

Joan Yago y La Calòrica, nuevos realismos en el teatro catalán del siglo XXI

Catalina Esquivel
CRAE-UAB ✉

<https://dx.doi.org/10.5209/tret.100412>

Recibido: 23 de enero de 2025 • Aceptado: 2 de mayo de 2025

ES Resumen: El texto examina la evolución estética e ideológica de la compañía La Calòrica, articulada por la dramaturgia de Joan Yago. Fundada en 2010, La Calòrica ha desarrollado un lenguaje escénico singular que cuestiona la realidad política y social a través de una mirada humorística. Para identificar algunos elementos sobresalientes de su lenguaje, se propone agrupar su producción en tres periodos, el primero de 2010 a 2013, el segundo período de 2014 a 2017, y un tercer período de 2018 a 2023, con el objetivo de observar cómo la compañía ha evolucionado hacia nuevas formas de realismo en su búsqueda por exponer las contradicciones estructurales de la sociedad contemporánea. La comicidad y el análisis crítico en sus producciones ha permitido a La Calòrica redefinir el teatro político y popular en Cataluña, consolidándose como un referente clave en el teatro catalán del siglo XXI.

Palabras clave: Joan Yago, La Calòrica, realismo, dramaturgia contemporánea, siglo XXI.

ENG Joan Yago and La Calòrica: new realisms in the 21st century Catalan theater

Abstract: The text examines the aesthetic and ideological evolution of the company La Calòrica, articulated by the dramaturgy of Joan Yago. Founded in 2010, La Calòrica has developed a singular scenic language that questions the political and social reality through a humorous look. In order to identify some outstanding elements of its language, it is proposed to group its production in three periods, the first from 2010 to 2013, the second period from 2014 to 2017, and a third period from 2018 to 2023, with the aim of observing how the company has evolved towards new forms of realism in its quest to expose the structural contradictions of contemporary society. Comedy and critical analysis in its productions have allowed La Calòrica to redefine political and popular theater in Catalonia, consolidating itself as a key reference in the Catalan theater of the 21st century.

Keywords: Joan Yago, La Calòrica, realism, contemporary dramaturgy, 21st century.

Sumario: 1. Introducción. 1.1. Antecedentes. 1.1 Primer periodo (2010-2013): Los orígenes: sátira y poder en el periodo fundacional de La Calòrica. 1.2. Segundo periodo (2014-2017): Una generación en escena: el sujeto precario en la dramaturgia de La Calòrica. 1.3. Tercer periodo (2018-2023): Europa como escenario: el realismo dialéctico frente al colapso neoliberal. Bibliografía.

Cómo citar: Esquivel, C. (2025). "Joan Yago y La Calòrica, nuevos realismos en el teatro catalán del siglo XXI", en *Talía. Revista de estudios teatrales*, 7, 93-100.

1. Introducción

Dentro del panorama teatral catalán de principios del siglo XXI, es muy destacable lo logrado por Joan Yago junto a la compañía La Calòrica. La obra de Yago es un corpus dramaturgic que ha madurado en colectivo. Aunque es autor de varias obras a título individual, es junto a La Calòrica con quien

ha gestado un proyecto que ha evolucionado a su propio compás y que ha impactado con fuerza en la escena catalana. Nacido en Barcelona, pasa buena parte de su juventud en Palma de Mallorca, desde donde regresa para realizar sus estudios superiores en el Institut del Teatre. Allí conoce a los cómplices con los que en el año 2010 crea La Calòrica. La compañía nace con la sola ambición de sacar adelante el

proyecto de vida profesional de un puñado de recién egresados: a Xavi Francés, Aitor Galisteo-Rocher, Esther López, Marc Rius y Júlia Truyol, en el equipo de actores; Albert Pascual, escenógrafo y vestuarista, Israel Solà, director, y Joan Yago dramaturgo, poco les importó que en aquel momento España pasara por una de sus peores crisis económicas. O quizás, fue precisamente esto lo que les motivó a crear su propia compañía.

Desde sus inicios el proyecto teatral de La Calòrica se ha centrado en la búsqueda de un lenguaje propio tanto en lo formal como en lo ideológico. Una decisión que sin duda ha marcado su trayectoria. Su trabajo se desarrolló fuera de los círculos teatrales habituales antes de encontrar un sitio en el ecosistema teatral catalán. Si bien Barcelona, ciudad donde la compañía tiene domicilio, cuenta con un panorama teatral diverso y plural, los núcleos escénicos suelen ser bastante compartimentados y endogámicos. Como se señala en *La dramaturgia catalana al segle XXI, balanç crític* (Ayats y Foguet 2021), este fenómeno configura un panorama donde lo nuevo no siempre es sinónimo de bienvenido, especialmente si no se ajusta a etiquetas comerciales ya legitimadas. En ese contexto, un equipo de artistas desconocidos como era La Calòrica se enfrentaba a una doble dificultad: por un lado, no respondía a las expectativas del teatro comercial y por otro, su trabajo no parecía lo suficientemente innovador. Este limbo—entre lo popular y lo político, entre lo formalmente reconocible y lo ideológicamente subversivo— fue en un inicio una fuente de invisibilización, pero con el tiempo se reveló como su mayor fortaleza. Apostar por un lenguaje propio, anclado en la realidad social pero tamizado por el humor y la ironía, les permitió no solo construir una voz singular en el panorama catalán, sino también conquistar a un público amplio. A lo largo del presente artículo, abordaremos cómo el trabajo colectivo de la compañía, articulado por la dramaturgia de Joan Yago, ha evolucionado en dirección a un realismo contemporáneo, crítico y popular, que los sitúa como una de las expresiones más sólidas del teatro catalán del siglo XXI.

