
This is the **published version** of the article:

Ramis Masachs, Núria; Gibert, Miquel M., dir. Perdent el fil de la crítica. La crítica de teatre en l'arribada a l'era digital (2011-2020). 2020. 38 pàg.

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/232274>

under the terms of the  license

PERDENT EL FIL DE LA CRÍTICA

LA CRÍTICA DE TEATRE EN L'ARRIBADA A L'ERA DIGITAL (2011 - 2020)

Núria Ramis Masachs

Tutor: Miquel Maria Gibert

Màster Universitari en Estudis Teatral
Universitat Autònoma de Barcelona
Curs 2019 - 2020

Resum

Tal com Batlle (2000), Sansano (2006) i Foguet (2011) corroboren, la crítica teatral a finals del segle XX i principis del XXI té una presència cada vegada més insignificant en els mitjans de comunicació impresos catalans. A partir del 2011, amb els estralls de la crisi econòmica i l'arribada dels nous mitjans i plataformes digitals, el panorama periodístic es reconfigura i, mentre la crítica teatral en paper segueix disminuint, irrompen nous espais digitals per a la crítica. A través de la consulta d'hemeroteques de diaris i revistes, dels arxius de mitjans i plataformes digitals i d'entrevistes i enquestes a crítics en actiu, en aquest estudi elaborem un panorama de la crítica teatral publicada tant en mitjans de comunicació impresos com digitals entre 2011 i 2020 a Barcelona, observant-ne aspectes com el nombre, la freqüència, les característiques de les peces i les condicions laborals dels crítics. Seguidament, presentem una anàlisi de cas, valorant totes les crítiques publicades a partir de l'estrena d'*Islàndia* de Lluïsa Cunillé el 5 d'octubre de 2017 al Teatre Nacional de Catalunya, que ens permet aprofundir en la valoració dels textos crítics. Les dades aportades i l'anàlisi feta ens permeten concloure que la crítica teatral en paper, pràcticament en perill d'extinció, continua constituint el gruix de la crítica professional i raonada, mentre que la crítica que prolifera en comptats mitjans digitals i nombroses plataformes-cartellera d'internet presenta textos de molta menys qualitat, tendint a un estil descriptiu, informatiu o impressionista i sense aconseguir, de moment, cap estil consolidat de crítica argumentada.

Paraules clau

Crítica teatral, crítica periodística, crítica, periodisme digital, teatre català.

Abstract

As Batlle (2000), Sansano (2006) and Foguet (2011) corroborate, theatrical criticism in the late twentieth and early twenty-first century has an increasingly insignificant presence in the catalan print media. From 2011, with the ravages of the economic crisis and the arrival of new digital media and platforms, the journalistic landscape is reconfigured and, while theatrical criticism on paper continues to decline, new digital spaces for criticism burst in. Through the consultation of newspaper, magazine and digital media archives and through interviews and surveys of active critics, we draw up an overview of theatrical criticism published in both print and digital media between 2011 and 2020 in Barcelona, observing

aspects such as the quantity, frequency, characteristics of the pieces and the working conditions of the critics. Next, we present a case analysis, assessing all the reviews published about Lluïsa Cunillé's *Islàndia* premiere on October 5th 2017 at the Teatre Nacional de Catalunya, which allows us to delve into the analysis of critical texts. The data provided and the analysis made allow us to conclude that theater criticism on paper, practically in danger of extinction, continues to constitute the bulk of professional and reasoned criticism, while criticism that proliferates in digital media and numerous platforms-guides on the internet presents less qualitative texts, tending to a descriptive, informative or impressionistic style and without achieving, for the moment, no consolidated style of argued criticism.

Keywords

Theater criticism, newspaper review, critique, digital journalism, catalan theater

Índex

Introducció	p. 4
1. Panorama de la crítica teatral (2011 - 2020)	p. 8
1.1. Crítica a la premsa en paper	p. 8
1.2. Crítica a les plataformes digitals	p. 13
2. Anàlisi de cas: crítiques generades a propòsit d' <i>Islàndia</i>	p. 20
2.1. Crítiques a la premsa en paper	p. 21
2.2. Crítiques a les plataformes digitals	p. 23
Conclusions	p. 28
Referències bibliogràfiques	p. 31

Introducció

La crítica teatral és un gènere intrínsecament lligat al fet teatral: en plasma la vivència efímera i n'ofereix un judici o reflexió (Sansano 2006 i Aguilera 1993). En conseqüència, un estudi sobre la crítica no ens parla només d'aquest gènere periodístic, sinó que resulta ser també un magnífic indicador de la salut del teatre i de la cultura en general (Abellán 1995, Batlle 2000 i Foguet 2011). Sota aquesta premissa, en el present estudi ens disposem a analitzar la crítica teatral a la premsa dels últims nou anys, no només amb l'objectiu de comprovar el seu estat i la capacitat dels mitjans de crear discursos crítics al voltant de les arts escèniques, sinó també amb la voluntat d'aportar dades útils per a poder valorar la salut del panorama teatral. En una societat cada vegada més digitalitzada, on les pantalles omnipresents ens fan qüestionar les arts en viu i les xarxes ens conviden a debats estèrils, ens sembla necessari analitzar els discursos crítics públics al voltant del teatre. Si, com diu Aguilera (1993), la crítica teatral ens ha d'ajudar a fugir de les lògiques de mercat, a reflexionar i a imaginar el teatre del futur, és un gran error obviar la seva progressiva desaparició i decadència als mitjans. Perquè la crítica (sigui escrita en paper o en digital, però essent una crítica) és sens dubte allò que fa que els espectacles i les creacions no siguin efímeres, sinó una terra fèrtil per a la reflexió, el cap d'un fil que encara podem estirar.

Des del 2011, però, perdem el fil de la crítica teatral: a Catalunya, la seva presència a la premsa en paper, que ja es troba debilitada a finals del segle XX (Batlle 2000 i Sansano 2006) i a inicis dels 2000 (Foguet 2011), és insignificant i l'aparició de noves plataformes digitals, tot i que ofereixen un espai més ampli per a publicar crítica i a l'abast de moltes més veus, no aconsegueix prendre'n el relleu. Mentre les publicacions en paper, en perill d'extinció, continuen constituint el gruix de crítica teatral professional i raonada, a internet tendeixen a ser crítiques molt més descriptives o informatives, amb una qualitat d'escriptura inferior i sense consolidar nous estils de crítica teatral argumentada.

Per a corroborar aquesta hipòtesi, hem de considerar, en primer lloc, el context periodístic d'entre el 2011 i el 2020, un panorama canviant, on conviuen la crítica teatral cada vegada més limitada en els mitjans impresos amb la que neix per primera vegada en un panorama digital completament nou:

El 2011 és l'any en que la crisi econòmica, que esclata el 2008 amb la caiguda de Lehman Brothers, comença a fer estralls en l'àmbit del periodisme nacional (Rius 2018). La gran depressió mundial, que té especial repercussió en l'economia espanyola, fa caure en picat la publicitat als mitjans i posa en evidència, segons Josep Carles Rius (2018: 17), tres crisis ja latents a la premsa del país des d'anys enrere: «la crisis de credibilidad por no haber ejercido de contrapoder; la impotencia y desconcierto ante el impacto de las nuevas tecnologías y los efectos de graves errores de gestión». Aquesta conjunció de crisis genera el que Rius (2018: 17) anomena una «tormenta perfecta» la qual enfonsa diaris i revistes del país i provoca nombrosos acomiadaments a les redaccions supervivents.

Per a valorar la crítica teatral periodística a Barcelona en aquest període és imprescindible que contemplem, per una banda, les conseqüències materials de la crisi en la feina dels crítics i la publicació de crítica teatral (desaparició d'edicions en paper, reducció de plantilles, etc.); i, per altra banda, el nou espai per a la crítica teatral que arriba amb la irrupció dels mitjans i plataformes digitals.

Sobre aquest segon aspecte, l'any 2011 també constitueix una data clau. El 15-M fa palès un canvi de l'ecosistema mediàtic, mobilitzant la població a través de nous canals: les xarxes socials. Aquestes plataformes digitals brinden un nou espai de poder (o contrapoder) que es diferencia dels sistemes de comunicació de masses establerts fins aleshores i que demostra el seu impacte amb la gran mobilització ciutadana del 15 de maig de 2011 (Castells 2013 citat per Rius 2018: 108-111). L'arribada amb força d'aquests nous canals (que, segons Rius 2018, va lligada a la crisi de la premsa) representa un canvi de paradigma en la comunicació, especialment en el sector de l'opinió: els blogs personals o les plataformes com Twitter (que comença a funcionar en llengua catalana precisament el 2011) estableixen un nou model de comunicació molt més horitzontal on qualsevol usuari pot escriure i publicar la seva opinió a internet. I és en aquest marc on lògicament també hi neixen crítiques teatrals, tal com afirma Duška Radosavlejević (2016) en el seu estudi *Theater Criticism: Changing Landscapes*, partint del panorama anglès i adoptant una perspectiva positiva sobre la innovació crítica que poden arribar a aportar els nous espais digitals.

Però, a més del context periodístic, per a la nostra recerca també ens cal tenir en compte estudis sobre la crítica teatral previs al 2011: a principis de segle, abans de la crisi

econòmica i de la irrupció dels nous mitjans digitals, Carles Batlle (2000) i Gabriel Sansano (2006) ja constaten una pèrdua de producció crítica respecte a les últimes dècades del segle XX comparant de manera clara el nombre de publicacions de revistes, d'estudis o l'espai atorgat al teatre en els diaris els anys setanta, vuitanta i noranta. Així mateix ho fa Foguet (2011), essent ja testimoni dels primers efectes de la crisi de la premsa i la irrupció de les noves tecnologies, en un article on valora l'estat de l'edició teatral en general, fent també una pinzellada de la crítica teatral periodística que considera en «progressiva residualització» (Foguet 2011: 102). Més enllà d'aquests tres articles especialitzats, el testimoni de crítics i professionals del sector que es recull a les actes del XIII Seminari Internacional del Centre d'Investigació de Semiòtica Literària, Teatral i Noves Tecnologies de la UNED (Romera 2003) també corrobora la pèrdua de publicacions crítiques a nivell estatal i qüestiona el seu paper, en un context on la premsa digital és encara insignificant.

Per tant, en l'estat de la crítica dels últims nou anys, considerem la influència que hi té la crisi encara latent en la premsa escrita i la forta irrupció dels nous espais digitals, però també la gradual debilitació de la crítica teatral periodística que ja constaten estudis anteriors als efectes de la crisi (Batlle 2000, Sansano 2006 i Foguet 2011).

Pel que fa a referents teòrics, per a estudiar les crítiques d'aquest període, no només tenim en compte els estudis previs ja esmentats (Batlle 2000, Romera 2003, Sansano 2006 i Foguet 2011) o la tesi de Rius (2018) que ens situa en el panorama periodístic d'aquests anys, sinó també altres publicacions que ens ofereixen eines per a valorar textos crítics: articles com els d'Octavi Aguilera (1993) o Xavier Vellón (2002) o l'esmentat estudi de Duška Radosavljević (2016), ens aporten mirades sobre la crítica per a descriure-la i a analitzar-la.

