

Teatralidad e ideología: algunos apuntes sobre la dramaturgia de Joan Yago

Maria Moreno DomènechUniversitat de Barcelona <https://dx.doi.org/10.5209/tret.100732>

Recibido: 4 de febrero de 2025 • Aceptado: 26 de mayo de 2025

Resumen: En el presente artículo se analiza la dramaturgia de Joan Yago (Barcelona, 1987) y su impacto en el teatro catalán contemporáneo. Se realiza un breve repaso de su trayectoria, estrechamente vinculada a la compañía La Calòrica, haciendo hincapié en la versatilidad de su producción. En este sentido, se elucidan algunos de los mecanismos teatrales que utiliza Yago en sus obras para entender cómo a través de la comicidad reinventa las coordenadas del teatro político. A fin de adentrarse en los dispositivos escénicos de su obra, el artículo analiza la obra *Entrevistes breus amb dones excepcionals*, una obra escrita en 2016 que fue revisada con motivo de su estreno en el Teatre Nacional de Catalunya el 29 de febrero de 2004. En esta aproximación a la obra se estudia, en primer lugar, cómo Yago utiliza los mecanismos de extrañamiento para situar al espectador en una posición inusitada. En segundo lugar, se dilucida cómo, a través del dispositivo disonante escénico, el espectador es impulsado al examen de ciertos relatos y discursividad. En tercer lugar, se examina cómo a través de los mecanismos metateatrales el autor logra que el público no establezca solamente una dialéctica con el escenario, sino también con la platea. En definitiva, el artículo se acerca a la manera como Yago va diseccionando la naturaleza espectacular de la construcción individual y colectiva.

Palabras clave: Joan Yago, La Calòrica, Teatro político, Comicidad

ENG Theatricality and Ideology: Some Notes on the Dramaturgy of Joan Yago

Abstract: This article analyzes the dramaturgy of Joan Yago (Barcelona, 1987) and its impact on contemporary Catalan theater. It provides a brief overview of his career, closely linked to the company La Calòrica, emphasizing the versatility of his production. In this regard, some of the theatrical mechanisms Yago uses in his works are elucidated to understand how he reinvents the coordinates of political theater through comedy. To delve into the scenic devices of his work, the article analyzes the play *Entrevistes breus amb dones excepcionals*, a play written in 2016 that was revised for its premiere at the Teatre Nacional de Catalunya on February 29, 2004. In this approach to the play, it is first studied how Yago uses estrangement mechanisms to place the spectator in an unusual position. Secondly, it elucidates how, through the dissonant scenic device, the spectator is driven to examine certain narratives and discourses. Thirdly, it examines how, through metatheatrical mechanisms, the author ensures that the audience establishes a dialogue not only with the stage but also with the audience. Ultimately, the article approaches how Yago dissects the spectacular nature of individual and collective construction.

Keywords: Joan Yago, La Calòrica, Political Theater, Comedy

Sumario: Breve introducción al panorama teatral catalán. Breve historia de la trayectoria de Joan Yago y La Calòrica. Ironía y dialéctica: algunos apuntes sobre *Entrevistes breus amb dones excepcionals*. Breves apuntes a modo de conclusión. Bibliografía.

Cómo citar: Moreno Domènech, M. (2025). "Teatralidad e ideología: algunos apuntes sobre la dramaturgia de Joan Yago", en *Talía. Revista de estudios teatrales*, 7, 83-92.

Breve introducción al panorama teatral catalán

Hablar del momento de oro del teatro catalán es ya casi un tópico o, en palabras de Puig Taulé [Puig Taulé 2018: 49], un mantra¹. A pesar de que esta euforia pueda tener algunos elementos falaces, sin duda el sector dramático catalán está en uno de los momentos más prolíficos de su historia —la Associació Catalana de Dramatúrgia tiene más de cien miembros²— hasta el punto de que, a pesar de los déficits maquillados por el exceso de entusiasmo, se ha consolidado un sistema teatral catalán que, como cualquier otro sistema artístico o cultural, está parcelado. Y, sin duda, tanto Joan Yago (Barcelona, 1987) como la compañía La Calòrica ocupan más de una parcela de este sistema.

A grandes rasgos, estas parcelas están fragmentadas en dos grandes bloques: una red de teatro comercial, dedicada al entretenimiento, y un circuito de espacios teatrales que ofrecen una gran variedad de propuestas escénicas entendidas como producto artístico. Por supuesto, esta división tiene algo de falaz y no se trata de dos compartimentos estancos, sino que los límites entre ambos espacios a veces se confunden y se dan lugares de confluencia.

En su prólogo a la obra *Fairfly*, Sergi Belbel [Belbel 2019: 10-11] ya resaltaba el incontestable éxito de Yago y de La Calòrica, haciendo referencia a su capacidad de saltar desde unos espacios de pequeño formato al circuito comercial, por ejemplo, el hecho de que la obra diera el salto del Teatre Tantarantana a un espacio más comercial, La Villarroel. Otro ejemplo de ello puede ser el periplo de la obra *Els ocells*, una recreación o “reescritura libérrima” [Prieto Nadal 2019] de la comedia homónima de Aristófanes. La obra, creada durante la residencia de La Calòrica en la Sala Beckett, se estrenó en el Festival Temporada Alta 2018³ y en mayo de 2019 se programó en la Sala Beckett. Sin empezar a enumerar exhaustivamente la gran cantidad de reposiciones de *Els ocells*, cabe destacar su éxito en un teatro de circuito comercial, el Teatre Poliorama de Barcelona, así como el de la obra *De què parlem mentre no parlem d'aquesta merda*, estrenada en el Teatre Nacional de Catalunya en 2021⁴, y programada posteriormente en el Teatre Poliorama, o el de *Le congrès ne marche pas*, obra estrenada en el Teatre Lliure en 2023⁵, repuesta

también en el Poliorama en diciembre del 2024. Asimismo, su versión teatral del clásico *El fantasma de Canterville* se programó en el Teatro Condal en 2018 y *Romeu i Julieta*, una versión del clásico de Shakespeare de la compañía La Brutal, en el Poliorama. Yago, pues, ha logrado que sus obras tengan un éxito notable también en el circuito comercial, pese a ser un dramaturgo anclado en el teatro político.