1.1. Antecedentes

Pese a su relevancia en la escena catalana actual, La Calòrica ha sido escasamente estudiada desde una perspectiva académica y apenas existe bibliografía crítica alrededor de su trabajo. La metodología empleada se basa entonces en un análisis cualitativo de sus obras teatrales, a partir del estudio de su corpus dramático, del visionado de sus espectáculos, así como del material de prensa, entrevistas, y documentación disponible. Tomaremos como punto de partida el elemento que consideramos clave en el teatro de la compañía: una visión crítica de la realidad que se sirve de la sátira y el humor para conectar con el público y observaremos cómo en quince años de trayectoria su propuesta ha evolucionado hacia un realismo dialéctico acorde con algunas nuevas corrientes del realismo contemporáneo.

Para comenzar, si hay algo que está claro en el ADN de la compañía es su firme voluntad por hacer un teatro que tenga una relación directa con la realidad. Y aquí directa no quiere decir simplemente mimética, sino sobre todo crítica. En la dramaturgia

desarrollada por Yago la realidad no aparece sólo para ser constatada, sino también contestada. Junto a la dirección de Israel Solà y al equipo de actores, ha logrado construir una mirada crítica agudizada por la presencia del humor y la sátira. Una combinación muy eficaz a la hora de llegar al público. Porque para Yago conectar con el espectador significa tener la capacidad de hacer que la realidad sea reconocible y por qué no, también algo transformable. Como él mismo lo expresa: “Si tu objetivo como creador de teatro, como emisor de mensajes no es llegar a la gente y que te escuche, ¿qué cojones estás haciendo? La teoría aquella de «no se lo pondré fácil al público» siempre me ha parecido muy egocéntrica, y malentender la cultura” [Yago 2023].

Teniendo esto claro, es comprensible que su dramaturgia no se contagiara de las discusiones que animaron el campo teatral de comienzo de milenio. No se interesó por comprobar las verdades o inconsistencias del teatro posdramático de H. T. Lehmann, y pasó de participar en la cruzada posmoderna en contra de las categorías propias del teatro. De hecho, eligió el camino contrario. Puede decirse que Yago defiende un teatro más bien clásico, en el sentido aristotélico del término, puesto que, en sus textos, situación dramática, acción y personaje son categorías fácilmente reconocibles. De ahí, que el teatro que hace junto a La Calòrica tanto en la forma como en el fondo pueda ser calificado como un teatro realista. Un concepto que, bajo la perspectiva posmoderna, lleva décadas siendo mal interpretado y que probablemente ha obstaculizado una justa recepción de su propuesta. Aunque no es fácil definir la dramaturgia de Yago, diversa en temas y motivos, vale la pena aclarar un poco de qué estamos hablando cuando hablamos de realismo al referirnos a su teatro. Es sabido que uno de los campos de batalla del arte del siglo XX y XXI ha consistido en la renuncia a la reproducción mimética de la realidad (realismo) y en su lugar, a privilegiar solo lo real en sí (arte autorreferencial). Progresivamente, el realismo ha quedado reducido a ser un estilo anticuado y conservador, mientras que las tendencias que se centran en la materialidad e inmediatez de lo real se han considerado más auténticas y rompedoras. En el ámbito del teatro no ha sido diferente. Y aunque este es un debate que no ha cesado, sí se ha actualizado hasta el punto en que no son pocos los pensadores que hoy consideran el realismo como un posible antídoto para las nefastas consecuencias que trajo consigo el pensamiento posmoderno. Para adentrarnos en el campo teatral específicamente, resulta muy valioso el aporte que hace Thomas Sauerteig en *Nou(s) realisme(s)?* (2022). Una antología que ofrece una perspectiva renovada del encaje del realismo en el teatro del siglo XXI, a través de lo que este debate ha suscitado en la escena teatral alemana. A partir de la visión de varios artistas, autores y pensadores de teatro, como Stegeman, Ostermeier, Sschemelpfennig, Eiermann, entre otros; Sauerteig logra apuntalar y transmitir las ideas principales de un debate relevante para la escena actual. A lo largo de sus páginas se confirma una vez más que el discurso emancipatorio de la posmodernidad, abolicionista con todo aquello que recordara las categorías fijas del modernismo, terminó por instaurar un arte del vacío, donde relatividad y

ambigüedad, hacen imposible el reconocimiento de cualquier cosa, incluida la realidad. También el teatro ha sido influenciado por los postulados centrales del posmodernismo, asumiendo que: “no existe ninguna realidad tras los signos, no más está el material del cual están hechos los signos” [Sauerteig 2022:88]¹. Pero despachar a la mimesis para ir en una incesante búsqueda de la autenticidad, no tiene por qué ser compatible con lograr una visión más fidedigna de lo real. Por el contrario, al centrarse en una mirada eminentemente autorreferencial que le separa de lo colectivo, el individuo pierde su capacidad de reacción frente al contexto. Y esta es una de las principales razones por las que al arte posmoderno se le acusa de ser simplemente un brazo útil al neoliberalismo, pues sumiendo al individuo en una realidad caótica y especulativa, le imposibilita identificar cualquier verdad reconocible, empujándole a refugiarse en el consumo como único intermediario entre hombre y sociedad. Como también lo señala Batlle:

La insistencia en un arte de lo incomprensible y de lo relativo —con procedimientos estandarizados, pero— solo consigue desarmar el arte y dejarlo en manos de las políticas del mercado [...] si los intérpretes se dejan seducir por la tentación fácil de eludir la representación con la excusa de conectarse a la vida, su arte se acaba convirtiendo en una celebración narcisista del sujeto [Batlle 2020:250]².

