contar con una madre. Así pues, no es de extrañar que, amparadas por la ley del libre mercado, lleguen a un acuerdo para subsanar una carencia emocional que les pesa en demasía y puedan experimentar esta vivencia de un modo no convencional [Barceló 2016b: 8-9]. Este particular retrato de familia muestra el coraje de dos mujeres que se arriesgan, en el menor de los casos, a ser etiquetadas como locas por el mero hecho de querer evolucionar hacia una nueva visión de la maternidad que, desoyendo las leyes biológicas, sea capaz de establecer un vínculo de sangre [Rich 2022: 266].

Otra de las experiencias vitales en femenino que presenta Barceló es la de Rosa, antiheroína absoluta de *Anar a Saturn i tornar*, un monólogo conmovedor con el que muestra la historia de una mujer que se enfrenta al cáncer de mama. Inspirada en un documental sobre la sonda espacial Cassini —lanzada en 1997 para visitar Saturno y entrar en su órbita—, la experiencia de Rosa se convierte en un largo viaje hacia la curación; un trayecto vital que huye de la imagen perdurable de mujer guerrera que supera su cáncer “gràcies a la seva valentia i a les seves ganes de lluitar”, como si perder la batalla fuera culpa de las pacientes [Servera 2023: 19; Barceló 2021: 42]. La singularidad del proceso personal de la protagonista radica en el hecho de que mira de frente a la enfermedad para desproveerla de connotaciones negativas que la asemejan a la muerte y la presenta como un estado natural donde la única lucha posible es aquella que libra Rosa para impedir habitar en el reino de los enfermos: una de las ciudadanías más opresivas [Sontag 1977: 17 y 13]. Se consigue con ello no sólo desestigmatizar la enfermedad, sino también visibilizar que ésta tiene un nombre, que es absurdo convertirla en un tabú y que las mujeres que sobreviven a ella tienen secuelas que no deben minimizarse.

Surgida a raíz de una noticia real, otra de las fuentes de inspiración de Barceló, *Zona inundable* trata de la memoria colectiva de Sant Llorenç des Cardassar, un pueblo de la isla de Mallorca ahogado por las lluvias torrenciales de 2018, uno de los peores desastres naturales de las Islas Baleares de los últimos años. Entre las tramas de la obra, podemos discernir la que se ocupa de la recuperación del archivo municipal que custodia los nombres y los hechos de las personas que lo habitaron; un acto de resistencia para impedir que desaparezcan en el barro de la desmemoria [Barceló 2022: 76]. También se da voz al testimonio coral de aquellos que vivieron en propia piel la tragedia, representados por cuatro

personajes principales: Magdalena, la anciana que vive lamentando la muerte de su hija; Olívia y Toni, madre e hijo, y el albañil Manu. En la última parte de la pieza, que lleva por título “La resiliencia”, mientras las autoridades participan en un homenaje oficial a las víctimas, los que sufrieron las inundaciones y sus consecuencias fatales deciden continuar con sus vidas, ajenos a las palabras grandilocuentes de los responsables públicos.

Estructurada en cuatro partes donde se combinan los diálogos entre los distintos personajes y las intervenciones de un coro que anuncia y/o narra los acontecimientos, la autora desarrolla en *Zona inundable* la generosa solidaridad de los voluntarios llegados de todas partes y la capacidad de resiliencia de las personas que han sobrevivido a una tragedia y la altivez de los humanos, cuyo endiosamiento les hace desatender las leyes de la naturaleza [Roll 2023: 25]. No obstante, la fábula de los hechos acaecidos en Sant Llis —nombre ficticio que la autora creó para distanciarse de la realidad— va más allá, pues Barceló recose un sinfín de elementos y de temáticas que logran erigirse como bastiones de la lucha contra la impudicia de las redes sociales y el bla, bla, bla estéril de los políticos, y, sobre todo, contra el cambio climático y la ocupación masiva de espacios inundables en pro de la especulación inmobiliaria, entre otros [Cabot y Mérida 2023].