Aunque Yago no es una excepción y otros dramaturgos como Guillem Clua (Barcelona, 1973) o Jordi Casanovas (Vilafranca del Penedès, 1978) basulan entre estos dos espacios teatrales, cabe preguntarse el porqué de esta ductilidad de su teatro. El punto de partida de este artículo —y el hilo conductor que pretende ordenar algunos rasgos de su dramaturgia— es que el elemento que facilita la ductilidad de sus propuestas es el humor, un humor que, como remarca Belbel [Belbel 2019:12], nada tiene de complaciente. En este sentido ha apuntado Clàudia Cedó [Cedó 2021:13] que Yago escribe “textos cargados de crítica social en tono de comedia, con agudeza y perspicacia”. Además de ser la herramienta que permite que los textos de Yago penetren en el circuito de entretenimiento, el entramado humorístico —a veces casi imperceptible—es también el fundamento dialéctico de sus obras.

Breve historia de la trayectoria de Joan Yago y La Calòrica

Al trazar un recorrido por la trayectoria dramatúrgica de Joan Yago es imposible desvincularlo de la compañía La Calòrica. A pesar de que compañía y dramaturgo también han trabajado por separado, muchas de sus obras se han gestado en colaboración con la compañía. Solamente hace falta hojear el volumen que le dedica la editorial Arola en la colección “Textos a part. Teatre reunit”⁶, para entender cómo La Calòrica es una parte esencial en la creación de algunas de sus dramaturgias. Así, de las trece obras que conforman el volumen, cinco están escritas en coautoría con La Calòrica: *La nau dels bojos* (2012), *Bluf* (2014), *Fairfly* (2017), *Els ocells* (2019), *Feísima enfermedad y muy triste muerte de la reina Isabel I* (revisada en 2020) i *De què parlem mentre no parlem d'aquesta merda* (2021). Yago participa activamente en el proceso de creación escénica de la obra⁷ y

¹ En 2017 Oriol Puig Taulé recopilaba algunos titulares que proclamaban a bombo y platillo la edad de oro del teatro catalán. En 2024, en la prensa también podemos encontrar ciertos titulares en esta dirección. Por ejemplo, en referencia al éxito de público de la temporada 2023-2024 se publican algunos artículos que denotan esta sensación de euforia. Así, el 10 de septiembre se publican los siguientes artículos: “Tres millones de aplausos” (*El Periódico*), “Un teatro en estado de gracia y con 3 millones de protagonistas” (*20 Minutos*), “Catalunya aixeca el teló amb força” (*El Punt Avui*). En el 2024 la prensa también se hace eco del éxito internacional de la dramaturgia catalana. Este mismo año en un artículo titulado “Exportando teatro catalán al mundo” publicado en *La Vanguardia* el 25 de diciembre, el periodista Magí Camps afirma: “La dramaturgia catalana vive un momento de expansión por todo el mundo.” [Camps 2024: 34]

² La Associació Catalana de Dramatúrgia (ACD) se fundó en 2022 con el objetivo de proteger los intereses de los dramaturgos tanto ante las instituciones como ante las empresas, pero también con el de difundir la dramaturgia catalana tanto a nivel nacional como internacional.

³ *Els ocells* se estrenó el 7 de diciembre de 2018 en la Sala La Planeta de Girona.

⁴ *De què parlem mentre no parlem d'aquesta merda*, una obra de La Calòrica y Joan Yago, fue estrenada bajo la dirección de Israel Solà en la Sala Petita del Teatre Nacional de Catalunya el 4 de marzo de 2021.

⁵ *Le congrès ne marche pas*, una obra de La Calòrica con dramaturgia de Joan Yago y dirección de Israel Solà, se estrenó el 20 de septiembre en el Teatre Lliure de Gràcia. El espectáculo inauguró la temporada del teatro y antes del estreno ya había agotado las entradas.

⁶ “Teatre reunit. Textos a part” es una colección de la editorial Arola dedicada a la publicación de selecciones de teatro de un autor o, más concretamente, una selección de autores, generalmente de teatro catalán.

⁷ En este sentido, Joan Yago comenta: “El treball textual no s'acaba el dia de la primera lectura. Jo sempre que puc intento jugar un paper actiu en el procés de posada en escena dels textos que he escrit. Les vegades que, pel motiu que sigui, no he pogut estar prou present en el procés, els meus textos han sigut pitjors. I això no vol dir que els espectacles hagin estat pitjors! Vol dir

va modificando el texto en función de los ensayos e incluso el último acto de la obra *Fairfly* fue escrito a partir de las improvisaciones de los actores [Betev 2018]. Resulta, pues, imposible desligar la trayectoria de Joan Yago de la compañía teatral La Calòrica.

En 2010 cinco intérpretes, Xavier Francés, Aitor Galisteo-Rocher, Esther López, Marc Rius, Júlia Truyol; un director, Israel Solà; un escenógrafo, Albert Pascual, y un dramaturgo, Joan Yago, recién acabados sus respectivos estudios en el Institut del Teatre de Barcelona, fundan la compañía La Calòrica [Cuadrado 2020]. Su origen está en un taller integrado en el Institut, en el cual realizaron el espectáculo de *Ferísima enfermedad y muy triste muerte de la reina Isabel I*, que finalmente se estrenó en el Versus Teatre en 2010 y que fue Premio del Jurado y del Público del Festival Escènia en 2011.