Partint del coneixement del context periodístic i d'aquests referents, la metodologia de treball que seguim es basa, en primer lloc, en la consulta de fonts primàries (crítiques en hemeroteques de diaris i revistes, així com publicades en mitjans i plataformes digitals); en segon lloc, en les entrevistes (Olivares 2020 i Puig 2020) i enquestes escrites (Bordes 2020, Fernández 2020, Foguet 2020 b, Fondevila 2020, Moraleda 2020, Pérez 2020, Prieto 2020 i Safont 2020) a crítics en actiu i periodistes del sector; i, per últim, en la consulta de fonts secundàries recents, com la taula rodona entre crítics organitzada per La Perla 29 a finals del 2018, *El periodisme cultural avui. Del paper a la digitalització* (La Perla 29 et al. 2018).

Pel que fa a la seva estructura, dividim el present estudi en dues parts principals: en primer lloc, un panorama de la crítica teatral d'entre el 2011 i el 2020 on es recullen i s'analitzen les dades referents a la quantitat, la freqüència i les característiques de la crítica que es publica, per una banda, en mitjans impresos i, per l'altra, en nous mitjans i plataformes digitals. I en segon lloc, una anàlisi de cas on es valoren les publicacions de crítica generades a partir d'*Islàndia*, de Lluïsa Cunillé, dirigida per Xavier Albertí i representada a la Sala Petita del Teatre Nacional de Catalunya del 5 d'octubre al 5 de novembre de 2017. Encara que més tard gira a d'altres teatres del país, en l'actual anàlisi tenim en compte només les crítiques generades a partir de les representacions a Barcelona en les dates esmentades, que ens serveixen per a aprofundir en la valoració dels textos de les crítiques. Finalment, presentem les conclusions de l'estudi, corroborant i argumentant la nostra hipòtesi a partir de les dades i les anàlisis dels anteriors apartats.

Al llarg del treball, sempre que esmentem el nombre de caràcters d'una publicació, ens referim als caràcters amb espais inclosos, tal com se sol considerar en l'àmbit periodístic. I pel que fa al llenguatge, deixem constància que, tot i que fem servir conscientment el plural masculí quan ens referim als crítics (que són majoritàriament homes), també hi incloem les crítiques dones (que també esmentem i que formen part de la professió, tot i ser minoria).

Abans d'endinsar-nos en aquest estudi, voldria deixar constància de l'enriquiment personal i acadèmic que ha suposat per a mi l'elaboració d'aquest treball i agrair la complicitat de tots els que m'han ajudat. Un especial agraïment a Miquel Maria Gibert, per la seva tutoria i la seva plena confiança en les meves capacitats; a Francesc Foguet, per convidar-me a investigar sobre els discursos crítics i pel seu assessorament; a David Vidal, per ajudar-me a orientar la mirada en el món del periodisme; a Juan Carlos Olivares, per la seva aportació i companyonia; a Jordi Bordes, Imma Fernández, Santi Fondevila, Gema Moraleda, Manuel Pérez Muñoz, Ana Prieto, Oriol Puig Taulé i Joan Safont per haver dedicat una mica del seu temps a aquesta investigació; a Alberto Díaz, Albert Prat, Lara Salvador i Sergi Torrecilla, de La Ruta 40, per apropar-me a la seva perspectiva de la crítica; a Macià Florit per la seva paciència i estima; i a la meva família i amics, sense els quals aquest treball no hagués estat possible.

1. Panorama de la crítica teatral (2011 - 2020)

Els panorames de la crítica teatral de Batlle (2000) i Sansano (2006) es publiquen abans de la crisi del 2008 i l'arribada dels nous mitjans digitals a la segona dècada del segle XXI, que afecta profundament les estructures periodístiques del país. Tot i així, ells ja constaten una pèrdua de publicació de crítica a la premsa en paper a les darreries del segle XX, que corroborem que s'agreuja des del 2011: els diaris generalistes que encara es distribueixen als quioscos de Barcelona (*ABC*, *Ara*, *El País*, *El Periódico*, *El Punt-Avui*, *La Vanguardia*, etc.) dediquen a la crítica de teatre un espai i freqüència cada vegada més insignificants i desapareixen nombroses revistes impreses, deixant pas a les noves publicacions digitals. A simple vista podríem afirmar que avui hi ha més crítica teatral digital que en paper, però la diferència entre aquestes dues va més enllà del suport d'escriptura i posa en qüestió si les publicacions a les noves plataformes on-line compleixen realment amb la finalitat de la crítica. Portals culturals, revistes digitals, blogs, publicacions a les xarxes socials... L'espai d'internet és infinit i publicar-hi està a l'abast de pràcticament tothom, però suposa un canvi de paradigma que va acompanyat de més precarització laboral, menys professionalitat i menys qualitat en l'escriptura de crítica.

1.2. Crítica a la premsa en paper

Si observem la configuració de les plantilles de treballadors dels diaris generalistes en paper, hi constatem un panorama cada vegada més precari que evidencia el menyspreu creixent dels mitjans tradicionals cap a la crítica i concorda amb el fet que se'n publiqui cada vegada menys. En primer lloc comprovem que, amb l'anomenada crisi de la premsa i les retallades que provoca, desapareixen bona part dels crítics dels equips fixos de redacció. El cas paradigmàtic és el dels diaris *El Punt* i *Avui* que, al fusionar-se l'any 2011, acomiaden tots els crítics de la plantilla (en aquell moment, Francesc Massip, Jordi Coca, Juan Carlos Olivares i Joaquim Noguero) (Olivares 2020 i Bordes 2020). El mateix passa el 2010 a *La Vanguardia* quan Santi Fondevila (*El Público* 1985 - 1990, *La Vanguardia* 1994 - 2012, *Time Out Barcelona* 2010 - 2020 i *Ara* 2010 -),¹ com molts d'altres treballadors, queda fora de la

¹ A l'anomenar crítics concrets al llarg de l'estudi, detallarem entre parèntesi la seva cronologia com a crítics professionals, sempre que sigui possible.

plantilla, on havia estat cap de la secció d'espectacles i passa a ser-ne col·laborador extern fins el 2012 (Fondevila 2020).

En segon lloc, la majoria dels crítics que hem enquestat o entrevistat coincideixen en la tendència dels diaris a mantenir menys redactors a les seccions culturals o escèniques, deixant les crítiques teatrals a mercè de la bona voluntat d'aquests mateixos professionals o a encàrrecs cada vegada menys freqüents a crítics externs: per exemple, després de la fusió d'*El Punt - Avui*, Jordi Bordes (*El Punt* 2003 - 2010, *El Punt - Avui* 2010 - i impulsor i president de *Recomana.cat* 2013 -) entoma l'elaboració de crítiques teatrals dins de la seva jornada com a redactor cultural fix del diari (Bordes 2020). I el mateix succeeix a *El Periódico* amb Imma Fernández (*El Periódico* i *OnBarcelona* 2008 -), redactora des de 1995 que ens explica «que fer les crítiques és com si fos un *hobby*, perquè les he de fer normalment a part de la meva tasca de redactora. Hores extres no pagades, vaja» (Fernández 2020). Per últim, els darrers deu anys també es redueix força el pressupost destinat a col·laboradors externs (Fernández 2020 i Fondevila 2020), i així ho corroboren crítics teatrals independents com Manuel Pérez Muñoz (2020) (*Recomana.cat* 2013- i *El Periódico* 2018-), que nota com la remuneració s'aprima, o Juan Carlos Olivares (2020) (*ABC* 1992 - 1999, *Avui* 1999 - 2011, *Ara* 2011 - 2015, *El País* 2015 - 2017, *Time Out Barcelona* 2011 - 2020 i *La Vanguardia* 2017 -), que testifica una davallada en la demanda de peces per part dels diaris: l'any 2000 redacta per norma una crítica a la setmana i ara, en canvi, això no és habitual. N'és una excepció esperançadora Santi Fondevila (2020), que gaudeix d'un espai «quasi fix» (tot i que dels més limitats, amb només 1.900 caràcters) per a la seva crítica setmanal a l'*Ara* com a col·laborador amb un sou mensual pactat. Tot i així, és Joan-Anton Benach (*El Correo Catalán* 1966-1979 i *La Vanguardia* 1985 - 2016) qui té pròpiament «l'última nòmina que es recorda per fer només de crític, a *La Vanguardia*» (Pérez 2020).

Que les crítiques teatrals en els diaris depenguin de la motivació extra dels seus redactors o de col·laboracions cada vegada menys sol·licitades, afecta lògicament a la freqüència de publicació: consultant l'hemeroteca de *La Vanguardia* (el diari més venut de la ciutat segons l'Ajuntament de Barcelona 2018) constatem que el 2011 es publiquen un total de 64 crítiques de teatre, mentre que el 2019, només se'n publiquen 25 (*La Vanguardia*

Ediciones 2020).² I, de fet, si considerem dades sobre els anys 2003, 2004 o 2005, quan es publiquen al voltant de 100 crítiques a l'any, constatem que el descens ha estat progressiu ja des de principis de segle (La *Vanguardia Ediciones* 2020).

Si ens fixem en el text de les peces publicades, comprovem una altra dada important: mentre l'any 2011 una crítica a *La Vanguardia* pot sobrepassar els 3.000 caràcters (per exemple, Benach 2011), el 2019, no arriba als 2.500 (per exemple, Olivares 2019). Anant més enrere en el temps, Olivares (2020) testimonia una reducció encara més radical recordant que a la dècada del 1990, l'*ABC* li encarrega crítiques d'entre 4.000 i 6.000 caràcters.

Amb la precarització de les condicions laborals dels crítics, la reducció de la freqüència de publicació i la retallada de caràcters es fa evident que els mitjans valoren cada vegada menys la crítica teatral. I aquesta pèrdua de valor es vehicula a través de l'escala de prioritats dels diaris: la política (més que cap altra cosa) és actualment la que marca la configuració de les seves pàgines limitades en paper i quan un contingut es deixa de prioritzar és molt difícil que pugui defensar el seu espai davant de temes que la redacció considera realment prioritaris (Radosavljević 2016: 12-15). És important remarcar-ho perquè el fet que no es prioritzi pot desembocar en una pèrdua de sentit o utilitat de la mateixa crítica que, com la resta de peces que conformen un diari, va intrínsecament lligada a l'actualitat (en aquest cas, a l'actualitat teatral). Constatem que les crítiques ja no es publiquen puntualment l'endemà o pocs dies després d'una estrena, com seria d'esperar (veure apartat 2 i Liz Perales 2003: 189-190), i que en alguns casos poc habituals, fins i tot es publiquen peces amb retard o de manera descompassada amb la cartellera i la resta de mitjans (Olivares 2020): això afecta directament el seu valor, que seria més elevat si es publicués de manera regular i dialogués directament amb l'actualitat teatral.