Escrita originalmente en catalán, traducida después al castellano por la misma autora para presentarla al VII Torneo de Dramaturgia de Madrid de 2023 y aún inconclusa, *Contrapropuestas* parte de una situación imprevista que juega con las expectativas del lector / espectador. Ernesto, un ladrón de poca monta, entra en una habitación de un hospital de Madrid para robar a una enferma que yace inconsciente en sus últimas horas, pero es sorprendido por Elisa, la hija de la paciente. A pesar de que Ernesto intenta hacerse pasar por otro, Elisa le descubre. El diálogo entre ambos —cargado de silencios y sobreentendidos— les lleva a sugerir propuestas y contrapropuestas para resolver la embarazosa situación, y también a tejer una serie de confidencias y complicidades mutuas. Elisa le revela que no se llevaba bien con su madre y que se encuentra allí para asegurarse que realmente se muera. Ernesto le propone, a cambio de dinero, hacerle compañía hasta que llegue el momento e incluso darle un abrazo de verdad. Mientras la enferma agoniza, hablan de sus respectivas vidas, más bien poco heroicas, y dejan entrever paulatinamente sus intenciones ocultas. En el fondo, bajo la capa de humor, Barceló plantea las dificultades de las relaciones materno-filiales, que pueden llegar a ser tóxicas, y, sobre todo, la posibilidad de que dos seres solitarios y desconocidos se encuentren y se comprendan a través de la conversación y la empatía.

Tanto por las temáticas como por su tratamiento, podríamos decir que Barceló es una autora que *microscopía* el mundo, dado que su incisiva mirada le permite ir cambiando de perspectiva para decir y ver más sobre una sociedad que tiene el deber de sumar [May 2005: 132]. Las vivencias personales de las mujeres, su memoria y su presente, son el punto de partida de la dramaturgia de Barceló. En *Maria?* y *Abans que arribi l'alemany*, como veremos acto seguido, la perspectiva se cierne sobre la memoria

íntima femenina. En *Tocar mare* replantea los fundamentos de las relaciones materno-filiales según la óptica tradicional para proponer un vínculo femenino capaz de romper con las inercias de la consanguineidad o del concepto tradicional de maternidad. El cáncer de mama sirve de anclaje en *Anar a Saturn i tornar* para plantear una lucha sin complejos ni falsos heroísmos a fin de hacer frente vitalmente a la enfermedad. En cambio, abriendo el compás a lo social, *Zona inundable* se sumerge en la memoria colectiva no sólo para conjurar el olvido, sino para elogiar la capacidad de resiliencia y la necesidad de buscar alternativas al cambio climático y a la especulación inmobiliaria. En *Contrapropuestas*, por último, vuelve a las relaciones materno-filiales desde la toxicidad que pueden generar y confronta dos seres a la deriva cuyo encuentro fortuito les lleva a establecer una cierta complicidad mutua.

4. *Abans que arribi l'alemany* o el empoderamiento de las mujeres

Como apuntábamos anteriormente, *Abans que arribi l'alemany* profundiza en una de las temáticas que Barceló aborda también en *Maria?*: la pérdida de la memoria y otras funciones cognitivas a causa del Alzheimer, el tipo de demencia más frecuente en la actualidad, que toma el nombre de su descubridor, el neurólogo alemán Alois Alzheimer (1864-1915). Se trata de una enfermedad degenerativa que afecta a millones de personas en el mundo, cuya frecuencia aumenta con la edad y cuyos síntomas se pueden agrupar en tres esferas: la cognitiva, la conductual y la funcional [Molinuevo 2012: 18-20]. Desde el punto de vista cognitivo, el síntoma inicial más común es la pérdida de la memoria; luego, otros síntomas reflejan la afectación de dominios cognitivos como la orientación, la habilidad motora, el lenguaje o el reconocimiento: se presentan dificultades para orientarse en lugares familiares, administrar el dinero, manejar instrumentos cotidianos (como el teléfono o la lavadora), leer o escribir, y reconocer caras familiares. En fases más avanzadas, pueden surgir alteraciones conductuales y afectivas, como alucinaciones visuales o auditivas e ideas delirantes.

Barceló parte de su experiencia familiar, ya que tanto su abuela como su madre padecieron de Alzheimer. Como homenaje a la primera, escribió *Maria?*, una obra en la que contrapone tres generaciones diferentes —la abuela, la madre y la hija— para construir una memoria íntima del linaje femenino. Con una sucesión de analepsis, Joana y Lina, madre e hija, rememoran algunos de los momentos más entrañables del pasado y especialmente los últimos años vividos por Maria, madre y abuela respectivamente, aquejada de Alzheimer e ingresada, con el avance de la enfermedad, en una residencia. La pérdida de la memoria reciente, la incapacidad de reconocer a su hija o a su nieta, el extravío de objetos, las dificultades para recordar el nombre de sus hijos, la desorientación espacial y temporal, así como la movilidad reducida, son algunas de las evidencias de la enfermedad que sufre Maria. A su vez, Joana descubre que padece los primeros síntomas de Alzheimer, con lo que la rueda vuelve a empezar. Junto con los episodios de la biografía familiar, desde la perspectiva femenina, se despliegan como telón de fondo

los cambios políticos y socioeconómicos acaecidos en las Islas Baleares con el estallido de la Guerra de España, la irrupción del turismo o las modificaciones de las costumbres.