En 2012 la compañía estrena otro texto de Yago, *Martingala*⁸, una obra en tres actos que se desarrolla en el espacio de una cocina por la cual transitan personajes que no se conocen previamente. Yago explota las ocurrencias y la teatralidad de las primeras conversaciones, así como la libertad de expresión que ofrece la charla con un desconocido. Ya en esta obra es palpable uno de los fundamentos de su dramaturgia: la frustración cotidiana, una frustración que es retratada con un toque de humor. Este mismo año la compañía presenta en el marco del ciclo "Aixopluc" *Ekstraordinarnyy*, una obra corta interpretada íntegramente en una lengua pseudoeslava, escrita y dirigida por Yago [La Calòrica 2021].

En 2012 La Calòrica se adentra en el terreno del teatro documento con la obra *L'Editto Bulgari*⁹. Estrenada en el Festival Grec, esta sátira política irreverente aborda la temática de la manipulación mediática. En palabras de Francesc Foguet, se trata de una obra sencilla, eficaz e irreverente, cuyo alto voltaje satírico no se limita a cuestionar los estándares democráticos de la Italia de Berlusconi [Foguet i Boreu 2015: 78]. Al año siguiente La Calòrica también estrena en el Festival Grec: en julio de 2013 presenta en el Mercat de les Flors *La nau dels bojos*, una obra inspirada en el cuadro homónimo de El Bosco¹⁰. Más allá de las evidentes marcas referenciales, la obra se adentra en un mundo de fantasía de corte medievalizante y juega con los arquetipos y tópicos literarios. En todo momento contrapone la ilusión de la fantasía con la realidad de la vida, sugiriendo que la literatura determina la existencia.

Aunque la trayectoria de Yago está estrechamente ligada a La Calòrica, tanto compañía como autor han trabajado en otros proyectos de forma independiente. Así, en el II Torneig de Dramatúrgia del Festival Temporada Alta se presenta la lectura dramatizada de la comedia *Gossos perduts*, una tragicomedia que se inscribe en la poética de la cotidianidad y en la que emergen las frustraciones y el tedio vital, casi chejoviano, de dos personajes. La presión

para alcanzar el éxito es el fundamento de la progresión dramática de una obra que es preludio de *Fairfly*.

La insatisfacción vital es también el *leitmotiv* de *Bluf*¹¹, un texto que fue galardonado con el VIII premio Quim Mas. Se trata de un espectáculo para doce personajes, basado en la novela gráfica contemporánea, en el que la insatisfacción vital se desboca en episodios de violencia. Las frustraciones de la infancia, la decepción sentimental, pero, sobre todo, la precariedad laboral ahogan a unos personajes que anhelan vivir una existencia significativa y que dejan entrever un terrible desconcierto vital.

La inmersión en la cotidianidad la encontramos también en *Un lloc comú*, Premi Ciutat d'Alzira 2014. Se trata de un texto ácido, una *pièce-bien-faîte* protagonizada por cinco mujeres que se desarrolla alrededor de un personaje ausente, un escritor llamado Manel Sabaté. Esta obra fue publicada por la Editorial Bromera y ha sido adaptada al teatro radiofónico en el programa *Radioteatre.com. Quatre Veus de Radioteatre*, de la emisora de teatro de Terrassa 92.5.

El 3 de abril de 2015 Yago y La Calòrica presentan en el Teatre Tantarantana la obra *Sobre el fenomen de les feines de merda*, una especie de "cabaret laboral" inspirado en el artículo "On the phenomena of bullshit jobs", del antropólogo David Graeber (1961-2020) [Ara 2015].

El 17 de septiembre de 2015 se estrena en la Sala Trono de Tarragona, bajo la dirección de Joan Segura, otro texto de Joan Yago, *You Say Tomato*, una obra galardonada con el Premi Crítica Serra d'Or al millor text teatral. Es un espectáculo protagonizado por un "dúo artístico y sentimental" que habla de "sueños y fracasos, envidia y miedo, conformismo y precariedad" [Puig Taulé 2023a]. Se trata de un texto que aborda con lucidez la intimidad de una pareja, en el que se difuminan los límites entre escena y bambalinas. La obra fue presentada en Barcelona en el Teatre Muntaner el octubre del mismo año y en 2016 dio el salto al teatro comercial con su reposición en la Sala Club Capitol y posteriormente en el Teatre Condal de Barcelona. Además, en 2024 la obra fue estrenada en festivales internacionales en Italia, Uruguay, Ecuador y Colombia [Ara 2024].

En el 2016 Joan Yago escribe *Breu introducció al western*, una de las joyas de su dramaturgia. El texto no fue estrenado hasta el 5 de mayo de 2023, en la Sala Flayhard de Barcelona, bajo la dirección de Llàtzer Garcia. Se trata de una obra llena de sutileza que se sitúa en la órbita de teatro no didáctico [Batlle 2015: 13], e incluso antidiáctico de Yago, que rehúye cualquier tipo de maniqueísmo. Se trata de una obra dividida en ocho cuadros escénicos que tienen por título una película –*The great robbery* (1903), *The stage coach* (1939), *The quiet man* (1952), *How the west was won* (1962), *The Searchers* (1956), *The Good, the Bad and the Ugly* (1966), *The Wild Bunch* (1969) y que

només que m'he quedat menys content de la meva aportació textual que, sense un procés d'observació i reescritura, sembla haver-se quedat a mitges" [Yago 2015].

⁸ *Martingala* fue estrenada, bajo la dirección de Israel Solà, el 27 de abril de 2012 en el Teatre Lliure de Gràcia en el marco del "Programa Assajos Oberts".