Que la crítica teatral no es prioritzi, també té una altra conseqüència: propicia el tractament d'espectacles menys diversos. Tots els crítics que enquestats o entrevistats coincideixen en que la prioritat de publicació és més fàcil de guanyar quan la crítica és d'una producció escènica gran: «És molt més defensable una estrena del Liceu o del TNC o del Temporada Alta que d'una sala alternativa», diu Bordes (2020). D'aquesta manera, tal com

² La majoria de crítiques a *La Vanguardia* són escrites per Joan-Anton Benach i Juan Carlos Olivares, que pren el seu relleu el 2017.

explica Fernández (2020), «les sales alternatives no tenen espai quasi mai» a la premsa escrita en paper.

Més enllà de l'espai, la freqüència o els espectacles que tracten, les crítiques en si també es veuen modificades pel seu menysteniment: la reducció de caràcters obliga a una extremada concisió que limita la profunditat de la crítica. Tot i així, hem de destacar que, amb escrits que es mouen dins el terreny de la crítica raonada o personal (Sansano 2006: 192-193), les crítiques en paper segueixen defensant un estil sòlid: normalment es fonamenten en una opinió clara sobre l'espectacle que argumenten diligentment, fent ús de referents escènics o literaris; aporten una perspectiva crítica, destacant els aspectes de la peça que consideren més o menys encertats; i vinculen la subjectivitat a la seva estratègia textual (Vellón 2002: 45), expressant-se amb una escriptura acurada (aprofundim en aquest aspecte i en veiem alguns exemples a l'apartat 2).

Paral·lelament a la reducció de contingut crític, les cartelleres, els reportatges o les peces informatives sobreviuen amb més estabilitat a la premsa en paper. Per exemple, *La Vanguardia* estrena la secció *Cites de la setmana* el 2016 (mentre es redueix la crítica, com veiem a les p. 9-10), on s'hi publiquen curtes ressenyes informatives de la mà de Justo Barranco, i suplement com *Què fem?* (*La Vanguardia*) o *Ara Play* (*Ara*) publiquen únicament peces informatives, entrevistes o reculls divulgatius de la cartellera actual. A *OnBarcelona* (*El Periódico*), els articles d'opinió sobre espectacles (des del 2018 escrits majoritàriament per José Carlos Sorribes i Aida Pallarès) s'etiqueten rarament com a crítica teatral i contextualitzen l'argument o el tema de l'obra, incloent alguns apunts al final del text que els apropen, a vegades només simbòlicament, a una crítica. *Cultures* (*La Vanguardia*) publica reportatges de qualitat de la mà d'Eduard Molner, però lluny de la crítica teatral, i *Babelia* (*El País*) és l'únic suplement que manté un espai extens (5.000 caràcters) per a crítica d'espectacles o articles crítics de Marcos Ordóñez (*El País* 2001 -).

La tendència a les cartelleres informatives i la divulgació també s'apodera del panorama de les revistes en paper, monopolitzat per *Time Out Barcelona* (2008 -): revista cultural setmanal,³ és una franquícia de la revista internacional *Time Out*, cosa que la fa més

³ Del 2010 al 2013 es distribueix quinzenalment també l'especial *Time Out Teatre* a les sales de la ciutat.

resistent als embats del mercat periodístic cultural de casa nostra. Potser degut al seu origen londinenc, no ha deixat de publicar crítica teatral permanentment de la mà de tres professionals: Andreu Gomila, qui forma part de la plantilla, i Santi Fondevila i Juan Carlos Olivares, col·laboradors amb una remuneració que, per cert, destaquen com a bona (Fondevila 2020). Les crítiques segueixen una escriptura similar a les dels diaris, però són extremadament breus: 850 caràcters acompanyats de la puntuació que el crític marca amb fins a cinc estrelles a la capçalera. A la revista hi predomina un format d'agenda i de guia amb prescripcions però, tot i així, les brevíssimes crítiques que s'hi inclouen són probablement les crítiques en paper més llegides pel públic general, ja que es tracta d'una revista gratuïta i d'àmplia difusió (Civil i López 2019).

Enmig de la crisi de la premsa, el domini de *Time Out Barcelona* del panorama de les revistes en paper i la força que guanyen les propostes de revistes i plataformes-cartellera digitals en els últims deu anys (veure apartat 1.2) representen, probablement, els principals factors que desbanquen la majoria de revistes impreses que publiquen crítica. El cas paradigmàtic, és el de *Teatre BCN* (1999 - 2010) que s'interpreta com la publicació que *Time Out Barcelona* substitueix (Foguet 2011: 101 i Teatral.net 2011). Però encara en trobem d'altres casos: *Butxaca* (2000 - 2018), que és una agenda cultural que inclou entrevistes i crítiques amb una perspectiva menys comercial que *Time Out Barcelona*; *Hamlet. Revista de les Arts Escèniques* (2009 - 2012), editada per Arola Editors, dedicada exclusivament a les arts escèniques però que deixa sovint «que el disseny [devori] el contingut» (Foguet 2011: 101); i *Godot Barcelona* (2018 - 2019), edició catalana de la revista de Madrid, també dedicada al teatre, però que ja no publica crítica d'espectacles «per decisió editorial» (Moraleda 2020).

La poca presència de revistes en paper que publiquin crítica a principis del segle XXI (Batlle 2000 i Foguet 2011) es veu agreujada per aquesta continuada liquidació de publicacions de la que només se'n salva (a part de *Time Out Barcelona*) el setmanari *El Temps* (1984 -): revista de caràcter general de pagament, ha mantingut un preuat espai (3.500 caràcters) de crítica teatral ininterrompuda de la mà de Francesc Foguet (*El Temps* 2015 - 2020), que esperem que es mantingui també després del seu recent comiat com a crític de la publicació (Foguet 2020 a).

Qualsevol altra revista amb contingut escènic que es continuï editant en paper i que puguem anomenar, no inclou pròpiament crítica d'espectacles. És el cas d'*Entreacte* (1988 -), la revista de l'AADPC; *L'Avenç* (1977 -), que els últims anys prioritza articles literaris, més que escènics; i *Serra d'Or*, que compta amb un espai permanent per a estudis sobre teatre (des del 2011 capitanejat sobretot per Enric Ciurans, Jordi Coca, Marta Monedero i Jordi Jané).

Així doncs, en la premsa en paper constatem un panorama general desolador, que agreuja la tendència a la baixa d'abans del 2011 (Batlle 2000, Sansano 2006 i Foguet 2011): els diaris publiquen crítica cada vegada amb menys freqüència, dedicant-hi un espai més limitat encara, i les revistes supervivents en paper que publiquen crítica són només dues (*Time Out Barcelona* i *El Temps*). Apuntem també que el contingut i l'escriptura de les crítiques a la premsa en paper es manté amb un estil sòlid i professional, tot i els límits d'espai cada vegada més abusius i unes condicions laborals que empitjoren. Val la pena detallar que, a la precarització creixent de la feina dels crítics, s'hi afegeix un agreujant amb la recent crisi sanitària del 2020, que constatem que deixa diversos professionals amb una perspectiva laboral incerta, tal com expliquen Olivares (2020) i Fondevila (2020).

1.2. Crítica a les plataformes digitals

Des de finals dels 1990 la majoria de diaris i revistes en paper obren pàgina web a internet (*elperiodico.com* 1994 -, *lavanguardia.com* 1995 -, *elpais.com* 1996 -, *eltemps.cat* a través de *vilaweb.cat* 2003 -, etc.) i les noves publicacions en paper ja neixen amb un espai paral·lel a la xarxa (*ara.cat* 2010 - i fusió *El Punt - Avui* 2011, per exemple). Els portals web dels diaris es van consolidant al llarg de les dues últimes dècades fins que s'hi pot llegir pràcticament el mateix que a les edicions en paper i, fins i tot, continguts addicionals. En aquest context, les crítiques teatrals dels mitjans en paper que comentem a l'apartat anterior es publiquen paral·lelament a la pàgina web. A simple vista, aquestes crítiques que llegim digitalitzades no es diferencien del text de la versió impresa. Ara bé, si les observem amb atenció, constatem que en la versió digital hi ha particularitats:

En primer lloc, l'hipertext: l'escrit digital té sempre la possibilitat de connectar amb d'altres recursos i això modifica l'experiència de lectura (P. Landow 2009). Per exemple, una crítica d'*El País* de Marcos Ordóñez en la seva versió en paper limita el lector a l'escrit. En

canvi, en la seva versió web (Ordóñez 2018) pot enllaçar la lectura amb d'altres articles del mateix diari (crítiques anteriors, articles o notícies relacionades). Fins i tot, si la crítica no conté enllaços, el receptor pot recórrer a buscadors o altres recursos en el mateix dispositiu on llegeix.

A més de l'hipertext, una crítica digital se situa en un ecosistema diferent del paper on hi té una gran importància el factor comunitari o bidireccional d'internet: les publicacions a la xarxa tenen sempre la possibilitat de ser comentades (en el context de les xarxes socials, fins i tot contestades) o compartides amb immediatesa (Radosavljević 2016).

Per últim, hi ha un factor espacial: les versions digitals de la crítica sovint permeten l'ampliació del text, que no es veu acotat per les pàgines de paper. Tot i així, generalment no es fa, ja que requereix una feina extra no remunerada per als redactors que ja elaboren la crítica en paper (Fernández 2020).

Aquestes tres característiques que podem observar en les crítiques teatrals digitals provinents directament del paper, ens serveixen per introduir-nos en el panorama de les publicacions de crítica teatral a internet, entenent que no parlem únicament d'un canvi de suport d'escriptura, sinó de tot un canvi de paradigma de la comunicació (Radosavljević 2016).

A internet l'espai per a la crítica teatral s'eixampla: els pocs diaris i revistes digitals que publiquen crítica, sense els límits del paper, amplien els caràcters de les peces; proliferen plataformes amb format de cartellera que publiquen crítica teatral de tot tipus d'espectacle i amb major freqüència que els mitjans impresos; i blogs i xarxes socials se sumen als espais d'escriptura on la crítica teatral pot arribar. Ara bé, en aquesta diversitat de plataformes, les publicacions de crítics professionals conviuen amb les d'opinadors o crítics anònims i no constatem formats de crítica tan homogenis i professionalitzats com en el paper.

En primer lloc, situem els diaris o revistes on-line de caràcter generalista o cultural i constatem que són pocs els que publiquen les seves pròpies crítiques teatrals. *La Llança* (2017 -), secció cultural d'*El Nacional* (2016 -), des de 2019 és pràcticament l'únic diari digital generalista que publica crítica teatral: combina cròniques poc regulars d'autoria diversa (que poden ser remunerades o no) amb crítiques més freqüents (dues al mes, aproximadament) de Gema Moraleda (*La Llança* 2019 -), professional que fa el salt a la premsa digital des del món

dels blogs (veure el seu blog personal a Moraleda 2012). Els articles són de llargada variable, sobrepasant sovint els 4.000 caràcters i s'ocupen d'espectacles tant de circuits oficials com alternatius (per exemple, crítica d'espectacles al TNC, Moraleda 2019, i d'espectacle a una sala alternativa, Sala Àtrium, Benedicto 2020).