Está claro que, así como la negación de la mimesis no asegura que lo real emerja, tampoco la aparición de la realidad por sí sola garantiza que podamos apropiárnosla. Es precisamente esta tensión la que ha dado origen al debate sobre el realismo en la escena alemana contemporánea y que Sauerteig, recoge en el volumen que ya hemos mencionado. El resultado de esta reflexión colectiva es la recuperación del realismo no como una forma agotada, sino como una estrategia crítica capaz de recuperar el potencial transformador del teatro. Como era de esperarse, en este punto se ha hecho inevitable recuperar la figura de Brecht para volver a pensar con él en un realismo dialéctico. Porque más allá del distanciamiento brechtiano, también convertido hoy en otra pura formalidad, está la dialéctica. Aquella herramienta del pensamiento que permite poner de manifiesto las contradicciones que conforman la realidad, con el objetivo de comprenderla, pero también de confrontarla.

Bajo estos parámetros podríamos afirmar que el teatro de Yago y La Calòrica es un teatro realista. En su trabajo, forma y contenido surgen de una cuidadosa mirada de la realidad. Los personajes, las situaciones y los diálogos encarnan siempre diversos puntos de vista, todos ellos necesarios para abarcar y cuestionar una realidad altamente compleja, y así fabricar otra realidad artificial en la que el espectador pueda reconocerse. Pues no puede pretenderse que la realidad sea significativa por sí misma “la realidad tiene que ser significada dentro de un medio diferente para poderla reconocer” [Sauerteig 2022:69].

Esa significación de la realidad, en el caso de La Calòrica, adquiere una dimensión particular al manifestarse, en gran medida, a través de la comicidad.

Tanto Yago en la dramaturgia como Israel Solà en la puesta en escena, han sabido explotar la vis cómica del equipo de actores para hablar de los temas más serios de la manera menos dolorosa posible. La extravagancia y la anarquía, puestas al servicio de la sátira son la mejor manera que han encontrado para señalar los vicios de la sociedad y cuestionar la realidad. Sin duda, el humor ha sido la gran baza con la que han conquistado al público que asiste masivamente a sus espectáculos. Yago tiene muy claro que no le interesa hacer un teatro para unos pocos, al revés, asume que sus referentes culturales son de masas y no en pocas ocasiones ha mencionado a Los Simpson como su más grande influencia, pero también a los Monty Phyton, a Chejov, o a compañías míticas como La Cubana. Todo esto y más confluye en un hacer colectivo que los ha llevado a crear un lenguaje capaz de dirigirse a un público amplio. No obstante, la exacerbada comicidad exhibida por la compañía es probablemente otra de las razones que ha despertado suspicacias en la recepción de su propuesta. Desgraciadamente, el humor pocas veces es tomado como algo serio, además, a lo que gusta masivamente a menudo se le considera como un entretenimiento pasajero. Pero una trayectoria de quince años no tiene nada de pasajero. La compañía ha logrado consolidar un público y una manera de hacer particular, sin mencionar los diversos premios que han compensado la dramaturgia de Yago durante estos años. Esto ha hecho que algunos críticos ya valoren el trabajo de la compañía reconociendo que lo popular no tiene por qué ser acrítico: “Autors que fan textos mes ambiciosos, en el sentit literari, pero també politic i ideològic, [...] com també ho es Joan Yago i tot i que amb la companya La Calòrica, busqui fer un teatre eminentment popular, salpebra amb un discurs critic tots el seus textos” [Puig 2021:67].

La comicidad en la dramaturgia de Yago no es gratuita, sino una técnica hábilmente trabajada para tensionar la realidad sin renunciar a su inteligibilidad. Mediante el humor logra que la mayor cantidad de público se identifique con lo que pasa sobre el escenario. Para él lo popular no necesita reivindicación, le vale con tener claro que dirigirse a un público amplio, significa llegar a todas aquellas personas que componen el grueso de la sociedad, quienes también están llamados a tomar decisiones, a las clases populares entendidas en el sentido marxista del término: “siempre he estado materialista en el sentido marxista de la palabra. A ver, nos estamos gastando unos (pocos) “dineros públicos” [...], por lo tanto, nuestra intención debe ser llegar a cuanta más gente mejor. No puedes pretender hacer una farola pública y que ilumine sólo a cuatro personas” [Yago 2023].

Pasaremos ahora a hacer un breve recorrido por la trayectoria de la compañía. Está claro que dadas las limitaciones del formato artículo no se trata de un recorrido exhaustivo, sino más bien de una visión panorámica con el ánimo de examinar algunos elementos esenciales en la evolución de la compañía. Para hacerlo agruparemos sus obras en tres periodos. Un primer periodo del 2010 al 2013, compuesto por sus tres primeros espectáculos: *Feísima enfermedad* y

¹ Traducción propia del catalán al castellano.