⁹ *L'Editto Bulgari* se estrenó en el marco de "El Festival Grec" de Barcelona el 18 de julio de 2012 en la Biblioteca Bonnemaison.

¹⁰ *La nau dels bojos* se estrenó en Sala Pina Bausch del Mercat de les Flors el 18 de julio de 2013, en el marco de El Festival Grec de Barcelona.

¹¹ *Bluf* se estrenó en la Sala Planeta de Girona el 24 de octubre de 2014, en el marco del Festival Temporada Alta de Girona.

mezclan la historia del lejano oeste con escenas de nuestra cotidianidad. Tal y como comenta Jordi Bordes [Bordes 2024], la gran capacidad que tiene Yago de crear puntos de vista que subvientan la mirada contemporánea plantea un juego antítetico entre el imaginario heroico del lejano oeste y las vidas de cuatro hombres corrientes en horas más bien bajas. La obra desmitifica la noción de héroe en todas sus vertientes, incluso en la del agente de cambio social sin, por ello, suavizar ni un ápice su crítica mordaz al sistema. También en 2016 Yago escribe una de las obras clave de su producción, *Entrevistes breus amb dones excepcionals*, estrenada el 29 de febrero de 2023 en el Teatre Nacional de Catalunya, una pieza que será objeto del análisis de este artículo.

En 2017¹² Joan Yago y la compañía La Calòrica presentan uno de sus grandes éxitos: *Fairfly*, una crítica a la filosofía del crecimiento y la innovación empresarial. El argumento es sencillo: cuatro amigos deciden montar una start-up después de que la empresa en la que trabajan abra un ERE. Sobre una estructura austera, la lógica de la progresión dramática avanza eficientemente a través de un diálogo que muestra la falacia del discurso neoliberal.

Además de su faceta de creador de textos teatrales, Yago también ha adaptado varios textos en escena, como la novela *Quan venia l'esquadra*, de Xesca Ensenyat, el clásico de Shakespeare *Romeo y Julieta* o la famosa novela *Nada* de Carmen Laforet. Destaca por su originalidad la reescritura de la de la narración de Oscar Wilde *El fantasma de Canterville*, un texto lleno de humor y de referencias a la hegemonía americana estrenado en 2018 en el Teatre Condal. También este mismo año dirige un proceso de creación colectiva con los alumnos de la escuela Eòlia, *El futur*, obra estrenada en el Teatre Eòlia el 12 de junio de 2018, una obra que reflexiona sobre la memoria histórica y colectiva. Este mismo año La Calòrica estrena en la Sala La Planeta de Girona el 7 de diciembre de 2018 *Els ocells*, una versión libre y gamberra del clásico de Aristófanes. En este texto Yago y La Calòrica prosiguen su exploración incisiva de las narrativas dominantes y, tal y como Prieto ha señalado, pone “al descubierto los mecanismos y las trampas del populismo neoliberal, que instrumentaliza los problemas del pueblo y el discurso de la izquierda para favorecer los propios intereses” [Prieto Nadal 2020: 306]. *Els ocells* es una recreación farsesca que satiriza con humor incisivo los relatos falaces sobre los cuales se fundamentan las estructuras políticas actuales. Es una obra llena de frases punzantes que, como el texto de Aristófanes, se dirige al espectador y lo hace de una manera explícita: aparecen personificaciones del capitalismo y la democracia que en sus intervenciones revelan sin tapujos la esencia de su funcionamiento.

Este mismo año Yago colabora con Juan Carlos Martel en un espectáculo de creación colectiva *Sis personatges. Homenatge a Tomás Giner*, estrenado el 30 de mayo en el Espai Lliure, en el marco de su muestra de teatro inclusivo NOSaltres. Basándose en entrevistas y ejercicios de improvisación de cinco intérpretes —Jesús Marcos, Martí Ruiz Carreras, Enric Molina, Valerio N'Dongo y Hans Üdo Braendle,

usuarios de la fundación Arrels— se crea un texto en torno de un personaje ficticio, Tomàs Giner, a través del cual se articulan narraciones, siempre con un toque de humor que difumina los límites entre realidad y escena [Prieto Nadal 2018]. Esta concepción metateatral permite, además, sugerir una definición de teatro, y como “un lugar donde se juega a fingir las cosas en serio” [Arxiu Lliure 2018, minuto 51]. A pesar de que, por sus características, no ha tenido la difusión de otras piezas pensadas para una escena profesional, es uno de los textos más destilados del autor en el que encaja una voz rapsódica de raíz realista —o, más bien real—, con el imaginario colectivo barcelonés.

En 2020, con motivo del décimo aniversario de la compañía, La Calòrica estrena una versión revisada de su primera creación, *Feísima enfermedad y muy triste muerte de la reina Isabel I*. La obra, reestrenada en el Teatre Lliure de Gràcia, es una tragicomedia grotesca que recrea a modo de farsa algunos de los momentos clave de la historia peninsular en la segunda mitad del siglo XV e inicios del XVI e incluso en algunos momentos se alude, a modo de profecía, a acontecimientos posteriores. Así, al final del tercer acto Isabel le dice a su hija Juana:

Y cuando te mueras, / tu hijo será un buen rey.
/ Más o menos /. Y, cuando se muera, / habrá otro, / otro más o menos parecido. / Y la gente lanzará flores / y dirán que han recibido un regalo del cielo. / Y después vendrá otro rey más, y otro más... Y así más o menos siempre.

Silencio

Hasta que un día nazca otro tan seco, / uno con la sangre tan y tan cansada, / que ya no se acordará de hacer hijos. / ¡Y tendrán que venir otros de fuera! / Llegarán y la gente lanzará flores / y de estos otros nacerán otros / y así / más o menos siempre [Yago 2021: 452].