Pel que fa a portals digitals específicament culturals, comprovem que només dos publiquen crítica teatral: per una banda, *El Temps de les Arts*, renascut el 2018 de les cendres de l'extingida revista en paper *Temps d'Art* (2002 - 2008) i vinculada al setmanari *El Temps*, que publica regularment articles d'opinió de l'experimentat Andreu Gomila (*Avui* 2007 - 2010, *Ara* 2010 - 2011 i *Time Out* 2010 -) i crítiques d'espectacles de circuits oficials i alternatius, almenys una a la setmana, d'uns 5.000 caràcters, generalment de col·laboradors externs com Teresa Ferré (*Teatral.net* 2003 - 2005, *El Punt* 2006 - 2009 i *Butxaca* 2014 - 2017). I per altra banda, *Nívol. El digital de cultura* (2012 -), que destaquem especialment com un important promotor de la crítica teatral. Bernat Puigtobella funda *Nívol* el 2012 amb la intenció d'unificar i difondre diversos blogs personals que ja s'escriuen sobre temes culturals, però en l'actualitat ja compta amb una redacció fixa i l'evolució del projecte permet construir un portal cada vegada més rigorós. En concret, a la seva secció *Escenes/L'apuntador*, Oriol Puig Taulé (*Nívol* 2016 -), que n'entoma la coordinació després d'Aida Pallarès (*Nívol* 2012 - 2015, *Time Out Girona* 2016 - 2018, i *OnBarcelona* 2019 -), treballa per a afinar les publicacions: en un origen, *Nívol* publica nombrosos articles que rep desinteressadament (escrits per professionals, estudiants universitaris, bloggers...), però amb el temps, Puig Taulé (contractat en plantilla i que també escriu crítiques) crea un petit equip de crítics col·laboradors amb qui intenta cobrir totes les estrenes possibles de la ciutat i a qui no sempre es remunera, tot i que es procura poder-ho fer cada vegada més (Puig 2020). Així s'aconsegueix un ventall força plural amb les crítiques (o cròniques) desenfadades del mateix Puig Taulé (que es considera essencialment cronista per influència de Ricard Salvat: veure *Coincidències et al.* 2020), les més periodístiques de Martí Figueres i David Bueno i, amb un caràcter més acadèmic, les d'Ana Prieto (veure apartat 2, exemple d'article de Prieto 2017) (Puig 2020). És habitual que d'altres col·laboradors se sumin a aquesta llista. Cap escrit té límit d'espai i pot oscil·lar entre els 4.500 i els 8.500 caràcters.

Constatem, per tant, un panorama de mitjans digitals força reduït, amb només un diari generalista i dues revistes digitals que publiquen crítica des de fa pocs anys, però que aporten un espai molt més ampli que el paper, més freqüència de publicació i el tractament d'espectacles de circuits diversos. Les condicions laborals empitjoren respecte a la premsa en paper, amb part de les crítiques no remunerades (*Nívol* i *La Llança*) (Puig 2020 i Safont 2020), que probablement afecten a la seva qualitat: hi constatem estils d'escriptura més diversos que als mitjans impresos (cròniques crítiques, anàlisis acadèmiques, etc.) i, en part dels casos, d'un nivell d'escriptura clarament inferior.

En segon lloc, constatem la proliferació de les plataformes digitals centrades en informar sobre la cartellera teatral, que solen aglutinar crítiques professionals ja publicades en diaris i revistes, crítiques de blogs, comentaris dels espectadors, etc. amb la finalitat d'oferir a l'espectador el màxim de contingut al voltant de totes les obres que es programen a la ciutat. *Teatral.net* (1997 -) és la pionera en aquest format i, pel que fa a crítiques, inclou un recull de les dels diaris i revistes (amb el vistiplau dels autors i citant el mitjà corresponent) i també el que anomena "crítiques express", que són, de fet, comentaris informatius de poc més de 1.000 caràcters (consten de títol enginyós, descripció de la proposta escènica i dues últimes ratlles d'opinió) escrites per Ramon Oliver (*BarSALona* 1994 - 1998, *Què fem?* de *La Vanguardia* 1997 - i *Teatral.net/Teló Esquinçat* 2005 -) (veure, per exemple, Oliver 2019). Una altra plataforma d'aquest tipus és *Teatre Barcelona* (2011 -), que prescindeix directament de la crítica professional i publica només comentaris dels espectadors d'un màxim de 2.000 caràcters (per exemple, Mula 2017). I, finalment, *Recomana.cat* (2013 -), que és la proposta més recent en aquest àmbit, fa també un recull de crítiques professionals ja publicades a d'altres mitjans, però vinculant-hi els autors⁴ més activament i unificant les crítiques amb puntuacions i etiquetes pròpies de la plataforma.⁵ Tot i aglutinar crítiques majoritàriament

⁴ Entre els socis més actius de la iniciativa hi trobem: Manuel Pérez Muñoz, d'*El Periódico*; Toni Polo, d'*Eldiario.es* fins el 2017; Núria Cañamares, d'*Anoiadiari.cat*, *La Veu de l'Anoia* i *Revista Serra d'Or*; Iolanda G. Madariaga, que havia publicat a *Butxaca* i *Entreacte*; Juan Carlos Olivares, actualment de *La Vanguardia*; Aida Pallarès, d'*El Periódico*, *Time Out Girona* i *Entreacte*, entre d'altres; i Clàudia Brufau, col·laboradora de les internacionals *Danza Europa* i *Dance for you magazine*.

⁵ *Recomana.cat* també és la plataforma que l'any 2015 reprèn l'organització dels Premis de la Crítica d'Arts Escèniques, que premien artistes, produccions, companyies i espais teatrals de Catalunya i no es lliuraven des del 2009.

professionals, el ventall de col·laboradors de *Recomana.cat* és ampli i inclou també bloguers o crítics que no estan en actiu. La iniciativa (coordinada per Jordi Bordes) està més aviat orientada al terreny de les prescripcions (com indica el nom de *Recomana*) i amb aquesta vocació, el 2016 s'inicia *NovaVeü*, un apartat de la mateixa web dedicat a joves que volen aprendre a escriure crítica teatral. Les premisses són no excedir els 3.000 caràcters i, sobretot, transmetre l'experiència com a públic de l'espectacle per a orientar el lector (Bordes 2018). Escrivint amb un caràcter més proper a la prescripció que a la crítica, alguns dels joves de *NovaVeü* elaboren textos cada vegada més sòlids i acaben publicant a *Recomana.cat*, com és el cas d'Alba Cuenca (Bordes 2020), que també col·labora a *MasTeatro*, plataforma similar a nivell estatal. Finalment, caldria afegir a les plataformes que aglutinen crítiques *Clip de Teatre* (2001 -), coordinada per Andreu Sotorra (*Time Out Barcelona* i *Time Out Teatre* 2008 - 2011, *Ràdio Estel* 1996 -, *Clip de Teatre* 2001 - i *Núvol*, *Recomana.cat* i *Teatral.net* 2012 -), on ell mateix també en publica de pròpies. Ni *NovaVeü* ni *Recomana.cat* remuneren les crítiques que publiquen i, òbviamment, tampoc ho fa *Teatre Barcelona* quan publica comentaris dels espectadors: constatem que és un àmbit que aglutina crítiques ja escrites en diaris, revistes i blogs i que, en cas de publicar-ne d'inèdites tampoc les remunera, fent de receptacle de peces que aporten col·laboradors desinteressadament (Bordes 2020).

Per tant, constatem en les plataformes-cartellera un panorama encara més precari que el dels mitjans digitals, on la majoria de crítiques no són remunerades, sinó enllaçades des d'altres publicacions o escrites voluntàriament, mesclant-se amb comentaris d'espectadors o recomanacions. Contràriament als diaris i revistes digitals, que aprofiten l'espai obert d'internet per allargar els textos, les plataformes-cartellera tendeixen a publicar crítiques breus, d'un màxim de 3.000 caràcters, que tot i així sobrepassen l'espai del que gaudeix la crítica en paper (veure apartat 1.1). Aquestes plataformes s'ocupen de tota la cartellera, publicant crítica i comentaris variats de pràcticament tots els espectacles que es fan a la ciutat en circuits diversos. Ara bé, les peces són generalment crítiques informatives, descriptives o impressionistes, o bé directament comentaris d'espectadors: l'escriptura està menys treballada i la perspectiva crítica acostuma a ser inferior que en els mitjans en paper i les revistes i diaris digitals.

A més dels diaris, revistes i cartelleres digitals, destaquem també els blogs com a espais on es pot desenvolupar crítica teatral. De fet, només cal veure l'origen de *Nívol*, que va néixer com un aglutinador de blogs, o el pas de la bloguera Gema Moraleda a *La Llança*, per entendre que la cultura del blog ha tingut una forta influència en la constitució de mitjans digitals que, sovint també s'hi assimilen pel fet de no ser remunerats o d'acceptar col·laboracions voluntàries diverses.

Els blogs, tal com explica Radosavljević (2016: 15 - 19), es troben en la fina línia entre allò privat i allò públic, propiciant un espai per a l'expressió personal, a la vegada que per a la construcció d'un personatge públic en la comunitat. Beu d'estils literaris diferents, «(diary, anthology, shipping log)» (Radosavljević 2016: 17) construïnt a internet una crítica teatral que s'allunya de la que coneixem fins ara de la premsa escrita en paper i, fins i tot, brinda un espai a estudiants universitaris i investigadors, que troben en el blog un espai per a publicar peces que no són estrictament periodístiques (Radosavljević 2016). Tot i així, hem de tenir en compte que Radosavljević parla des d'un panorama bloguer anglès, on la crítica teatral hi és molt més present. En el nostre cas, entre els blogs que publiquen crítica teatral, hi podem comptar tot just el de Gema Moraleda (*Somnis de teatre* 2012 -), que ha passat de ser una apassionada espectadora de teatre (que no volia auto-anomenar-se crítica) a desenvolupar un estil propi (que inclou reflexions personals des de la primera línia) i a col·laborar en mitjans oficials com *La Llança*, i el d'Elisa Díez, (*Butaques i somnis* 2007 -), periodista professional i espectadora experimentada que ha defensat amb constància el seu blog del que són més aviat crítiques descriptives.

Més enllà d'això, constatem com altres nous o potencials escriptors independents de crítica, com serien estudiants universitaris amb un estil d'escriptura més acadèmic (com Ana Prieto de *Nívol*) o, simplement, amb interès per a escriure crítica (com els joves de *NovaVeü*) troben el seu espai per a publicar a mitjans com *Nívol* o *La Llança*, que accepten col·laboracions no remunerades sempre que completin la seva oferta d'articles (Puig 2020 i Safont 2020), o a plataformes com *NovaVeü*, que tampoc remunera els articles i ofereix assessorament a joves interessats. Aquests espais són encara prou oberts i faciliten la feina de qui escriu crítica desinteressada, que pot publicar amb extensions variables, sense haver de

mantenir un blog personal i guanyant més difusió i visibilitat que si ho publicués a un blog propi (Prieto 2020).