² Traducción propia del catalán al castellano.

muy triste muerte de la reina Isabel I, L'Editto Bulgaro y la *Nau dels Bojos*. Un segundo periodo de 2014 a 2017, con *Bluf*, *Sobre el fenomen de les feines de merda* y *Fairflay*. Y un último periodo de 2018 a 2023, con sus tres últimas piezas: *Els Ocells*, *De que parlem mentre no parlem de tota aquesta merda* y *Le congrès ne marche pas*.

1.1. Primer periodo (2010-2013): Los orígenes: sátira y poder en el periodo fundacional de La Calòrica.

El primer periodo marca el momento en que la compañía instala los pilares sobre los que su proyecto escénico va a seguir desarrollándose. Su primera obra *Feísima enfermedad y muy triste muerte de la reina Isabel I*, estrenada en 2010, es ya una declaración de intenciones. El interés por poner en escena un drama al mejor estilo de los poetas del siglo de oro español, sin dejar de lado cierta ambición shakesperiana, ya los situaba como una rara avis dentro del panorama escénico barcelonés. La dramaturgia se basa en hechos históricos, los días previos a la muerte de Isabel La Católica, y sus esfuerzos por garantizar que el poder quedaría entre los suyos tras su muerte. Los acontecimientos narrados son claramente de índole política, mientras que el tono satírico ya da muestras de la enorme capacidad del colectivo para la comedia. Valiéndose de un humor castizo y algo grotesco, la pieza de desenvuelve con una teatralidad desacomplejada en la que papeles femeninos son desempeñados por interpretes masculinos y viceversa y en donde todo está puesto al servicio de la risa. De esta manera la compañía logra hacer un retrato del imperio español de los s. XVI y XVII, que, aunque paródico, es bastante crítico con el poder y con la realidad de la política española del momento. Se trata de una obra fundacional que encarna muy bien el espíritu calórico, tanto es así que fue la obra elegida por la compañía para celebrar sus diez años de aniversario, reestrenándola para la ocasión sin apenas cambios en el Teatre Lliure de Barcelona en 2020.

Su segundo espectáculo, *L'Editto Bulgaro* (2012), lleva el nombre que se dio al suceso mediante el cual Silvio Berlusconi, primer presidente populista de Europa, ataca a un par de periodistas y al humorista italiano Daniele Luttazzi, por atreverse a satirizarlo y criticarlo en televisión. La obra funciona como un *late show* que pone de relieve las tensiones entre la libertad de expresión y los poderes mediáticos. Es una de las obras de La Calòrica que guarda menos distancia temporal y formal con un hecho real. A penas diez años después del suceso, Yago escribe un texto en torno a uno de los personajes que más cambió la política europea de las últimas décadas, como previendo el futuro de una clase política cada vez más errática. *L'Editto Bulgaro* fue en Italia motivo de un acalorado debate en el que también participó el teatrero Dario Fo, un personaje que Yago conserva en la dramaturgia de la pieza para reivindicar el lugar de la sátira y del teatro mismo como herramientas válidas para desenmascarar a un sistema político infiltrado por intereses económicos.

Para *La Nau dels Bojos* (2013), el grupo elige un punto de partida más alegórico, una obra pictórica del mismo nombre realizada por H. Bosch entre 1503-1504. En la obra, un grupo de extraños personajes se

embarcan en una nave para huir de la peste y encontrar un nuevo lugar donde vivir. Capitaneados por un bufón que ha perdido el sentido del humor, van en un viaje que saben que no los conducirá a ninguna parte, pero que intentan vivir haciendo ver que mantienen la esperanza, a través del humor, la fiesta y el juego. La pieza reflexiona acerca de cómo vivir en un mundo que parece que se acaba y en el que soñar con un mejor mañana parece una locura.

Puede observarse que ya desde este primer periodo la compañía demuestra su interés por interpretar la realidad desde un punto de vista crítico, si bien lo hace sirviéndose de sucesos históricos o referentes al pasado. Los temas y motivos presentes en sus tres primeras obras ya buscan interrogar al poder y a la sociedad. Los personajes funcionan casi como alegorías, son políticos, comediantes, bufones, religiosos, que encarnan las diversas perspectivas de esa realidad compleja a la que desean aproximarse. Es destacable la exploración de la comicidad desde lo grotesco, pero sobre todo ya otorgándole al humor un lugar especial, desde el cual pueden afilar y ejercer libremente su visión crítica de la sociedad. La compañía empieza con buen pie y logra mantener un trabajo continuado en estos primeros tres años.

1.2. Segundo periodo (2014-2017): Una generación en escena: el sujeto precario en la dramaturgia de La Calòrica

En sus tres primeras obras la compañía toma realidades lejanas, el siglo XVI en *Feísima enfermedad y muy triste muerte de la reina Isabel I*, un motivo pictórico en *La Nau dels Bojos*, y un acontecimiento contemporáneo, aunque también perteneciente al pasado en *L'Editto Bulgaro*. En este segundo periodo de 2014 a 2017, podríamos decir que el colectivo comienza a explorar la realidad desde un punto de vista más cercano a sus circunstancias. En cierto modo se hace patente que hacer parte de la generación milenial es otro rasgo sustancial de La Calòrica. Sus miembros, todos nacidos en la década de los ochenta, son individuos que han atravesado el cambio de milenio y han llegado a la adultez descubriendo que las promesas de progreso y prosperidad heredadas de generaciones anteriores se habían hecho trizas. No es casualidad entonces que la producción de este periodo trate sobre la realidad que han tenido que sortear los adultos contemporáneos. *Bluf* (2014), *Sobre el fenomen de les feines de merda* (2015) y *Fairflay* (2017) son una especie de testimonio generacional con un tema en común: la crisis de la empleabilidad. En estas piezas se cuestiona el valor del trabajo tan encumbrado para las generaciones de final de milenio y se revela como otro elemento que, bajo un contexto mercantil y competitivo, ha terminado por diluirse y convertirse en un valor legítimo solo para unos pocos.