En sus comedias, tragicomedias y farsas grotescas Yago apunta a la dimensión política contemporánea, para explorar ya sea los relatos y la retórica que determinan inevitablemente la perspectiva del presente, ya sea, de forma ostensiblemente paródica, el discurso histórico.

En este análisis del discurso contemporáneo cabe destacar otro de los grandes éxitos de La Calòrica, la obra *De què parlem mentre no parlem de tota aquesta merda*. La obra fue estrenada durante la pandemia en la Sala Petita del Teatre Nacional de Catalunya el 4 de marzo de 2021. Esta “estampa ecológica”, como la definen los miembros de la compañía, combina dos tonos y situaciones, cuajados a través del elemento metateatral. La actriz Mònica López en su actuación estelar en el papel de negacionista climática [Anton 2021], abre la obra con la conmovedora historia de Mindy, una niña con un trastorno de espectro autista que aparentemente ha acabado intubada en un hospital debido a la presión ecológica. Estas escenas de un congreso negacionista se combinan con la de una comunidad de vecinos en la que se había construido sin la correspondiente cañería de aguas residuales. Yago mezcla escenas caóticas de reuniones de vecinos con delirantes

¹² *Fairfly* se estrena en el Teatro Tantarantana el 2 de marzo de 2017, bajo la dirección de Israel Solà.

mesas redondas con un elemento en común: el negacionismo pasivo o activo del cambio climático. El argumentario antiecologista se despliega en todo su esplendor: a pesar de las evidentes distorsiones de su discurso, el personaje de Aurora es el más elocuente de toda la obra. Lejos de las caricaturas del cura y del profesor universitario, el personaje tiene la habilidad de tratar con agilidad un discurso contrario perverso su significado. Y la entrañable Mindy —parece no existir un nombre mejor para un personaje ausente diseñado para despertar la compasión del oyente— es un azote que realza los peligros de las políticas ecologistas. No deja de ser dramáticamente hábil que sea un personaje no especialmente dotado del arte oratoria quien acaba señalando lo absurdo de su argumentación. En definitiva, se trata de una estampa un tanto disparatada, con escenas grotescas e incluso gags de sabor televisivo, que una vez más disecciona la falacia discursiva ultroliberal.

La temática de los recursos energéticos es también la base del guion de Snegovik, una pieza para la televisión emitida en 2022 en Televisió de Catalunya. El 14 de octubre de este año también se estrenó en el Teatro María Guerrero de Madrid la obra *Breve historia del ferrocarril español*, escrita durante la residencia de Yago en el Centro Dramático Nacional en la temporada 2020-2021. La obra, escrita en una especie de monólogo ilustrado, fue dirigida por Beatriz Jaén, que repartió el texto entre dos actrices. Se trata de una obra de teatro documental y, de hecho, Yago incluye al final de la publicación de la obra una relación bibliográfica de los libros consultados. Como toda su sátira histórica, aprovecha hechos reales extravagantes y grotescos para trazar una analogía con la actualidad. El ferrocarril traza una línea de corrupción entre varias generaciones de Borbones y evidencia un propósito antimonárquico manifiesto. La pulsión rapsódica del teatro contemporáneo se concreta en el caso de Yago en el gusto por la historia curiosa o la anécdota, que algunas veces alcanza la dimensión de parábola.

En el año 2023 dos textos de Yago se programan en el Teatre Lliure de Gràcia: el 29 de marzo Glòria Balañà estrena *Tot el que passarà a partir d'ara*¹³, un monólogo sobre la vivencia de la enfermedad de un adolescente, y la temporada 2023-2024 se abre con un espectáculo de La Calòrica, *Le congrès ne marche pas*. La obra, una coproducción de la compañía, el Teatre Lliure y el Centro Dramático Nacional, es una comedia sobre el Congreso de Viena¹⁴. Se trata de un vodevil histórico y políglota en que una voz en off en catalán, en “tono neutro, como de documental del Canal Historia” [Puig Taulé, 2023b], va conduciendo al espectador por distintas escenas del Congreso de Viena en las que los intérpretes hablan ruso, alemán, inglés, castellano y, sobre todo, francés. Con la escenificación del discurso de Margaret Thatcher en la moción de censura de 1990 y su famoso eslogan: “There is no alternative” se traza un paralelismo entre el intento de restaurar el Antiguo Régimen y el actual sistema capitalista. Se trata, pues, de una

obra abiertamente didáctica y con elementos del teatro documento. Incluso en el programa del Lliure se detalla una relación bibliográfica de libros que han inspirado el espectáculo, entre los cuales se hallan diferentes obras sobre el Congreso de Viena y también los libros *Capitalisme i democràcia*, de Josep Fontana o *Realismo Capitalista. ¿No hay alternativa?*, de Mark Fisher. En este sentido, cabe destacar que todos los elementos de las escenas muestran una determinada significación política. A pesar de que se dan momentos disparatadamente cómicos, siguiendo los postulados de Piscator [1976: 46], la construcción escénica tiene un fin instructivo. Si bien el teatro de Joan Yago es siempre político —incluso una obra aparentemente apolítica como *Un lloc comú* explora unas estructuras sociales sutiles, pero inequívocamente, machistas—, en algunos momentos sitúa al espectador en una posición dialéctica como en *Breu introducció al western* o *Entrevistes breus a dones excepcionals*. Sin embargo, en obras de temática histórica como *Breve historia del ferrocarril español* o *Le congrès ne marche pas* realiza una operación abiertamente pedagógica. Y el entramado cómico, esencial en la dramaturgia de Yago, puede bascular entre la ironía sutil y la sátira mordaz, según la concepción dialéctica o instructiva del espectáculo. En todo caso, es evidente que tanto la compañía La Calòrica como el dramaturgo Joan Yago ocupan un espacio teatral fácilmente reconocible por el público, hecho que, por otro lado, les permite ver agotarse las entradas incluso antes de estrenar y, por otro, les obliga a reinventarse ante las altas expectativas del público.