Abans que arribi l'alemany completa el díptico sobre el Alzheimer con el caso de Júlia, una mujer de sesenta y cinco años diagnosticada de esta enfermedad en un estadio inicial. A pesar de que Júlia entre en los parámetros normales según las estadísticas clínicas, lo más frecuente es que el Alzheimer irrumpa en edades más avanzadas, en las que el impacto sobre la calidad de vida del paciente es menor, puesto que la enfermedad suele evolucionar con mayor lentitud. En cualquier caso, Júlia sabe muy bien que el Alzheimer supone una amenaza para el futuro, pero está dispuesta a vivir plenamente el presente. Su primera reacción ante el diagnóstico no es negar la situación, como suele pasar, sino que, superado el primer impacto, empieza a activar una serie de decisiones y cambios importantes, cuando aún está a tiempo para diseñar su hoja de ruta. Para Júlia, el diagnóstico no es una sentencia irrevocable, sino un punto de partida. Se convence —eso sí— de que no hay tiempo que perder y de que, para hacer algo en la vida, sólo existe el aquí y el ahora.

A Barceló le interesa inquirir en la reacción de una mujer que debe gestionar esta nueva etapa en su vida, consciente de que con toda probabilidad se enfrenta a una pérdida de las facultades, a una merma progresiva de la memoria y a una implacable despersonalización. Sin embargo, la enfermedad no es el final de la vida porque, si se diagnostica precozmente —es el caso de Júlia—, la paciente puede tener muchos años por delante con un cierto grado de autonomía y capacidad de decisión. Como la misma Barceló [2018: 14] declara en las notas preliminares a la edición de la pieza, escribió el texto desde la luminosidad, desde el empoderamiento de la protagonista sobre su propia vida. El humor como mecanismo de defensa es uno de los recursos que no sólo permite conjurar el miedo ante lo desconocido, sino también conferir una capa de claridad y suavizar situaciones difíciles de sobrellevar. Ante la expectativa de que, sobre todo en fases avanzadas de la enfermedad, se produzca lo que los neurólogos denominan “una pérdida del almacén semántico y, consecuentemente, un olvido de la identidad” [Molinuevo 2012: 86], la protagonista de la obra decide reafirmar su propia identidad como mujer.

Desde la nueva conciencia del diagnóstico, Júlia se atreve a tomar las riendas de su vida como un acto político y se apoya en los demás para que le acompañen en su nuevo viaje. Con lucidez, aunque con un cierto estrés por la incertidumbre de la nueva situación y con resistencias naturales, acepta la realidad. Sabe que tiene que aprovechar al máximo el tiempo que le queda, puesto que la cuenta atrás ya ha empezado y no hay tiempo que perder. Conoce muy bien la enfermedad, porque su madre también la sufrió treinta años atrás y, antes de saber el diagnóstico, ya intuía que podía ser Alzheimer. Los médicos no pueden asegurarle el tiempo que tardará en progresar, habida cuenta de que no hay ninguna certeza sobre los cambios biológicos y emocionales que va a padecer. De todos modos, la enfermedad se halla en un estado incipiente y, por el momento, sólo se manifiesta con algunos olvidos eventuales

de la memoria más inmediata. Como apuntábamos, el diagnóstico no es el final de la vida, a diferencia del lugar común sobre el Alzheimer: hay mucha tela por cortar y queda mucha vida por delante.