En la primera obra de este periodo, *Bluf* (2014), el personaje principal Ninot es el epítome del hombre moderno. Al nacer con solo cuatro dedos en los pies, de algún modo ya está condenado a no conocer nunca la estabilidad. Aunque intenta tener una visión positiva, la vida no se lo pone fácil. Cansado de fingir que quiere seguir intentándolo, las conclusiones que saca de sus circunstancias son devastadoras:

Ninot —aleshores tothom em deia Ninot—, “no siguis ruc, aixeca't menys vegades i cauràs menys

vegades” Eh? I comences a passar més estona a baix. I penses, això és temporal. Quan vegi que allà a dalt hi ha alguna cosa realment bona, quan tingui un motiu real per tornar-me a aixecar de terra, tornaré a aixecar-me de terra. Però de moment aquí s’hi està bé [Yago 2021:140].

La dificultad de proyectarse hacia el futuro en un contexto que no ofrece ninguna garantía, continúa siendo explorada en *Sobre el fenomen de las feines de merda* (2015). Este texto, inspirado a partir del célebre ensayo de David Graeber publicado en 2013 *On the Phenomenon of Bullshit Jobs: A Work Rant*, hace eco del descontento laboral generalizado. A través de distintas historias en las que el trabajo es para los personajes más una fuente de vergüenza que de orgullo, se pone de manifiesto la imposibilidad de alcanzar la realización personal a través de la vida profesional, una de las ideas heredadas de la modernidad y que solo a golpe de decepciones han venido a entender las generaciones actuales.

Por su parte, *Fairflay* (2017) es una audaz radiografía de cómo el neoliberalismo nos ha vendido la idea del emprendimiento como la mejor solución ante la imposibilidad de tener un empleo digno. Los personajes son trabajadores de una multinacional que acaba de anunciar una reducción drástica del personal, como respuesta a la situación deciden reunirse para crear un comité de empresa que les permita luchar por sus derechos. En el encuentro, sin embargo, terminan por convencerse a sí mismos de que lo mejor es crear su propia empresa. Así se olvidan del objetivo inicial: la defensa colectiva de sus puestos de trabajo, y sutilmente, se trasladan a un futuro en el que se convierten en sus propios jefes, logran posicionar una marca de éxito, y compiten directamente con su antiguo empleador. Para finalmente toparse con una realidad que termina por diluir sus planes, no sin antes desenmascarar la trampa de la propia explotación como autorrealización. *Fairfly* marca un antes y un después en la trayectoria de La Calòrica. La dramaturgia de Yago, hábil en diálogos ingeniosos y altas dosis de humor, alcanza un punto de madurez que es reconocido con el premio a mejor texto teatral tanto en Barcelona como a nivel estatal (Premi Butaca 2017 y Premio Max 2018). La actualidad del texto y la efectividad del montaje la convierte en una de las obras más vistas del grupo. *Fairfly* regresó a la cartelera en 2024 con lleno total en todas sus funciones durante más de ocho semanas.

En esta etapa vemos cómo el grupo hace un giro hacia el presente, con obras que abordan la precariedad no solo económica sino vital a la que se aboca su generación. Entran de lleno en la problemática del mundo contemporáneo en la que las ideas de futuro y estabilidad son inviables y el individuo debe reconstruirse a sí mismo y a su realidad sin horizonte ni tierra firme. En estas obras el humor adquiere un matiz más irónico y mordaz al aplicarse ahora sí a sujetos comunes, cercanos, personas que junto a los espectadores son atravesados por las contradicciones del capitalismo tardío. *Fairfly* marca la consagración de este enfoque al recibir amplio reconocimiento. Tras aquel éxito la compañía confirma que sabe cómo conectar con el público y su presencia en la escena catalana comienza a hacerse más notoria. Ahora tienen el listón muy alto y saben que no pueden decepcionar.

1.3. Tercer periodo (2018–2023): Europa como escenario: el realismo dialéctico frente al colapso neoliberal

En este periodo agrupamos las piezas más recientes del grupo: *Els Ocells* (2018), *De que parlem mentre no parlem de tota aquesta merda* (2021) y *Le congrès ne marche pas* (2023) que a nuestro ver tienen también un punto en común: Europa. Podemos decir que en este punto el grupo decide pasar de su realidad más cercana para levantar la mirada y dirigirla hacia un contexto más amplio, la comunidad europea. Al observar la UE, aquel constructo hegemónico que tanto ha marcado el destino de los países europeos desde su entrada en el siglo XXI, el grupo refrenda una vez más su compromiso crítico con la realidad.