Ironía y dialéctica: algunos apuntes sobre *Entrevistes breus amb dones excepcionals*

A pesar de que la trayectoria de Joan Yago está ligada a la compañía La Calòrica, la obra elegida para diseccionar algunos de sus procedimientos dramáticos es *Entrevistes breus amb dones excepcionals*. El primer motivo es que, a nuestro entender, esa es una de las obras en las que Yago sitúa al espectador en una posición más inusitada respecto a la escena. El segundo es que los procedimientos de esta pieza son de una gran complejidad y, por tanto, su análisis puede ser más fructífero que el de otras piezas en las que la comicidad es más obvia en su efectividad. Tercero, además de que la dramaturgia de los espectáculos de La Calòrica es de creación conjunta, inevitablemente está pensada para unos actores conocidos y —a pesar de la variedad de sus propuestas— un registro conocido. En obras escritas sin el paraguas de la compañía, como *Un lloc comú*, *Breu introducció al western* o *Entrevistes*, Yago despliega un registro alternativo, más cercano a la intimidad, mientras que *Entrevistes breus a dones excepcionals* es una alquimia de la extravagancia cotidiana que crea una dialéctica inusual con la platea.

Seguramente uno de los elementos que define mejor la trayectoria de Yago es su versatilidad. El

¹³ *Tot el que passarà a partir d'ara* fue galardonado con el Premi de Crítica al mejor texto y con el Premi de la Crítica Serra d'Or d'Arts Escèniques 2024 al mejor espectáculo teatral.

¹⁴ Con motivo de la puesta en escena de *Le congrès ne marche pas*, La Calòrica recibió el Premi Time Out Barcelona 2023 a su trayectoria. Albert Pascual también recibió el Premi de la Crítica 2024 al mejor vestuario y Roser Batalla el Premi Teatre Barcelona 2024 a la mejor actriz de reparto.

dominio de los fundamentos del arte dramático le permite reformular y explorar con agilidad distintos registros humorísticos. Así, los momentos de comididad cotidiana de *Breu introducció al western* (2016) están en las antípodas de los gags de “comedia política, cabaretera y gamberra” de *Els ocells* (2020: 312). Asimismo, el humor agudo y espumoso de *El fantasma de Canterville*, lleno de sentencias de sombría actualidad como “És un fet que els americans acabaran dirigint el món si no és que el destrueixen abans” [Yago 2018: 10], es muy distinto del de las escenas grotescas de *Feísima enfermedad y muy triste muerte de la reina Isabel I*.

En su prólogo al libro *Entrevistes breus amb dones excepcionals*, Marina Garcés destaca el trasfondo de dolor que hay en las obras de Yago [Garcés 2023: 14]. Sin duda, esta característica es extrapolable a cualquier obra cómica anclada en lo políticosocial, puesto que su referente es siempre la realidad mundana, que todavía dista mucho de ser utópica; sin embargo, cabe destacar que los mecanismos humorísticos de algunas obras denotan una complejidad escénica notable. Ciertamente, el teatro es en sí mismo una convención irónica [Sedgewick 1948: 32] en la que el espectador se convierte en “un ironista en la medida en que ha de ser capaz de desarrollar al máximo su sentido de captación de las complejas relaciones que pueden establecerse entre las ideas, los objetos y los individuos” [Ballart, 1994: 404]. En este sentido, en algunas escenas de *De què parlem mentre no parlem d'aquesta merda*, Yago sitúa al espectador en una posición inusitada respecto a la obra, en la medida en que pone en escena relatos enérgicos y retóricamente bien elaborados que argumentan eficazmente a favor de los discursos políticos que la obra quiere criticar. Este mecanismo permite explorar los mecanismos discursivos que utiliza una ideología situada en las antípodas de la propia.

En *Entrevistes breus amb dones excepcionals*, Yago no sitúa exactamente a la platea en una situación antagónica, sino más bien en un lugar de desconcierto. Es una especie de extravagancia fascinante con personajes propios de la literatura distópica que invaden una escena en dialéctica constante consigo misma. Así, la obra se inicia con el parlamento de Natalia Yaroslavna, una modelo, escritora y viajera astral, evidentemente de edad desconocida, que empieza con estas palabras:

Penso que no podem dir que el nostre patiment és injust.

Que és desproporcionat, que no el mereixíem, senzillament penso que...no tenim dret a dir-ho.

El dolor que patim és dolor que hem infligit nosaltres mateixos. Els conflictes que ens maten són conflictes que hem començat nosaltres mateixos. Conflictes que ja ens han destruït milers de vegades i que ens seguiran destruït fins que no comencem a plantejar-los a una escala transcendental. A una escala transcendental [Yago 2023: 19].

Discursiva y escénicamente estas palabras, que en el montaje dirigido por Mònica Bofill son

pronunciadas con la lentitud y la afectación propias de aquél personaje que quiere proyectar un aura de divinidad, son evidentemente perturbadoras. Natalia Yaroslavna es implacable cuando utiliza verdades indiscutibles y tantas veces omitidas, como el hecho de que el ser humano se inflige dolor a sí mismo, para persuadir al público de su excepcionalidad. El discurso social se difumina en el lenguaje pseudomístico de una *influencer* a la que la entrevistadora¹⁵ presenta como una de las diez personas del mundo con más seguidores en redes sociales. Además, Natàlia, conocida como una auténtica “barbie humana”, es capaz de sortear con habilidad las cuestiones de la entrevistadora que le pregunta por la banalidad de querer parecerse a una muñeca de plástico. Su gran habilidad consiste en revestir con un ideal espiritual un propósito banal centrado únicamente en alcanzar un ideal de belleza exterior. Sin hacerlo explícito, parece que la muñeca de Mattel sea un ideal platónico de perfección moral.