Sea como fuere, la experiencia materna le permite a Júlia tener la certeza de que la demencia comienza con estos pequeños síntomas de pérdida de la memoria. Aun así, desde que conoce el diagnóstico su estado de ánimo se ha vuelto una montaña rusa emocional, con cambios bruscos que van del miedo a la euforia, pasando por la indiferencia, la rabia o la tristeza. Le preocupa que sus seres queridos sean testimonios de su degradación, pero no les esconde la enfermedad. Ante la medicación para intentar frenar el avance, sus tres hijos adoptan papeles distintos a la hora de aceptar el diagnóstico: el mayor bascula entre la calma y el dramatismo; el mediano propone soluciones o terapias alternativas; el pequeño sugiere la biblioterapia. Como madre, Júlia atiende a las propuestas de los tres y, vencida momentáneamente por el miedo, reconoce que sería capaz de todo para ganar un día más de conciencia. Es una reacción natural en los enfermos de Alzheimer que intuyen como los vínculos y relaciones familiares pueden cambiar.

Mientras la vida sigue, Júlia tiene que hacer de madre y abuela, de mujer activa y ocupada, a pesar de que las visitas al neurólogo le vuelven a la cruda realidad. En una de ellas, habla con uno de los pacientes del doctor que la asiste y le explica que su padre acaba de morir de Alzheimer, después de pasar por una etapa sin reconocer a nadie. Un avance premonitorio de lo que puede ocurrirle en el futuro. De hecho, ella misma conoce muy bien el proceso que seguirá su cerebro: las neuronas dejarán de hacer sinapsis; perderá progresivamente su identidad como persona; no reconocerá a sus propios hijos; se desorientará por las calles que ha transitado toda la vida, etcétera. Comprende que puede acabar como su propia madre o como el padre del paciente que ha conocido en la sala de espera. Ha notado además que se ha vuelto más irritable con todo lo que antes le molestaba menos. Y, no obstante, no se deja vencer por el desánimo.

Para evitar la lluvia de tópicos con los que los demás intentan consolarla, Júlia se refugia en la azotea de su casa para dejarse acariciar por el viento y encontrar un refugio de calma. Confiesa que no quiere que la contemplen con tristeza o lástima, y se resiste a aceptar la fatalidad de la enfermedad. Son reacciones habituales en personas afectadas por demencias, que, ante el impacto del diagnóstico, sienten vergüenza o niegan la realidad. En cambio, Júlia se da cuenta de que, a lo largo de su vida, ya ha tenido que asumir quieras que no algunas experiencias dolorosas o difíciles, como la muerte súbita de su marido o la homosexualidad de uno de sus hijos, de manera que la superación de las dificultades previas pueden servirle para este nuevo desafío, sin duda uno de los más complejos de su vida.

Por otra parte, Júlia no está dispuesta a tolerar el paternalismo y la condescendencia con que a veces los más jóvenes tratan a los más viejos, como muestra la escena de la compra de una grabadora. Si es necesario, a pesar de la educación bien pensante que invitaba a lo contrario, se prepara para ejercer el derecho a blasfemar contra todo lo que le

han obligado a hacer y el tiempo que ha perdido con ello. Esta desinhibición que experimenta Júlia con un pequeño cambio de carácter responde a otra de las consecuencias de la evolución de la enfermedad: la liberación de patrones de conducta reprimidos hasta entonces [Molinuevo 2012: 45]. Una conducta muy femenina, pues se da especialmente en las mujeres, que sueltan las amarras de los condicionamientos sociales y se muestran más asertivas, como ocurre a la protagonista de la obra.

El encuentro en la calle con un hombre al que ha abandonado su mujer sirve para exponer también, con humor e ironía, los chistes de mal gusto que circulan sobre el Alzheimer y la percepción social (y mediática) que se tiene de la enfermedad como un *finis vitae*. A este desconocido, ajeno a la compasión porque vive ensimismado por la pérdida sentimental, le confiesa que desde que supo el diagnóstico llora todas las noches en solitario. Aunque les une la desgracia y el desconsuelo, la problemática de ambos está curiosamente a las antípodas: él desearía olvidar a su mujer, mientras que ella teme perder la memoria de los suyos.

Pese a todo, antes de que sea demasiado tarde, Júlia toma una serie de decisiones para abrir camino. En primer lugar, visita al notario con la intención de firmar el Poder Preventivo a favor de sus tres hijos, el documento de voluntades anticipadas y el testamento en el que declara herederos universales a sus descendientes. En segundo lugar, visita al párroco para pedir su partida de bautizo con el objetivo de apostatar, una decisión que considera como un acto de libertad. Ante las resistencias del capellán, que le advierte que será excomulgada, Júlia le explica las vidas heterodoxas y poco convencionales que llevan sus tres hijos. En tercer lugar, compra un magnetófono para poder dejar constancia de las experiencias en esta última etapa. Una decisión nada baladí. Como saben muy bien los neurólogos, la región del cerebro llamada “hipocampo” funciona como una suerte de grabadora: “si no se graba la situación del presente, en los casos de una pérdida grave de memoria, ese hueco será sustituido por un recuerdo previamente almacenado” [Molinuevo 2012: 31]. A efectos prácticos, el hipocampo de los enfermos de Alzheimer deja de grabar, de modo que se olvida, como hemos señalado, lo más reciente.