Així doncs, mentre estudiants universitaris o interessats en redactar crítica aprofiten mitjans i plataformes oberts i no remunerats, la majoria de blogs personals del panorama que tracten espectacles teatrals se situen en el camp dels comentaris valoratius d'espectadors que creen el seu propi diari de visionats, sense cap ambició de redactar crítica. En aquest context destaca el popular blog *Voltar i voltar* (2010 -), on Imma Barba i Miquel Gascón (2010) fan valoracions de totes les obres que van a veure. Paradoxalment, segueixen la cartellera amb tanta minuciositat, que alguns teatres comencen a considerar-los com un mitjà oficial i els conviden a les rodes de premsa: ells hi assisteixen i en relaten l'experiència, amb el seu estil pròxim a l'escriptura d'un dietari (veure, per exemple, Gascón 2019).

Per últim, voldríem destacar que des del 2011, Twitter té també un paper important en la comunicació digital. Des d'aleshores tots els teatres assignen un hashtag a cada obra (per exemple, #IslandiaTNC) on es troben les piulades dels diaris i revistes, que comparteixen notícies i crítiques relacionades amb l'espectacle, o les piulades dels espectadors, que mostren fotografies de la seva anada al teatre o publiquen comentaris. Encara que alguns membres de *NovaVeü* publiquen el que anomenen #tuitcritica, fent un breu comentari d'espectacles, és evident que els 280 caràcters d'una piulada no poden constituir una crítica. De fet, com apunta Olivares (La Perla 29 *et al.* 2018), una piulada acostuma a ser sempre d'idees poc matisades: els pocs caràcters permeten valorar l'obra positivament o negativa, recomanar-la o no, sense gaire més profunditat. Així ho fan els espectadors o alguns comptes irònics com @PostFunció (2011 - any desconegut), que expressa les seves sensacions al sortir del teatre; @TeatreraRondinaire (2017 -), que sol publicar queixes sobre el funcionament de les sales; o @SrProductor, que piula sobre el sistema teatral de la ciutat i les seves lògiques de programació. Ara bé, a partir del 2020, constatem un canvi en l'ús de la xarxa per part d'@Espectadortus (L'espectador que tus) (2018 -), que passa de fer comentaris irònics a publicar el que podem anomenar un intent de reformular la crítica a través de Twitter: a partir de piulades enllaçades (anomenades *fiils* en l'argot de Twitter), crea publicacions més extenses (d'uns 4.500 caràcters) analitzant i proposant reflexions al voltant d'espectacles (per exemple, @Espectadortus 2020). Tot i la poca correcció lingüística, @Espectadortus fa una incipient

proposta de crítica gairebé oral, en el format dialogant de Twitter. Sembla, si llegim Radosavljević (2016), una voluntat d'estirar la crítica fora de la tradició literària i portar-la cap al nou paradigma digital: eminentment horitzontal i comunitari, superant l'era Guttemberg dels textos editats i distribuïts unidireccionalment, per retornar a la oralitat, en formats basats en la conversa com Twitter.

En resum, mentre a la premsa en paper la crítica teatral, cada vegada menys valorada i menys prioritzada, està pràcticament en perill d'extinció, internet ofereix un nou espai il·limitat per al desenvolupament de crítica: recentment alguns diaris i revistes digitals comptats publiquen crítica teatral amb freqüència (*La Llança d'El Nacional*, *Nívol* i *El Temps de les Arts*), abunden les plataformes-cartellera (*Teatral.net*, *Teatre Barcelona*, *Recomana.cat*, *Mas Teatre*, *Clip de Teatre*, etc.) i el panorama inclou alguns blogs constants (*Somnis de teatre* i *Butaques i somnis*) i també un compte de Twitter que intenta innovar en matèria de crítica teatral (@*Espectadortus*). Tot i així, les crítiques de la premsa impresa i el ventall de textos que es publiquen com a crítica teatral a internet es diferencien per seguir models d'escriptura diferents: mentre en paper constatem crítiques raonades, concises i amb una redacció treballada, a internet hi ha una gran majoria de crítiques descriptives o impressionistes, prescripcions, crítiques informatives o, directament, comentaris dels espectadors. Constatem que les plataformes digitals cobreixen molts més espectacles (de circuits oficials i alternatius), amb una gran diversitat de textos i molta més diversitat d'autors que el paper, però amb unes condicions laborals encara més precàries, amb una presència de crítica teatral difosa entre articles descriptius, informatius o recomanacions i amb molta menys qualitat d'escriptura.

2. Anàlisi de cas: crítiques generades a propòsit d'*Islàndia*

Islàndia, en la seva estrena a Barcelona l'octubre de 2017, és una obra criticada i elogiada per la crítica a parts iguals. Les crítiques en paper (un total de set) i les digitals (catorze, si hi comptem també valoracions i comentaris o un màxim de nou, si comptem només les que podem considerar com a crítiques, encara que siguin descriptives) elogien el text i l'estil de Cunillé, així com les actuacions de la majoria de l'elenc. Ara bé, també totes en critiquen un ritme tediós, que alguns atribueixen a aspectes concrets del text i d'altres a la

direcció d'escena. Essent una producció gran (una estrena al TNC d'una dramaturga i un director de renom) compta amb força cobertura a la premsa en paper, però no especialment amb crítiques (en comptem set) sinó amb peces informatives o reportatges (una vintena) (TNC 2018). En el panorama digital hi trobem més nombre de crítiques però són majoritàriament més descriptives o impressionistes i es confonen amb comentaris o valoracions, contrastant amb la solidesa de les crítiques raonades i amb bagatge professional dels diaris i revistes impresos.

2.1. Crítiques a la premsa en paper

Tres diaris (*ABC*, *Ara*, *El País*), dos suplementos culturals (*Babelia* d'*El País* i *OnBarcelona* d'*El Periódico*) i dues revistes (*Time Out Barcelona* i *El Temps*) són els mitjans en paper que publiquen crítica sobre la representació d'*Islàndia* a Barcelona. Un total de set crítiques (o sis, si tenim en compte que la de *Time Out Barcelona* és una adaptació de la mateixa que publica Santi Fondevila a *Ara*). Destaquen per no publicar-ne, diaris com *El Punt - Avui*, que dedica una notícia al conjunt de l'*Epicentre Cunillé* (Bordes 2017) o *La Vanguardia*, que abans de l'estrena l'anomena a l'apartat *Cites de la setmana* (Barranco 2017). La revista cartellera *La Butxaca*, tampoc en fa crítica i esmenta l'obra també prèviament a la seva estrena, en un article informatiu que recull la programació de tot el mes (*Butxaca* 2017).

Mirant les dates de publicació de cada crítica, constatem que cap es publica el dia després de l'estrena, només la de Santi Fondevila a *Ara* ho fa la mateixa setmana i, tota la resta, apareixen durant la setmana següent (*ABC*, *El País*, *El Periódico*, *Babelia*, *Time Out Barcelona*) o l'altra (*El Temps*). Que l'actualitat política se sobreposa a la publicació de crítica teatral, tal com constaten els mateixos crítics i defensa Radosavljević (2016) (veure 1.2.), queda provat en aquest cas d'estrena que ocorre en moments especialment convulsos (Referèndum d'autodeterminació de Catalunya l'1 d'octubre de 2017).

Pel que fa al text de les crítiques, podem agrupar-les en tres grups diferenciats: en primer lloc, les que podem considerar crítiques d'espectacle comunes de diari, raonades (Sansano 2006: 193), concises i amb un llenguatge treballat (podríem dir, fins i tot, literari). Aquí hi situem la crítica de Sergio Doria (2017) a *ABC* (2.100 caràcters), de Santi Fondevila

(2017 a) a *Ara* (1.900 caràcters) i de Juan Carlos Olivares (2017) a *El País* (2.700 caràcters). Es tracta d'articles encapçalats per la informació bàsica sobre l'espectacle (títol, autoria, repartiment principal, teatre i dates) i per la data de visionat a partir del qual s'ha escrit la crítica (*ABC* no inclou la data). El text està dividit en una primera meitat on s'explica breument l'argument de l'espectacle i una segona, on se'n critiquen alguns aspectes des de la tercera persona del plural (Doria i Fondevila) o des d'un mode impersonal (Olivares). Els referents literaris o teatrals són abundants i ajuden a il·lustrar tant la descripció de l'espectacle com la crítica que se'n fa —per exemple, referint-se als personatges que el protagonista va trobant al llarg de l'obra: «Gairebé tots ells han sigut víctimes d'aquesta crisi i en conjunt conformen una mena de cort dels miracles digna de la picaresca espanyola i amarg daguerreotip de les víctimes del capitalisme» (Fondevila 2017 a) o «*Dealers* de la miseria que aportan un interesante acorde koltesiano a una de las señas de identidad dramática de Cunillé: el encuentro ambiguamente casual entre dos extraños que quizá no lo son tanto.» (Olivares 2017). A més, se serveixen de comparacions o metàfores per a transmetre la idea de la seva crítica —per exemple, quan Doria se serveix de significats musicals al parlar del «ritmo narrativo», de la «monótona cadencia de dos largas horas» i finalment conclou que «Lo que la obra atesora de mensaje moral se pierde entre tanto ir y venir sobre el mismo estribillo.» (Doria 2017) En definitiva són textos que se centren en donar una interpretació i una crítica de l'espectacle, amb una escriptura impecable i servint-se de metàfores i referents per a poder transmetre la seva idea amb concisió. En aquest grup hi afegim també la crítica de Francesc Foguet al setmanari *El Temps* (Foguet 2017) que s'estructura i es desenvolupa de forma molt similar, però gaudint de més caràcters (3.350) que permeten una escriptura no tant estrictament concisa. En segon lloc, hi situem els articles no etiquetats com a “crítica de teatre” que estan escrits per crítics a suplementos culturals o de cap de setmana, com el de Marcos Ordóñez (2017) a *Babelia* (5.000 caràcters) i el de José Carlos Sorribes (2017) a *OnBarcelona* (3.300 caràcters). Van acompanyats de la informació bàsica de l'espectacle però no de la data de visionat i tenen més extensió i visibilitat que les crítiques que hem vist al primer grup, ja que inclouen imatges. Constitueixen articles personals, que es troben entre la crítica i l'opinió, sobretot en el cas d'Ordóñez (2017: §3) que escriu en primera persona del singular: «En la segunda escena mi atención está ya plenamente prendida [...]». Sorribes

(2017: §2) se serveix d'una escriptura més directa, fent ús de la segona persona del singular en algun moment —«Pinceladas precisas, rotundas, que te dejan la sensación de que quieres saber más de todos ellos»— per construir un text més amè on trobem apunts crítics, també en uns requadres a part que ens destaquen «Lo +» i «Lo -» de la proposta amb frases curtes: «Una primera escena demasiado larga que provoca un principio poco vigoroso, que puede alejar al espectador de una obra de pausado desarrollo» (Sorribes 2017). Aquí la qualitat de l'escriptura és desigual: Ordóñez constata una escriptura experimentada en la crítica, amb sensibilitat escènica i nombrosos referents («He vuelto a escuchar la música de Lluïsa Cunillé, que desde hace unos años me llegaba un tanto deslucida en farsas repetitivas y demasiado ocupada en encargos; [...]») (Ordóñez 2017), mentre Sorribes construeix un article més modest. En tercer lloc, la crítica de Santi Fondevila a la revista *Time Out Barcelona*, amb 850 caràcters, defensa tot just una de les idees de la seva crítica al diari *Ara*. La brevetat del text ens fa considerar-lo com un grup a part, ja que permet posar en context i descriure la proposta incloent la crítica a través de la tria d'adjectius i d'una curta frase final: «Pensem que a l'obra hi ha més humor del que el director, Xavier Albertí, ha deixat surar i que el text necessitava una cuidada poda, però també que la proposta té punts de gran interès, convida a la reflexió posterior i ofereix un gruix de bones interpretacions» (Fondevila 2017 b).