Sin embargo, a pesar de lo desconcertante de la entrevista y de que Natalia Yaroslavna es un personaje ficticio, el discurso de perfección física entendida casi como perfección espiritual es omnipresente en redes sociales. Más allá del hecho anecdótico de que haya habido noticias de personas obsesionadas por parecerse a Barbie o a su homólogo masculino, se ha impuesto un ideal de belleza cada vez más plastificado. El aura irreal del personaje de Natalia en realidad es epítome de un ideal imperante que acaba siendo no solamente una forma de banalización, sino también de represión. Con la máxima seriedad, la oradora equipara parecerse físicamente a Barbie con una perfección espiritual a la que todo ser humano tendría que anhelar; con tranquila convicción, afirma haber nacido en un planeta extrasolar y con precisión concluye que “quan les persones petites s'ajunten per fer les seves protestes somriuen i es diuen a elles mateixes que lluiten per la justícia, però en realitat només s'estan rebel·lant contra aquells que no s'han conformat amb el que poden veure i tocar” [30]. La disonancia de la escena obliga al espectador a examinar la discursividad de una mujer que, con su retórica eficaz, es implacable a la hora de crear un personaje que no es nada más que un producto en sí mismo. Más allá del comercio con la proyección de uno mismo que ejercen los *influencers*, la escena revela una realidad a veces no tan obvia: cómo tanto el gurú místico como el gurú estético son agentes de la alienación del individuo y son anestésicos contra cualquier movimiento o activismo social.

Los elementos exageradamente histriónicos del personaje y las bizarras afirmaciones de la barbie humana generan un extrañamiento escénico. Inevitablemente se produce una aproximación inquisitiva a la extraña entrevista que paulatinamente va activando distintos mecanismos irónicos. La ironía es un dispositivo retórico que requiere un espacio cultural compartido [Hutcheon 1994: 98] y, por tanto, la construcción irónica de la escena se produce a través de las alusiones a discursos que impregnán las redes que son fácilmente reconocibles para el espectador. El artefacto irónico no solo se activa gracias al elemento extravagante, sino también por

¹⁵ Este personaje era un entrevistador en la versión de 2016, pero en la edición de 2023 pasa a ser una entrevistadora.

el sustrato recurrente de algunos argumentos de la viajera astral. Asimismo, la inquietante entrevistada con la escritora y modelo es, pues, una aproximación a unos relatos predominantes y pone de relieve su gran capacidad de articularse de una forma efectiva. Una construcción escénica hábil, casi imperceptible, permite la progresión escénica de la entrevista desde la presentación de la singular entrevistada hasta la descarga de su contenido ideológico real.

Otro de los ejemplos de esta curiosa lógica escénica lo encontramos en la entrevista a la consejera regional Susan Rankin, una entrevistada que se aleja de todo maniqueísmo, presentando a un personaje complejo e inteligente, capaz de pensar más allá de las líneas ideológicas de su partido y de defender la legalización del matrimonio homosexual a partir de los propios postulados republicanos:

Però el que diu la Constitució és el que diu la Constitució i el fet... és que la Constitució no diu res en absolut sobre amb qui podem i amb qui no podem casar-nos els americans. Des del meu punt de vista, aquí s'acaba el debat. Si el Partit Republicà vol seguir sent el partit que defensa la llibertat individual no pot intervenir en els afers domèstics dels ciutadans. Punt [34].

La coherencia implacable de este razonamiento crea en el espectador la ilusión falaz de que Rankin podría ser no solamente una voz moderada dentro de los postulados republicanos, sino también una mujer que examina cualquier cuestión a través de la lógica argumentativa. Sin embargo, su agilidad discursiva la lleva a defender también la legitimidad de negarse a pagar impuestos, preguntándole a la periodista si le gustaría que el Gobierno entrara en su casa y la apuntara a la cabeza por un error en la declaración de renta. La consejera hace referencia a una especie de protesta en la que ha tomado parte para apoyar al granjero Bundy, que se negaba a apoyar sus impuestos, contra las fuerzas federales. La imagen casi evoca el asedio de Waco en 1993, aunque sin un desenlace fatal, y parece que la elección del apellido Bundy tampoco está libre de connotaciones macabras. Ante la engañosa pregunta que formula Rankin, la periodista responde que Bundy tenía una deuda de cerca de un millón de dólares. A pesar de las puntualizaciones de la periodista, la consejera logra desplegar una retórica efectiva. *Entrevistes breus amb dones excepcionals* crea un incisivo dispositivo dramático que, más allá de exhibir un planteamiento engañoso, pero eficaz, de la política, logra poner en escena situaciones comunicativas tan usuales como una entrevista para mostrar los elementos de la teatralidad inherente a cualquier forma de discursividad.

La entrevista televisiva es un género que tiene un sustrato de escenificación considerable y su teatralidad inherente no pasa desapercibida en la escena que, por otro lado, se construye a través de una progresión evidente –Belbel [Belbel 2019] ya ha notado la comodidad con la que Yago emplea la estructura aristotélica– que concluye con el alegato final de la consejera a favor de entrenar a los niños en el manejo de las armas:

VEU D'HOM: L'informe conclou que més de la meitat de les morts són accidentals i es produeixen a casa de les mateixes víctimes.