En cuarto lugar, Júlia visita una agencia de viajes para reservar un crucero, uno de sus deseos más recónditos, que según le aseguran será “inolvidable”. En quinto lugar, tras adquirir una brújula, se propone ir a ver a su amigo Vicenç, uno de sus admiradores de juventud, para darle las gracias por todo lo que ha hecho por ella, pedirle que estén juntos a partir de ahora y hacer el amor con él. Y por último, parte de viaje, sola, al Caribe para aprovechar al máximo la vida que le queda. Alcanzar los deseos que quería realizar antes de que sea demasiado tarde es una forma de afirmación de la vida, de empoderamiento como mujer. La enfermedad se vuelve, de este modo, un desafío. El viaje al Caribe no es un mero capricho, sino que supone disponer de un tiempo para estar consigo misma y gozar de la soledad. En la última escena, Júlia se encuentra en la cubierta del crucero rumbo a su destino paradisiaco, preparada para vivir intensamente esta experiencia y grabar su voz a fin de dejar testimonio, a la vez que herencia, a sus

hijos, nietos y amigos, pero también como un acto de afirmación personal y del valor de la vida:

jo, Júlia Balaguer Castells, quan l'alemany no s'havia instal·lat del tot en el meu cervell, quan encara podia decidir, vaig triar viure, viure intensament tot el temps que em quedava. Cada minut és un regal, cada hora un privilegi, i cada dia un miracle. Per tant, abans de partir, abans d'oblidar-me a mi mateixa, em vull celebrar. Celebrar que encara som la dona amb qui m'he convertit en aquest viatge que és la vida. I mentre ho sigui, mentre em quedi una sola espurna de coneixement i de reconeixement, per petita que sigui, per minúscula que sigui, continuaré sumant records, continuaré fent, continuaré decidint, continuaré essent. Continuaré vivint. Continuaré vivint. Continuaré vivint. [Barceló 2018: 63-64]

La estructura de la obra está pautada por la lista de estas seis grandes acciones, esbozadas anteriormente, que Júlia quiere realizar antes de que la temida enfermedad se lo impida. Entre cada una de estas escenas, muy breves y dinámicas, se intercalan otras secuencias en las que se van sucediendo las visitas al neurólogo o las vivencias de la vida cotidiana en las que la enfermedad está, directa o indirectamente, siempre presente. Se trata de reflejar, en realidad, el proceso de asunción del Alzheimer y, al mismo tiempo, la firme decisión de no dejarse vencer ni por la desesperación ni por el desaliento, antes al contrario.

En cuanto a la interpretación, la obra está pensada para dos actores: una actriz, que encarna el papel de Júlia, y un actor, que asume el resto de personajes que en el texto se designan como “Y” (el notario, el capellán, los hijos, el neurólogo, el vendedor o, entre otros, Vicenç; e incluso una voz no identificada). Por otra parte, no incluye acotaciones, tal como establecían las normas del II Torneig de Dramatúrgia de les Illes Balears (2016), del que salió vencedora. Estas limitaciones dan mayor margen a la propuesta de montaje y sugieren una escenificación minimalista de pequeño formato. En 2017, la obra se estrenó en el Teatre Mar i Terra de Palma de Mallorca y se programó después en La Seca-Espai Brossa de Barcelona, con dirección de Joan Fullana e interpretación de Muntsa Alcañiz y Pedro Mas. El espacio escénico de este montaje era muy simple: unas sillas de plástico como las que se pueden encontrar en la sala de espera de cualquier organismo público. Para cada escena, la iluminación creaba las atmósferas adecuadas y delimitaba los espacios de la acción. Como destacó la crítica, el trabajo interpretativo de Alcañiz lograba transmitir con sensibilidad y ternura las vicisitudes de la protagonista.