Pel que fa a la valoració de l'espectacle, totes les crítiques en paper coincideixen en destacar un ritme tediós i aplaudir l'actuació de la majoria de l'elenc. Hi ha referents compartits (com Koltés: Olivares 2017 i Ordóñez 2017) i molts d'altres particulars de cada crític (*Càndid* de Voltaire, citat per Foguet; Jules Verne, per Doria; o la novel·la picaresca, per Fondevila). Només Foguet (2017) fa una crítica negativa de tot el conjunt de l'espectacle, mentre els altres articles equilibren les alabances i les crítiques. Destaquem, per últim, que entre els crítics, no hi ha cap dona.

2.2. Crítiques a les plataformes digitals

En el panorama digital (obviant les crítiques en paper ja comentades que també són digitalitzades) creixen el nombre de crítiques publicades respecte al paper. Entre crítiques, comentaris i publicacions a blogs, en comptem un total de catorze (una a *Nívol*, quatre a *Recomana.cat*, una a *Clip de Teatre*, una a *Mas Teatre*, quatre a *Teatre Barcelona*, una al blog

Butaques i somnis i dues en altres blogs personals). Tot i així, amb la seva lectura constatem que hem de fer una clara divisió entre les crítiques raonades (com les que llegim als diaris en paper), les crítiques analítiques (d'inspiració acadèmica), les crítiques descriptives o impressionistes (dins de les quals n'hi ha que presenten un text cohesionat i n'hi ha que presenten un text dispers) i les valoracions personals o comentaris (que clarament descartem com a crítiques).

Sota l'etiqueta de crítica raonada, hi incloem la de Jordi Bordes (2017) a *Recomana.cat*, que s'assimila, tot i una destacable incorrecció ortogràfica, a les crítiques de diari que analitzem en el primer grup de l'apartat de crítiques en paper.

L'octubre del 2017, *La Llança (El Nacional)* acaba de néixer i no publica crítica teatral i *El Temps de les Arts* (2018 -) no existeix. Per tant, l'única crítica de diari digital (més enllà de les de plataformes-cartellera o blogs, que també comentem) és la de *Nívol*, que considerem com a crítica analítica, ja que s'apropa a un model d'escriptura acadèmica. L'espai sense límits del format digital és aprofitat amb 10.000 caràcters per Ana Prieto (2017) per elaborar una anàlisi extensa. Parteix d'una referència clara a l'*Amèrica* de Franz Kafka per crear una comparació amb l'espectacle i construir un text pausat on analitza diferents aspectes de l'obra, no oblidant altres referents literaris:

[...] Com al personatge de Kafka, al Noi d'*Islàndia* li robaran la maleta i serà víctima d'estafes i abusos de poder. També la novel·la *Manhattan Transfer* (1925), de John Dos Passos, que reflecteix el boom especulatiu dels anys vint a Nova York, i el poemari *Poeta en Nueva York* (1927), de Federico García Lorca —la Dona de Harlem en parafrasejarà un parell de versos—, són a la base de referències intertextuals d'*Islàndia*. (Prieto 2017: §2)

Però el gran gruix de crítica digital la trobem a les plataformes-cartellera que, a més d'aglutinar les crítiques que ja hem comentat, publiquen crítiques de blogs o crítics col·laboradors (professionals o no). En general, es tracta de crítiques descriptives o impressionistes, que basen el seu text en un repàs ordenat dels diferents elements de l'obra (l'argument, el text, l'actuació, l'escenografia, la il·luminació, etc.) i els descriuen a la vegada que els critiquen per separat, sense pràcticament referents ni metàfores, a partir de les pròpies

impressions. Dins de les crítiques descriptives hi ha les que, a més, busquen una certa cohesió en el text (vinculant l'inici i el final o fent arribar els diferents punts a una conclusió clara): en aquest cas serien la d'Andreu Sotorra (2017) a *Clip de Teatre*, que basa la seva extensa crítica (5.000 caràcters) en la idea d'«Una estrella de cinc puntes» (poc fonamentada en relació a l'espectacle però que dona una coherència al text); la d'Alba Cuenca (2017) a *Mas Teatro* (2.800 caràcters), que després de repassar l'argument i la posada en escena encaixa la conclusió amb el títol de la crítica (*La economía es solo el principio*); i la d'Elisa Díez (2017) al seu blog *Butaques i somnis* (també publicada a *Recomana.cat*, com la resta de crítiques esmentades) (2.500 caràcters), que destaca per una escriptura periodística, amb un to informatiu, però que cohesiona el text. En aquest subgrup hi afegim també alguna de les valoracions dels col·laboradors de *Teatre Barcelona* que, tot i no estar etiquetades com a crítiques, constatem que són desiguals i que, per exemple, la de Iván F. Mula (2017), *Reposado simbolismo* (2.000 caràcters) pot considerar-se una crítica descriptiva. En un altre subgrup de les crítiques descriptives, hi situem aquelles que, contràriament, no tenen una cohesió en el text o hi constatem una escriptura que la dificulta. La resta de crítiques de *Recomana.cat* (Polo 2017, Oliver 2017 i Madariaga 2017), caòtiques o amb informacions confoses, en formarien part.

Per últim, a les valoracions personals i comentaris hi situem la resta de valoracions dels col·laboradors de *Teatre Barcelona* (Armengol 2017 i Pijoan 2017), així com les ressenyes de blogs personals d'espectadors com *Voltar i Voltar* (Barba i Gascón 2017) o *Gaudint del teatre* (Oliveros 2017), sempre escrits en primera persona i relatant l'experiència d'anada al teatre sense voluntat de produir crítica, sinó en un format més proper al dietari obert.

Pel que fa a les dates de publicació, tot i que internet sigui el mitjà de la immediatesa, constatem que les publicacions són encara més tardanes que en paper: només la crítica de Toni Polo (2017) a *Recomana.cat* es publica la mateixa setmana de l'estrena, mentre les altres ho fan la setmana següent o setmanes més tard. La d'Alba Cuenca (2017) és l'última a publicar-se, a *Mas Teatro*, el 2 de novembre de 2017, quatre dies abans que s'acabin les funcions.

En un format de valoració molt més esquètic, les piulades dels espectadors a Twitter són també un apropament al comentari crític que no volem deixar d'anomenar. És el cas de piulades com la de @TeatreCatalunya (2017), «#IslàndiaTNC és país fred...com el text i els aplaudiments d'avui. Ensopida malgrat l'excel·lent equip d'actors. Escenografia 👍. Ben aprofitada», o de @MireiaSiles (2017) «Una obra trista amb personatges vençuts. Bones interpretacions i una escenografia que acompanya la història #islàndiaTNC @teatrenacional». El llenguatge d'alguns usuaris fa breus apropaments a la crítica descriptiva, valorant diferents aspectes de l'obra, però no hi constatem fenòmens com el de @Espectadortus (veure p. 12-13), fet que demostra que és un cas minoritari (pràcticament únic) i molt recent.

Pel que fa a la valoració de l'espectacle, cal destacar que en general totes les crítiques i comentaris són més bonistes que les crítiques en paper. Exceptuant la de Bordes (2017), les altres valoren de manera molt clarament positiva el conjunt de l'espectacle, tot i apuntar les mateixes crítiques al ritme tediós o altres crítiques concretes.

Amb la present anàlisi de cas comprovem que, tot i que la crítica en els mitjans en paper va a la baixa i ocupa un espai insignificant en els diaris i revistes, constitueix una crítica sòlida i professionalitzada, mentre a internet hi creixen les plataformes i les possibilitats d'extensió de les publicacions, però amb una crítica desigual i de poca qualitat. Aquest és un fet atribuïble a la professionalització: de les set publicacions en paper que considerem, totes són remunerades, en canvi, de les tretze digitals, no podem assegurar que cap ho sigui.⁶ Això influeix probablement també en la seva puntualitat (amb publicacions encara més tardanes que a la premsa impresa), encara que publiquin crítica amb més freqüència. Constatem, doncs, que la crítica a internet no soluciona la vinculació amb l'actualitat teatral, que es perd en el paper, i no es converteix en una publicació intrínsecament lligada a les estrenes.

Pel que fa a la seva qualitat, de les tretze publicacions digitals, només podem considerar que nou són crítiques teatrals (Bordes 2017, Prieto, 2017, Sotorra 2017, Cuenca 2017, Díez 2017, Mula 2017, Polo 2017, Madariaga 2017 i Oliver 2017), ja que les altres quatre són comentaris o valoracions personals (Armengol 2017, Pijoan 2017, Barba i Gascón 2017 i Oliveros 2017). I d'aquestes nou, només sis tenen una qualitat que les fa mínimament

⁶ *Recomana.cat* no remunera les crítiques (Bordes 2020), la de *Nívol* no va ser remunerada (Prieto 2020), els comentaris de *Teatre Barcelona* no són remunerats, etc.

equiparables a les publicades en paper (Bordes 2017, Prieto 2017, Sotorra 2017, Cuenca 2017, Díez 2017 i Mula 2017). Entre les crítiques digitals, hi trobem textos d'estils diversos on es denota menys professionalitat: certament això podria constituir un espai per al naixement de nous estils de crítica, fora de la tradició literària en paper i dels cànons de la crítica periodística, com apunta Radosavljević (2016), de la mà de joves estudiants universitaris o bloguers. Però en el nostre cas no hi trobem cap escriptura consolidada que marqui un nou estil, sinó, en general, una crítica atenuada amb una redacció pobre, que més aviat compleix amb funcions promocionals o divulgatives.

Conclusions

La crítica teatral a la premsa en paper, que Batlle (2000), Sansano (2006) i Foguet (2011) ja constaten debilitada, arriba a final de la segona dècada del segle XX en un estat de residualització evident. Els crítics tenen unes condicions laborals pitjors i els diaris publiquen crítiques més curtes i amb menys freqüència, mentre només queden un parell de revistes que publiquen crítica (*Time Out Barcelona* i *El Temps*). A internet, constatem que l'espai potencial per a publicació de crítica s'eixampla: hi proliferen noves plataformes dedicades a l'actualitat teatral; els pocs diaris i revistes digitals que publiquen crítica ho fan amb més freqüència i hi dediquen més espai; i blogs i xarxes socials es presenten com a espais on generar-ne. Però comprovem que a internet la crítica teatral es des-professionalitza encara més que al paper: comptats diaris i revistes digitals se sumen recentment a la publicació de crítica remunerada (tot i que no sempre) (*Núvol*, que afinant la selecció de crítica a partir del 2016, *El Temps de les Arts*, que neix el 2018 i *La Llança*, que publica crítica regular des de 2019), mentre que el gruix de crítiques que trobem a la xarxa es publiquen en plataformes-cartellera que enllacen crítiques professionals ja publicades i publiquen peces de col·laboradors voluntaris.