Y para hablar de Europa qué mejor que recurrir a la cuna de la cultura occidental, la Grecia Antigua. *Els Ocells* (2018) es una adaptación de la comedia *Las Aves* de Aristófanes. Aunque la versión de Yago se inscribe totalmente en el contexto europeo actual, guarda bastante similitud con el texto original. Pistetero y Evélpides son un par de exiliados políticos que huyen de Atenas cansados de los límites impuestos por la democracia, un personaje decrepito al que consideran su peor obstáculo para prosperar y al que han herido de muerte antes de huir. En su camino, se encuentran con un par de aves a las que piden asilo político en su reino. Pájaros de todo tipo y latitudes son convocados a una asamblea para decidir si aceptan o no a los humanos. Para el ambicioso Pistetero el encuentro es una oportunidad de oro para liderar el reino de las aves. Un logrado juego escénico, capaz de unir musical y coro griego, hace que los espectadores también tomen parte en la asamblea y junto a las aves, decidan entregar su destino a un nuevo líder. El discurso espectacular, demagógico y populista de Pistetero vende a las aves no solo un nuevo mito fundacional, según el cual han sido desposeídas del lugar central y divino que les corresponde en el mundo, sino también la idea de liberarse de las cadenas de consumo a las que han sido sometidas por los hombres. Bajo el liderazgo de Pistetero las aves acceden a crear La Ciudad de los Pájaros, un lugar donde todos tienen la oportunidad de prosperar y cuyo gobierno se basa en los conceptos de individuo, propiedad y competencia. En ese espacio utópico de convivencia entre pájaros y humanos, la puesta en escena combina elementos minimalistas con un colorido y exuberante vestuario. Mientras que la dramaturgia a través de un crescendo constante, expone gradualmente las causas y consecuencias de una realidad trastornada por el liderazgo populista y neoliberal de Pistetero:

Perquè l’únic camí cap a la felicitat és el creixement. El creixement exponencial i perpetu! Perquè el creixement és l’expressió física i tangible de la vertadera felicitat! L’única idea que fa realment que la gent es mogui és la d’obtenir més cèntims per hora! Més dies de vacances per any! Accedir a més llocs de feina. L’únic instint natural de l’ésser humà és el de vetllar pel seu propi benefici [Yago 2021:402].

La ciudad de los pájaros crece sin control, y así también aumenta exponencialmente la comicidad de la obra hasta llevar al público al frenesí. En medio de un espectáculo visualmente atractivo, Yago utiliza escenas costumbristas familiares para revelar

cómo los planes de gobierno se han convertido en un nuevo sistema de explotación, sometiendo a las aves a formas de esclavitud inéditas. A diferencia de la resolución original de Aristófanes, aquí Pistetero fracasa en el cumplimiento de sus promesas y, ante la inevitable derrota, es el propio Capitalismo personificado quien aparece para hacer su mea culpa, interpretando magistralmente 'Perdóname' de Camilo Sesto, mientras el público se debate entre la risa y la reflexión crítica.

A primera vista, *Els Ocells* surge como respuesta a la necesidad de cuestionar la democracia justo después del 1-O catalán, pero va más allá al examinar concienzudamente el fenómeno del populismo. Un movimiento que no solo ha logrado apropiarse e instrumentalizar los discursos de izquierda, sino que ha conseguido infiltrarse en la política europea que, pensando en encontrar un aliado, ha terminado albergando a su peor enemigo interno. La pieza es otro éxito en la trayectoria de La Calòrica y marca el momento en el que el grupo por fin da el salto a un gran escenario de Catalunya. Su siguiente espectáculo *De que parlem mentre no parlem de tota aquesta merda* (2021) cuenta por primera vez con la producción del Teatro Nacional de Catalunya (TNC). La obra aborda otro tema central de la agenda europea: el cambio climático. Yago y el grupo conciben la dramaturgia a partir de dos situaciones paralelas que convergen. Por un lado, la compañía rompe la cuarta pared para narrar su experiencia al alquilar un local de ensayos en el barrio del Hospitalet de Llobregat de Barcelona. El local destinado a preparar la obra sobre el cambio climático resulta tener problemas graves en el desagüe, una cuestión que no solo afecta el local en sí, sino a toda la finca. Por otro lado, en el marco del "8º Congreso Nacional de Economía, Vida y Sociedad", algunos invitados exponen las posturas del negacionismo climático. Una perspectiva que defiende una actitud menos alarmista y que cuestiona la responsabilidad exclusivamente humana en los cambios que vive el planeta, así como la eficacia de una agenda climática soportada en un ingente gasto público en cumbres como la COP25, celebrada en España en 2019, y que consideran, tienen muy poco impacto en la sociedad. Esta posición escéptica no difiere de la encarnada por los vecinos del edificio amenazado de derrumbe donde tiene su local la compañía. Son pocos los que creen realmente en la posibilidad del colapso y aún menos los que consideran que son ellos los que deben asumir la responsabilidad, después de todo es al ayuntamiento a quien le corresponde hacerse cargo. La Calòrica escenifica con su característico humor incisivo la dificultad de llegar a un consenso con sus vecinos, algunos de ellos de distintas nacionalidades y procedencias, y con necesidades e intereses diferentes, creando una metáfora precisa de la sociedad actual, tanto a escala global como local.