A fin de cuentas, *Abans que arribi l'alemany* intenta de algún modo desdramatizar el hecho de que la persona afectada por el Alzheimer tenga un proceso neurológico que implica que progresivamente cambie su relación con el mundo. De todos modos, pese a lo doloroso que suele ser, hay que tener en cuenta que la transformación de la identidad no debe vivirse como una pérdida, puesto que, como refleja Barceló, siempre permanece “la vivencia íntima de ser” [Molinuevo 2012: 92]. Además, la obra contribuye, por un lado, a disminuir los estigmas e iluminar

los lugares comunes, los estereotipos y las ideas preconcebidas en torno al Alzheimer; y, por otro, a plantear la necesidad de enfrentarse a la enfermedad desde la compasión —lo que supone un grado más que la empatía— que nos lleve a “actuar para ayudar a la persona por medio del reconocimiento de la situación que está viviendo” [Pintos 2024: 93]. Y aún va mucho más allá. A raíz de ser diagnosticada de Alzheimer en una fase muy inicial, la protagonista es capaz de tomar decisiones sobre su propia vida, empoderarse como mujer, encontrar una identidad, conseguir el respeto de los demás y gozar de la buena amistad.

Por otro lado, el personaje de Júlia puede ser paradigmático, en cierto modo, del protagonismo y la transcendencia que Barceló concede a las antiheroínas de sus obras. Se trata de mujeres que, venciendo la alienación y la opresión del sistema, son capaces de reapropiarse de los componentes de la subjetividad para adentrarse en un proceso de singularización, en palabras de Guattari y Rolnik [2006: 48]. Ante la amenaza del Alzheimer como catalizador, la reacción disidente de Júlia es un gesto individual de resistencia política desde la experiencia vivida, que supone una “revolución molecular” tanto en el nivel intrapersonal y personal como en el interpersonal, en este último aspecto porque genera nuevas formas de sociabilidad [Guattari y Rolnik 2006: 61]. En tal sentido, la emergencia de singularidad provoca en el caso de Júlia —como en el de Empar en *Tocar mare* o en el de Rosa en *Anar a Saturn i tornar*— una respuesta micropolítica que “busca encaminar la singularidad hacia la construcción de un proceso

que pueda cambiar la situación y tal vez no sólo localmente” [Guattari y Rolnik 2006: 66]. Así pues, con su reacción vital, lejos de dejarse vencer por la desesperación, las antiheroínas de Barceló logran resistir y empoderarse como mujeres.

5. Un apunte final

La dramaturgia de Barceló crea una cartografía propia con el objetivo de generar un nuevo tipo de subjetividad que “puede entrar en una micropolítica, que puede dar lugar a un proceso de singularización” [Guattari y Rolnik 2006: 65-67]. Desde una mirada inequívocamente femenina y con una poética particular, un planteamiento muy preciso de la teatralidad y una gran sensibilidad, sus obras dramáticas parten del mundo de lo cotidiano, del ámbito familiar y de las problemáticas íntimas, hasta hace poco prácticamente inexistentes en los escenarios. Ante esta realidad, las antiheroínas responden con actitudes y comportamientos extraordinarios, no convencionales e incluso disidentes, dando prueba de su capacidad de resiliencia y empoderamiento. En este sentido, el universo personal y familiar que delinea su dramaturgia trasciende lo micro hasta adquirir de modo natural una dimensión de carácter político y social. De ahí que la perspectiva micropolítica teorizada por Guattari y Rolnik se revele como una buena clave para aproximarse al teatro de Barceló, porque imperceptiblemente las visiones singulares que ofrecen sus obras pretenden romper estereotipos y tabúes, y alzar la voz contra lo ordinario y el inmovilismo para transformar, desde lo micro, la sociedad actual.