Aquesta no professionalització o precarització de la crítica teatral a internet, influencia probablement en la seva baixa qualitat: en primer lloc, mentre que a la premsa en paper s'hi publica amb un estil de crítica consolidat i amb una escriptura exigent, als espais digitals, hi trobem propostes desiguals, però que en conjunt tendeixen a reduir la perspectiva crítica i la cura del text, apropant-se a crítiques molt més descriptives o informatives, que es confonen amb comentaris, opinions dels espectadors o recomanacions. Hi ha algunes excepcions, com les recents cròniques a *Núvol* de Puig Taulé, que busquen nous referents i un estil expressiu característic, o les propostes d'altres crítics del mateix mitjà, com Ana Prieto, de qui aportem la seva crítica a *Islàndia*, que aprofita l'espai d'internet per apropar-se a l'anàlisi acadèmica, oferint més profunditat. Tot i així, es tracta d'excepcions encara poc consolidades, en un mar de crítiques que perden qualitat respecte al paper.

A la baixa qualitat s'hi suma la seva freqüència i la puntualitat de publicació: a l'anàlisi de cas d'*Islàndia* comprovem amb claredat que, per una banda, a la premsa impresa no es prioritza la crítica, fet que desemboca en una desvinculació de l'actualitat teatral; i, per l'altra, a internet (que és, paradoxalment, el nou mitjà de comunicació immediata) la crítica no

recupera aquest lligam, sense comptar-se com un element intrínsec de les novetats teatrals i publicant-se, sense pressa, setmanes més tard de l'estrena. Com Liz Perales (*El Cultural* d'*El Mundo*) afirma: «Lo lógico es pensar que cuando se estrena una obra, los actores y productores quieren ver la crítica al día siguiente o a los dos días [...] la esperan con impaciencia» (Perales 2003: 189) i, si aquesta crítica puntual, desapareix en el paper i no s'imposa en el digital és, probablement, un signe de que ja no s'espera.

Octavi Aguilera (1993) planteja que la crítica teatral ha d'exercir un «control de qualitat», per poder aportar reflexió i crítica en un context de mercat cultural, on els mitjans de masses breguen per a publicitar i vendre. Dues dècades més tard, constatem que la crítica de la premsa impresa perd aquesta capacitat de crear discurs a cop de retallades d'espai i desprestigi i que als nous mitjans digitals, amb molt més espai i moltes més veus, s'acomoda a un estil informatiu, descriptiu i que es limita a la valoració personal, sense construir argumentacions sòlides: perdem el fil del discurs crític en un canvi d'etapa periodística i comunicativa.

Malgrat que ara no puguem constatar propostes sòlides de crítica teatral a internet, obrim la porta a estudiar la seva evolució durant la propera dècada. Com ja hem apuntat, l'aparició de diaris i revistes digitals que publiquen crítica és extremadament recent i podria indicar-nos que en els propers anys han de néixer encara més propostes i que tendències crítiques i plurals com les de *Núvol* poden consolidar-se. D'entrada, el panorama laboral no hi acompanya, ja que en els mitjans digitals hi constatem més precarització que als impresos, però potser l'instint humà per a reflexionar al voltant de les propostes artístiques o la nostra intrínseca naturalesa crítica garanteixen la seva supervivència, com apunta Radosavljević (2016: 25).

En l'empresa d'observar l'evolució de la crítica d'ara endavant, també seria necessari tenir en compte casos internacionals (com fa Radosavljević 2016). Així es podrien detectar possibles tendències generalitzades en la crítica teatral del món occidental, que fins ara compta amb una crítica d'arrel literària en els seus diaris i revistes i que ara s'enfronta a la digitalització i als canvis que comporta en el panorama periodístic.

Per últim, sense oblidar que tractem un gènere directament dependent del fet teatral, creiem necessari plantejar la importància d'aquest vincle per al desenvolupament de la crítica

teatral. Si, com diu Abellán (1995: 26) i reafirmen Batlle (2000: 51) i Foguet (2011: 85), la salut de la producció crítica és un indicador del desenvolupament de les arts escèniques, amb el present estudi obrim també la porta a valorar l'evolució teatral del país en relació amb la crítica. Els anys 1980 i 1990 al teatre català hi regna «una sensació general d'eufòria» amb «un augment de públic, nova lleva d'autors, nova lleva de directors, nous locals teatrals...» (Batlle 2000: 51), però corroborem que des d'aleshores la publicació de crítica s'empobreix (Abellán 1995: 26, Batlle 2000, Sansano 2006 i Foguet 2011). Ens preguntem quin panorama teatral va de la mà de la decaiguda de la crítica teatral les primeres dècades del segle XXI i si, més enllà dels propis crítics, també són els creadors o els contextos de creació teatral els que poden condicionar la producció crítica.

Tal com explica Sansano (2006), la crítica està al servei del teatre per a plasmar per escrit la seva vivència efímera, però també, segons Aguilera (1993: 106), hauria de ser capaç de parlar per al futur, d'ajudar a avançar cap a un teatre utòpic. Radosavljevic (2016: 28-29), al seu torn, explica com la crítica genera un cúmul de perspectives, d'aportacions, que provoquen petits canvis imperceptibles, com els canvis en un paisatge, sempre en moviment però que cal valorar amb perspectiva. L'era digital pot ajudar la crítica a alliberar-se del mercat i de les necessitats comercials del paper, que no la prioritza, renovant-se de la mà d'estudiants universitaris, bloguers o nous usos de les xarxes (Radosavljevic 2016: 29). Ara bé, probablement farà falta, no només innovació en la crítica, sinó també un context teatral, editorial i periodístic que vulgui ser crític. És probablement amb aquesta exigència com podem evitar perdre el fil del discurs crític al voltant del teatre per a seguir-lo estirant.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Llibres, articles acadèmics i informes

- ABELLÁN, JOAN (1995): «Sujeto y objeto de la crítica teatral», *ADE. Revista de la Asociación de Directores de Escena de España* 43-44 (abril), p. 25-27.
- AGUILERA, OCTAVI (1993): «La crítica, “control de qualitat” dels productes culturals», *Periodística* 6, p. 101-109.
- AJUNTAMENT DE BARCELONA (2018): «15.1. Premsa. Tiratge i difusió dels diaris. 2013 - 2018». Dins: *Anuari Estadístic de la Ciutat de Barcelona 2018*, p. 234. [Consulta: 1 agost 2020] <https://www.bcn.cat/estadistica/castella/dades/anuaris/anuari18/cap06/C0615010.htm>
- BATLLE I JORDÀ, CARLES (2000): «La crítica teatral a Catalunya a les envistes del 2000», *Serra d'Or* 481 (gener), p. 51-56.
- CIVIL I SERRA, MARTA I LÓPEZ LÓPEZ, BERNAT (eds.) (2019): *Informe de la comunicació a Catalunya 2017-2018*. Barcelona, Generalitat de Catalunya, p. 152. [Consulta: 2 agost 2020] <https://ddd.uab.cat/record/214118>
- FOGUET I BOREU, FRANCESC (2011): «Els marges de l'oasi: un balanç d'urgència de l'edició teatral (2000-2011)», *Estudis Escènics* 38, p. 85 - 104.
- P. LANDOW, GEORGE (2009): *Hipertexto 3.0. La teoría crítica y los nuevos medios en una época de globalización*. Trad. Antonio José Antón Fernández, Barcelona, Paidós.
- RADOSAVLEJEVIĆ, DUŠKA (2016). «Theater Criticism: Changing Landscapes». Dins: Duška Radosavlejević (ed.): *Theater Criticism. Changing Landscapes*, Londres/Nova York, Bloomsbury, p. 1 - 39.
- RIUS BARÓ, JOSEP CARLES (2018): *La regeneración del periodismo: el modelo de eldiario.es (2012-2017)*. (Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, Catalunya). [Consulta: 2 juliol 2020] <https://www.tdx.cat/handle/10803/666649#page=30>
- ROMERA CASTILLO, JOSÉ (ed.) (2003): *Teatro, prensa y nuevas tecnologías (1990-2003)*. Madrid, Visor Libros/SELITEN@T (UNED).
- PERALES, LIZ (2003): intervenció dins Guillermo Heras, Juan Antonio Hormigón, Liz Perales, Eduardo Quiles, Javier Vallejo i Javier Villán «1. Crítica de revista

y cartelera». Dins: José Romera Castillo (ed.) *Teatro, prensa y nuevas tecnologías (1990-2003)*. Madrid, Visor Libros/SELITEN@T (UNED), p. 189-190.

SANSANO, GABRIEL (2006): «Entre la crònica i la crítica. Notes per a un estudi sobre la crítica teatral (1975 - 2000)». Dins: Francesc Foguet i Pep Martorell (Coord.): *L'escena del futur. Memòria de les arts escèniques als Països Catalans (1975 - 2005)*, Vilanova i la Geltrú, El cep i la nansa edicions, p. 185 - 205.

VELLÓN, XAVIER (2002): «La crítica teatral periodística: entre l'espectacle i la cultura». Dins: Lluís Meseguer (coord.): *Criticar no és ofendre. Anuari de l'Agrupació Barriana de Cultura* vol. XIII, p. 43-61.

Entrevistes, enregistraments i presentacions

BORDES, JORDI (2018): «Què és i com es fa una crítica teatral? - Xerrada introductòria a càrrec de Jordi Bordes, president de Recomana i periodista especialitzat en arts escèniques del Punt Avui.» Dins: *Presentació del grup Novaveu, què és i com funciona* [Presentació: apunts personals] Barcelona, Recomana.cat, 17 febrer 2018.

BORDES, JORDI (2020): Comunicació personal per correu-e. Barcelona, 3-9 agost 2020.

COINCIDÈNCIES (org.); CEDÓ, CLÀUDIA; MARTEL, JUAN CARLOS; POLTRONIERI, GIULIA; PUIG TAULÉ, ORIOL; I FANLO, ISAIAS (moderador) «#DebatsenCultura - Nous vectors per a les arts escèniques a Catalunya.» *Coincidències Culturals*. 30 maig 2020. [Consulta: 5 juny 2020] <https://www.youtube.com/watch?v=IifRXjK7iW4>

FERNÁNDEZ, IMMA (2020): Comunicació personal per correu-e. Barcelona, 3-6 agost 2020.

FOGUET, FRANCESC (2020 b): Comunicació personal per correu-e. Barcelona, 26 juliol 2020.

FONDEVILA, SANTIAGO (2020): Comunicació personal per correu-e. Barcelona, 3-6 agost 2020.

LA PERLA 29 (org.); FONDEVILA, SANTI; OLIVARES, JUAN CARLOS; PALLARÈS, AIDA; PUIG TAULÉ, ORIOL; SERRA, LAURA; I BROGGI, ORIOL (moderador) (2018): «Taula rodona: El periodisme cultural avui. Del paper a la digitalització.» Barcelona, La Perla 29-Biblioteca de Catalunya, 10 desembre 2018.

MORALEDA, GEMA (2020): Comunicació personal per correu-e. Barcelona, 10 agost 2020.