Con su último estreno, *Le congrès ne marche pas* (2023), la exploración en torno a la idea de Europa llega a un punto culmen. La compañía se traslada a la primera gran cumbre europea de la historia: el congreso de Viena de 1814. Un evento que reunió a las grandes potencias del continente para reorganizar el poder tras la derrota de Napoleón. Entre sus principales objetivos estaba dejar claro que, bajo ninguna circunstancia, podían permitirse la emergencia de

hechos tan graves como los que condujeron a la revolución francesa. Superada la amenaza Napoleónica, Europa debía consolidarse como un territorio unido, con un equilibrio de poder, que impidiera que los países vecinos tuvieran que verse como enemigos los unos a los otros. Entre banquetes y celebraciones, el anfitrión ministro Maternich, el zar de Rusia, y los mandatarios de Inglaterra y Prusia logran repartirse algunos territorios y llegar a algunos acuerdos. Viena recibió tal cantidad de visitantes, entre diplomáticos y turistas, que se programaron cientos de actividades recreativas, especialmente banquetes y bailes. El congreso que en un principio debía durar solo tres meses, se extendió durante ocho y su carácter festivo fue célebre en toda Europa, de allí que se popularizara la frase "Le congrès ne marche pas, il danse". La demanda de viandas para surtir los banquetes oficiales fue tanta que llegó generar escasez de alimentos en la ciudad.

Yago construye una dramaturgia que refleja con claridad cómo la política ha perdido el contacto con la realidad, desplazando la narración del pasado al presente, y proyectándola hacia diferentes momentos de la historia. En una escena aparece la propia Margaret Thatcher, pronunciando uno de sus memorables discursos en el que expone su doctrina y eslogan político "No hay alternativa" (*There is no alternative-TINA-*), consistente en mostrar el capitalismo como la única opción viable tras el fracaso del comunismo y definitiva para avanzar hacia una sociedad próspera. La legitimización del libre mercado, la globalización, la especulación financiera, al tiempo que la disminución de derechos sociales en Inglaterra, fueron medidas que finalmente actuaron en beneficio de unos pocos, y que, en gran medida, dieron forma al orden mundial actual. La pieza avanza hasta culminar con una escena situada en el presente, un evento burgués que transcurre tranquilamente, hasta que un camarero tiene un incidente con una bandeja. La voz del narrador, se pregunta, nos pregunta, ¿qué pasaría si de repente se les acabara la fiesta? ¿qué pasaría si decidiéramos que la fiesta debe ser para todos y no solo para unos pocos? El camarero se niega a limpiar el desorden producido por la bandeja que se le ha caído de las manos, en cambio como un acto de rebeldía se pone a bailar, y rompiendo la cuarta pared, invita también al público a expresarse, a participar de una nueva fiesta, una fiesta en la que todos estén invitados.

Le congrès ne marche pas es sin duda una pieza significativa en la evolución del grupo y marca una diferencia clara respecto a su producción anterior. En esta ocasión hay un mensaje que quiere ser transmitido de manera contundente. Para hacerlo Yago y la compañía introducen cambios importantes, el público acostumbrado al humor característico de La Calòrica, se encuentra con una comicidad más contenida y moderada. La decisión de hacer la obra principalmente en francés, así como en algunos otros idiomas, refuerza la sensación de globalidad, pero también, comporta cierta distancia para con el espectador. Un efecto que se compensa mediante la introducción de una voz en off en catalán durante toda la obra. Un narrador que guía al público, lo sitúa, le da referencias y todos los elementos necesarios para comprender el contexto. Esta voz actúa como la consciencia colectiva de la obra y cumple un papel

clave en la construcción del relato. Como en *La Nau dels Bojos*, la puesta en escena se inspira en el arte pictórico europeo y la concepción del espacio parece recordar a un museo. El espectáculo es rico en imágenes, en una escena referencias al mítico cuadro de Delacroix *La Libertad guiando al pueblo*, en otras, elementos del palacio forman una barricada que más tarde termina transformada en una instalación artística, también detenida en el tiempo, vacía y atrapada en un museo. Estas imágenes se conjugan con los diálogos de los personajes y la voz del narrador que en un momento nos recuerda el pensamiento de Gramsci, quien sostenía que los momentos más confusos son aquellos que preceden a las grandes transformaciones sociales. El congreso de Viena es retratado como un símbolo de esa confusión y de la resistencia al cambio: aquellos mandatarios creían que aún era posible restaurar el orden monárquico, sin advertir que la historia ya había dado un paso irreversible hacia adelante.

En ese contexto se hace inevitable pensar que probablemente también nosotros creemos vivir en una UE que ya ha dejado de existir. Pero eso solo lo dirá la historia. Mientras tanto, agrupaciones como La Calòrica, invitaran al público a ver más allá de lo inmediato. Es evidente que el grupo da un paso más con este montaje, al interpelar al público directamente le hace ser consciente de su capacidad de decisión. Porque si bien la compañía tiene claro que el teatro no puede cambiar el mundo, sí cree que el teatro puede recordar a la gente que la realidad es transformable. Una postura que últimamente manifiestan más claramente. Como lo expresa el mismo Yago:

Nosotros estamos ahora en un momento de plantearnos si es necesario que, para que el teatro político sea realmente político, tiene que ser propositivo además de observador [...] Y nosotros, al final de la obra, proponemos una especie de idea de resistencia, revolución, postura que podemos tomar frente a esta cuestión. Y siempre que propones algo, te sientes un poco *naïf*, cursi porque proponer es muy jodido hoy en día, que no creemos en nada. Pero si no hacemos eso, ¿qué hacemos? Por primera vez, nos

atrevernos a terminar proponiendo porque lo necesitamos como compañía. Estamos en un momento en el que preferimos ser cursis que cómplices y mantenernos en una postura eternamente cínica, crítica y derrotista. [Yago 2024].