Bibliografía

- Augé, Marc (2017): *Los no lugares*, trad. Margarita Mizraji, Barcelona, Gedisa.
- Barceló, Marta (1998): *Lúnia*, Barcelona, La Galera.
- Barceló, Marta (2008): *Control de passaports*, en *Material acústic antiailant: teatre radiofònic d'autors de les Illes Balear*, Palma, Govern de les Illes Balears, Conselleria d'Educació i Cultura, Direcció General de Cultura: 17-23.
- Barceló, Marta (2009): *Maria?*, inédita.
- Barceló, Marta (2012a): *Una casa a Santo Domingo y Germanes de sang*, en *Miniatures teatrals. 17 peces originals de microteatre*, Palma, Òrbita: 7-13 y 37-43.
- Barceló, Marta (2012b): *Rates y El cabaret dels somnis vius*, en *Dotze peces originals de microteatre*, Palma, Òrbita: 40-47 y 68-87.
- Barceló, Marta (2016): *Constel·lacions*, en *Miniatures teatrals 10. Un març de dones*, Palma, Òrbita: 5-14.
- Barceló, Marta (2017): *Ahmed. Ahme. Ahm. Ah. A.*, en *Tretze peces originals de teatre breu*, Palma, Òrbita: 77-85.
- Barceló, Marta (2018): *Tobans que arribi l'alemany*, Palma, Documenta Balear.
- Barceló, Marta (2019): *Abcar mare*, inédita.
- Barceló, Marta (2021): *Anar a Saturn i tornar*, Alzira, Bromera.
- Barceló, Marta (2022): *Zona inundable*, Calonge, AdiA Edicions.
- Barceló, Marta (2023): *Contrapropuestas*, inédita.
- Butler, Judith (2019): *Marcos de guerra. Quines vides plorem?*, trad. Marina Espasa, Barcelona, Angle Editorial.
- Cabot, Joan y Júlia Mérida (2023): *Zona inundable*, temporada 2, episodio 7 [episodio de podcast de audio], en *Sala 3. Un podcast des del Teatre Principal*, Palma, 10 de enero, Recurso web <<https://www.principallacarta.com/videodetail/550>>, Fecha de consulta: 27-XII-2024.
- Esteban, Mari Luz (2017): “Los cuidados, un concepto central en la teoría feminista: aportaciones, riesgos y diálogos con la antropología”, *Quaderns de l'ICA*, 22(2): 33-48. <<https://raco.cat/index.php/QuadernselCA/article/view/333111>>, Fecha de consulta: 31-XII-2024.
- Foguet i Boreu, Francesc y Joan Tomàs Martínez Grimalt (ed.) (2022): *Història, memòria i teatre a les Illes Balears. Perspectives del segle XXI*, Palma, Lleonard Muntaner, editor.
- Gallego, Rafel (2024): “Entrevista a Marta Barceló”, VI Seminari de Teatre, “El teatre com a espai d'imaginació social”, organizado por la Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, Palma, 17 de septiembre, Recurso web <<https://www.youtube.com/watch?v=2CZKXkHAQik>>, Fecha de consulta: 31-XII-2024.
- Guattari, Félix y Suely Rolnik (2006): *Micropolítica. Cartografías del deseo*, trad. Florencia Gómez, Madrid, Traficantes de Sueños.

- Mansbach, Abraham (2010): "Micropolítica: sobre el significado político de la vida cotidiana", *Afinidades. Revista de Literatura y Pensamiento*, 4: 60-72.
- Marcillas, Isabel (2021): "Antiheroínas a escena", en Marta Barceló, *Anar a Saturn i tornar*, Alzira, Bromera: 9-19.
- Marcillas-Piquer (2022): *Dramaturgues catalanes. Ètiques i estètiques*, Berlín, Peter Lang.
- Martínez Grimalt, Joan Tomàs y Carles Cabrera (2018): "Balanz crític de la literatura dramàtica a les Illes Balears (2000-2017)", en Àlex Broch, Joan Cornudella y Francesc Foguet (ed.), *Teatre català avui 2000-2017*, Juneda, Fonoll: 113-142.
- May, Todd (2005): *Gilles Deleuze. Un Introduction*, New York, Cambridge University Press.
- Molinuevo, José Luis (2012): *Vivir con el Alzheimer. El amor no se olvida*, Barcelona, Plataforma Editorial.
- Pintos, Natalí (2024): *Cuando llega el Alzheimer. Hacia la comprensión y aceptación de las demencias en las familias*, Barcelona, Alienta Editorial.
- Rich, Adrienne (2022): *Naixem de dona. La maternitat com a experiència i institució*, trad. Núria Busquet Molist, Palma, Lleonard Muntaner.
- Rollet, Aymeric (2017): "La història en present, històries del present: una aproximació a la dramaturgia mallorquina contemporània", *Catalonia*, 21: 3-19. <https://doi.org/10.4000/catalonia.933>
- Servera Verger, Obdúlia (2023): *Las dramaturgas de la escena balear en el siglo XXI: Marta Barceló*, Trabajo de Fin de Grado, tutorizado por Raquel García-Pascual, UNED.
- Sontag, Susan (1977), *La malaltia com a metàfora*, trad. Mateu Huguet i Recasens, Barcelona, Empúries.