- OLIVARES, JUAN CARLOS (2020): Entrevista personal enregistrada. Barcelona, 23 febrer 2020.
- PÉREZ MUÑOZ, MANUEL (2020): Comunicació personal per correu-e. Barcelona, 12-13 agost 2020.
- PRIETO NADAL, ANA (2020): Comunicació personal per correu-e. Barcelona, 26 agost 2020.
- PUIG TAULÉ, ORIOL (2020): Comunicació personal telefònica. Barcelona, 19 març 2020.
- SAFONT, JOAN (2020): Comunicació personal per correu-e. Barcelona, 26 agost 2020.

Crítiques, articles periodístics i pàgines web

- ARMENGOL GILI, CARLES (2017): «Islàndia: un texto enorme y valioso», *Teatre Barcelona*. 6 novembre 2017 [Consulta: 15 juliol 2020] <https://es.teatrebarcelona.com/recomendacion/islandia-carles-armengol-gili-67579>
- BARRANCO, JUSTO (2017): «Cunillé i la crisi» a la secció *Cites de la setmana - Teatre i dansa*, *La Vanguardia*, 1 octubre 2017, p. 66.
- BENACH, JOAN - ANTON (2011): «Letal reina de la noche», *La Vanguardia*, 1 abril 2011, p. 45 [Consulta: 20 juliol 2020] Recuperat a: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2011/10/02/pagina-45/86381642/pdf.html?search=%22CR%C3%8DTICA%20DE%20TEATRO%22>
- BENEDICTO, LAURA (2020): «L'ansia de representar-se», *La Llança-El Nacional*. 7 febrer 2020 [Consulta: 10 juliol 2020] https://www.elnacional.cat/lallanca/ca/critica/ansia-representar-se_467517_102.html
- BORDES, JORDI (2017 a): «Una lupa per a Cunillé», *El Punt-Avui*. 17 octubre 2017 [Consulta: 15 juliol 2020] <http://arrel2.elpuntavui.cat/cultura/article/19-cultura/1261635-una-lupa-per-a-cunille.html>
- BORDES, JORDI (2017 b): «Aquell jove ingenu que som tots», *Recomana.cat*. 17 octubre 2017 [Consulta: 15 juliol 2020] <https://recomana.cat/obres/islandia/critica/aquell-jove-ingenu-que-som-tots>
- BUTXACA (2017): «Vuit estrenes teatrals d'octubre que no ens perdrem», *Butxaca*. 5 octubre 2017 [Consulta: 5 maig 2018] <https://www.butxaca.com/ca/teatre/seleccio-butxaca/item/vuit-estrenes-teatrals-doctubre-que-no-ens-perdrem/12235>

- CUENCA SÁNCHEZ, ALBA (2017): «La economía es solo el principio», *MasTeatro*. 2 novembre 2017 [Consulta: 15 juliol 2020] <https://www.masteatro.com/critica-de-islandia/>
- DÍEZ, ELISA (2017): «Islàndia» *Butaques i somnis*. 14 octubre 2017 [Consulta: 15 juliol 2020] <https://butaquesisomnis.blogspot.com/2017/10/islandia.html>
- DORIA, SERGIO (2017): «Viaje al centro de la crisis», *ABC*. 10 octubre 2017, p. 55.
- FOGUET, FRANCESC (2017): «Periple soporífer», *El Temps* 1740. 16 octubre 2017 [Consulta: 15 juliol 2020] <https://www.elperiple.com/article/2380/periple-soporifer>
- FOGUET, FRANCESC (2020 a): «Teatre del confinament», *El Temps* 1882. 6 juliol 2020 [Consulta: 21 juliol 2020] <https://www.elperiple.com/article/10720/teatre-del-confinament>
- FONDEVILA, SANTIAGO (2017 a): «Lluïsa Cunillé en una Nova York deshumanitzada», *Ara*. 8 octubre 2017, p. 50.
- FONDEVILA, SANTIAGO (2017 b): «Islàndia», *Time Out* 475, 11 octubre 2017, p. 41.
- LA VANGUARDIA EDICIONES (2020). Hemeroteca de La Vanguardia desde 1881. [Consulta: 20 de juny de 2020] <https://www.lavanguardia.com/hemeroteca>
- MADARIAGA, IOLANDA G. (2017): «L'illa Cunillé», *Recomana.cat*, 25 octubre 2017 [Consulta: 15 juliol 2020] <https://recomana.cat/obres/islandia/critica/lilla-cunille>
- MORALEDA, GEMA (2019): «Una Mrs. Dalloway menys moderna del que sembla», *La Llança-El Nacional*. 16 desembre 2019 [Consulta: 10 juliol 2020] https://www.elnacional.cat/lallanca/ca/critica/mrs-dalloway-critica-tnc_451638_102.html
- MULA, IVAN F. (2017): «Islàndia: reposado simbolismo», *Teatre Barcelona*. 22 octubre 2020 [Consulta: 3 agost 2020] <https://es.teatrebarcelona.com/recomendacion/islandia-ivan-f-mula-65519>
- OLIVARES, JUAN CARLOS (2017): «En las cunetas de Manhattan», *El País*. 12 octubre 2017, p. 32.
- OLIVARES, JUAN CARLOS (2019): «Humor polar», *La Vanguardia*. 26 gener 2019 [Consulta: 20 juliol 2020] <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2019/01/20/pagina-36/219767845/pdf.html?search=%22CR%C3%8DTICA%20DE%20TEATRO%22>

- OLIVER, RAMON (2017): «Benvinguts a l'Epícentre Cunillé, encara que el viatge cap a Nova York i cap el cor de la totes les crisis resulti decebedor», *Recomana.cat*, 17 octubre 2017 [Consulta: 15 juliol 2020] <https://recomana.cat/obres/islandia/critica/benvinguts-a-lepicentre-cunille-encara-que-el-viatge-cap-a-nova-york-i-cap-el-cor-de-la-totes-les-crisis-resulti-decebedor>
- OLIVER, RAMON (2019): «Ocaña, reina de Las Ramblas: un sol transgressor il·luminant la transició», *Teatral.net*. 1 octubre 2019 [Consulta: 15 juliol 2020] <https://www.teatral.net/critica-express/ocana-reina-de-las-ramblas-un-sol-transgressor-illuminant-la-transicio/>
- ORDÓÑEZ, MARCOS (2017): «Después de la caída», *Babelia - El País*. 14 octubre 2017, p. 13
- ORDÓÑEZ, MARCOS (2018): «Hasta que los conoces», *El País*. 9 novembre 2018 [Consulta: 21 juliol 2020] https://elpais.com/cultura/2018/11/09/babelia/1541787087_679513.html
- PIJOAN, XAVI (2017): «Islàndia: visca el públic!», *Teatre Barcelona*. 4 octubre 2017 [Consulta: 15 juliol 2020] <https://es.teatrebarcelona.com/recomendacion/islandia-xavi-pijoan-63073>
- POLO, TONI (2017): «La caiguda d'occident», *Recomana.cat*, 9 octubre 2017 [Consulta: 15 juliol 2020] <https://recomana.cat/obres/islandia/critica/la-caiguda-doccident>
- PRIETO NADAL, ANA (2017): «El periple kafkià d'un islandès a Nova York», *Nívol*. 13 octubre 2017 [Consulta: 15 juliol 2020] <https://www.nuvol.com/teatre-i-dansa/el-periple-kafka-dun-islandes-a-nova-york-48584>
- SORRIBES, JOSÉ CARLOS (2017): «Viaje al corazón de las tinieblas», *On Barcelona - El Periódico*. 13 octubre 2017, p. 30-31.
- SOTORRA, ANDREU (2017): «Una estrella de cinc puntes», *Recomana.cat*, 19 octubre 2017 [Consulta: 15 juliol 2020] <https://recomana.cat/obres/islandia/critica/una-estrella-de-cinc-puntes>
- TEATRAL.NET (2011): «TeatreBCN desapareix també com a web», *Teatral.net. Revista digital d'Arts Escèniques*. 9 Maig 2011 [Consulta: 5 juliol] <https://www.teatral.net/teatrebcn-desapareix-tambe-com-a-web/>

TEATRE NACIONAL DE CATALUNYA (2018): Recull de premsa d'*Islàndia* expedit 5 juliol 2018.
Document facilitat pel TNC 24 abril 2020.

Blogs, entrades a blogs i piulades a Twitter

BARBA, IMMA i GASCÓN, MIQUEL (2010): *Voltar i voltar*. Blog a wordpress.com [Consulta: 1 juliol 2020] voltarivoltar.com

BARBA, IMMA I GASCÓN, MIQUEL (2017): «← Teatre – ISLÀNDIA () – TNC Sala Petita – 2017.10.15 (temp. 17/18 – espectacle nº 69)», *Voltar i voltar*. 15 octubre 2017 [Consulta: 15 juliol 2020] <https://voltarivoltar.com/2017/10/17/teatre-islandia-%f0%9f%90%8c%f0%9f%90%8c%f0%9f%90%8c%f0%9f%90%8c-tnc-sala-petita-2017-10-15-temp-1718-espectacle-no-69/>

GASCÓN, MIQUEL (2019): «← 006 – Roda de premsa – VASELINA – La Villarroel (temp. 19/20 – RdP 006) – 2019.09.05», *Voltar i voltar*. 5 Setembre 2019 [Consulta: 1 juliol 2020] <https://voltarivoltar.com/2019/09/05/006-roda-de-premsa-vaselina-la-villarroel-temp-19-20-rdp-006-2019-09-05/>

MORALEDA, GEMMA (2012): *Somnis de teatre. El blog de crítica teatral de Gemma Moraleda*. [Consulta: 1 juliol 2020] <http://somniaidetatre.com/>

OLIVEROS LAYOLA, VICTÒRIA (2017): «Islàndia», *Gaudint del teatre*. 3 novembre 2017 [Consulta: 15 juliol 2020] <https://gaudintdelteatre.wordpress.com/2017/11/03/islandia/>

@ESPECTADORTUS (2020): «Ahir vaig tornar a la Biblioteca per veure #Assedegats, de Mouawad, Vermeulen i La Perla 29. El meu titular seria: TOT I LA SEVA PREVISIBILITAT LA BELLESA DEL TEXT SALVA EL BOOMERISME I LA LLETJOR GENERALITZADA. Ara, desgranem-ho (fil!)» i el fil de piulades que el segueix. 8 Juliol 2020, 17:59 h [Consulta: 15 juliol 2020] <https://twitter.com/espectadortus/status/1280894235475091458?s=20>

@MIREIASILES (2017): «Una obra trista amb personatges vençuts. Bones interpretacions i una escenografia que acompanya la història #islàndiaTNC @teatrenacional», 15 octubre 2017, 12:17 h [Consulta: 15 juliol 2020] <https://twitter.com/MireiaSiles/status/919326263956959235>

@TEATRECATALUNYA (2017): «#IslàndiaTNC és país fred...com el text i els aplaudiments d'avui. Ensopida malgrat l'excel•lent equip d'actors. Escenografia 👍. Ben aprofitada»,
19 octubre 2017, 19:45 h [Consulta: 15 juliol 2020] <https://twitter.com/teatrecatalunya/status/921130193447739395>