A modo de conclusión puede decirse que, si bien la compañía siempre ha mostrado un claro interés por captar e interpretar la realidad política y social, su giro hacia un teatro aún más comprometido constituye un síntoma elocuente de su propia evolución artística, un nuevo matiz que podríamos definir como la condensación de un realismo dialéctico en el trabajo de Yago y La Calòrica. Esta afirmación nos permite, por un lado, constatar que el realismo del siglo XXI está muy lejos de ser un estilo al uso de lo que podría encontrarse en las novelas de Balzac o Tolstoi, y, por el otro, nos ayuda a reconocer cuan operante puede ser hoy el realismo visto desde una óptica brechtiana, pues al fin y al cabo para Brecht “El realismo es un método al que puede contribuir cualquier medio estilístico, siempre que esté al servicio de una representación realista. Y realista, es para él, cualquier presentación que ponga en relieve las contradicciones económicas” [Sauerteig 2022:75]. Que La Calòrica haya trazado su camino hacia el éxito con una propuesta artística tan comprometida con el contexto político y social pone de manifiesto que el teatro sigue siendo un interlocutor vigente y necesario entre realidad y sociedad. Nos confirma que la apuesta por el realismo tiene un sentido impostergable, que como lo define Batlle en el prólogo de *Nou(s) realisme(s)?* consiste “en la *visibilización* del mundo, no es su *encriptación*. He aquí la auténtica actitud realista: voluntad de comprender el mundo e imaginar que se puede cambiar” (2022:13).

Como ya es habitual el próximo montaje de la compañía seguramente agotará la boletería con meses de anticipación. Sin duda, en Yago y La Calòrica el teatro catalán del siglo XXI tiene sólidos representantes, un grupo de artistas que manteniéndose fiel a una idea de teatro más del siglo pasado, han abierto un nuevo horizonte: el renacer de un teatro político y popular, plenamente instalado en el presente.

Bibliografía

- Ayats, y Foguet (coords.) (2021): “Presentació” en *La dramaturgia catalana al segle XXI, balanç crític*. 2021: Institut d’Estudis Catalans: 7-11.
- Batlle, Carles (2020): *El Drama Intempestiu: Per una escriptura dramàtica contemporànea*, Barcelona, Angle Editorial y Institut del Teatre.
- Broch, Àlex, J. Cornudella y F. Foguet (coord.) (2018): *Teatre Català avui: 2000-2017*. Barcelona. Editorial Fonnoll.
- Foguet i Boreu F. y P. Martorell (coords.) (2006): *L’Escena del futur: memòria de les arts escèniques als Països catalans (1975-2005)*, Barcelona, El Cep i la Nansa, edicions.
- Graeber, David (2019): *Feines Absurdas. Una teoria*. Barcelona: Editorial Descontrol, 2019.
- Sauerteig, T. (2022): *Nou(s) realisme(s)? Textos de un debate en el teatre alemany contemporàneo*. Barcelona, Angle Editorial y Institut del Teatre.
- Prieto, A. (2020): “Els ocells de la companyia La Calòrica: Aristòfanes y los populismos del siglo XXI”. Ed. *Revista Theatralia* No. 22, 2020: 305-312.
- Puig, O. (2021): “Els guionistes, els poetes i els rars. Estètiques i ideologies més revulsives de la literatura dramàtica del segle XXI” en Ayats y Foguet (coord.), *La dramaturgia catalana al segle XXI, balanç crític*, Institut d’Estudis Catalans: 63-73.
- Yago, Joan (2015): “Contra la literatura”, *Revista Pausa*, núm. 37. <https://www.revistapausa.cat/contra-la-literatura/>
- Yago, Joan (2021): *Joan Yago Teatre reunit (2010-2021)*, Barcelona, Arola Editors.
- Yago, Joan (2023) “Si tu objetivo como creador teatral no es llegar a la gente y que te escuche, ¿qué cojones estás haciendo?” / Entrevistado por Puig. S. P. *Revista Teatro Madrid*. <<https://teatromadrid.com/revista/>

joan-yago-si-tu-objetivo-como-creador-teatral-no-es-llegar-a-la-gente-y-que-te-escuche-que-cojones-estas-haciendo> Fecha de consulta: 16-12-2024.

Yago, Joan (2021) “Crear que vienes a sacudir el teatro no es un posicionamiento fértil ni útil” / Entrevistado por J. Colàs. *Crónica Global*. <https://cronicaglobal.lespanol.com/creacion/20211023/joan-yago-crear-vienes-sacudir-teatro-posicionamiento/621687856_0.html> Fecha de consulta: 16-12-2024.

Yago, Joan (2024) “El teatro no cambia el mundo, pero nos recuerda que, si quisiéramos, podríamos intentar cambiarlo” / Entrevistado por Amanda, H. C. *Revista Teatro Madrid*. <<https://teatromadrid.com/revista/joan-yago-el-teatro-no-cambia-el-mundo-pero-nos-recuerda-que-si-quisieramos-podriamos-intentar-cambiarlo>> Fecha de consulta: 16-12-2024.