SUSAN: Disculpi! Abans de seguir especulant amb la vida del meu fill vull deixar-li clara una cosa: el meu fill Charlie és, lamentablement, un dels pocs nens d'aquest país que no està en risc de morir per arma de foc. El meu fill Charlie ha rebut entrenament: sap que no pot acostar-se a una arma sense permís, sap com assegurar-les, sap com sostenir-les i està preparat per neutralitzar un enemic en cas d'ineludible amenaça, entesos?!

Silenci

No tinc por per la vida del meu fill de nou anys. Si em permet que li sigui franca, són els pedòfils, els terroristes i els membres de bandes criminals que haurien de tenir por d'ell [41].

En una inteligente progresión escénica Yago hace que, retóricamente, la consejera Ratkin salga airosa de la entrevista, justamente porque, con un subversivo sentido escénico, Yago muestra la facilidad con que la palabra puede justificar cualquier acción o barbarie. El dispositivo irónico no se fundamenta en la ignorancia que tenga un personaje de su papel en escena ni en un diálogo agudo, sino que es la propia distorsión retórica escenificada en toda su eficiencia la que actúa como elemento revulsivo.

El humor subversivo de Yago consiste en un empleo complejo de los dispositivos irónicos. Ballart [1994: 405-406] comenta que “la ironía del teatro, aun siendo de un efecto más llamativo y asombroso que la de las narraciones está generalmente privada de la complejidad a la que estas últimas pueden llegar en su elaboración [...]”, puesto que a menudo depende del desconocimiento que tienen los personajes de su situación. Sin embargo, en el teatro posdramático o, como lo llama Carles Batlle, “intempestivo”, el conflicto se convierte en un estado que se concreta en el lenguaje, de manera que se multiplican las perspectivas y la narración convive con la representación [Batlle 2020: 131]. El dispositivo teatral de Yago se despliega precisamente alrededor de algunos relatos e ironiza sobre sus recursos escénicos, resaltando incluso los elementos más poderosos y eficaces del relato que se quiere criticar. La gestualidad del teatro brechtiano [Formosa 2022: 202] se traslada en escena obligando al espectador a pensar contra sí mismo. Lejos está la sátira política directa e incisiva de la *Breve historia del ferrocarril español*, que marca una posición política abiertamente antimonárquica –El grito de “¡Abajo los Borbones!” que grita el público al final del segundo acto tiene difícilmente una interpretación no republicana–, ya que la ironía de *Entrevistes breus amb dones excepcionals* se teje a partir de una operación de extrañamiento escénico.

La entrevista con la política es seguida del relato, casi a la manera de una balada brechtiana, de la triste historia de un par de mujeres americanas trabajadoras que son aplastadas por el sistema. El contrapunto al contundente discurso de la mujer excepcional proviene del relato de la vida de la mujer común. A pesar de que pueda parecer que la obra tiene un gusto por lo extravagante, en realidad es solamente una deconstrucción de lo cotidiano bajo el prisma de la aparente singularidad.

La tercera entrevistada, Rose Mary Powel, es una mujer adulta que ha decidido empezar una nueva

vida como una niña de seis años y ha sido adoptada por su terapeuta como hija. Sin duda, hay un cambio de paradigma escénico, puesto que en este caso la entrevistada no es portavoz de ningún discurso hegemónico, sino excéntrico [Martínez Grimalt 2024]. Curiosamente, cuanto más excéntrico parece el discurso más parece estar, como dice Puig Taulé [Puig Taulé 2024] “al borde de la normalidad”. Así, Rosie describe su vida anterior en los parámetros siguientes:

Doncs...vaig néixer el 1961. I vaig...Bé, vaig casar-me. Vaig tenir tres fills; dues filles i un fill, i vaig...fer amics, vaig treballar, com tothom. Em vaig divorciar, com tothom. I...No ho sé, què més? [53].

Refugiada en una edad no biológica, Rosie se expresa con una lúcida retórica infantil interrumpida por alguna reflexión más elaborada: “Ahm...No crec –en el fons– que a ningú li resulti estrany. Crec que quan la gent diu que «li sembla estrany» el que volen dir realment és que els hi sembla malament”[59].

En las primeras entrevistas se diseccionaba sutilemente a través del entrevistado la eficacia del aparato retórico conservador y sus múltiples ramificaciones. Sin embargo, en el caso de Rosie y también en el de la diseñadora industrial Roberta Flax, esta operación se realiza a través del público.

En efecto, al colocar al espectador ante una escena insólita, este tiene que preguntarse por su propia percepción. Muy hábilmente, la entrevista con la doctora Flax tiene algunos momentos grotescos más propios de vodevil que de una entrevista científica rigurosa. La charla empieza con la doctora Flax exponiendo su intención investigar el traspaso de cerebros a un dispositivo artificial y prosigue con la concreción de objetivos, fechas e incluso términos. Sin embargo, pronto deriva en un espectáculo esperpético cuando entra en el plató un carro con ruedas de un busto robótico de corte realista, teóricamente controlado por el cerebro de Margarita, la madre de Flax. El busto, incapaz de comunicarse con la entrevistadora o su hija, solo balbucea frases inconexas y tararea, y, más que un invento científico, parece un objeto propio de un espectáculo de rarezas. La exhibición mediática ha convertido, pues, la singularidad en espectáculo público para goce de una audiencia conformada por nosotros mismos.

La tendencia de Yago a aprovechar todos los artefactos y recursos dramáticos para crear su relato escénico [Gallén 2024: 68-69], se concreta en la aparición de un entramado metateatral que ejerce la función de público de las entrevistas. Se trata de tres personajes caricaturescos, con una capacidad retórica limitada, que recuerdan al estereotipo que popularmente se denomina “machirulo”. La indignación y el escándalo que les producen las entrevistas actúa como un eficaz dispositivo polifónico que se proyecta en múltiples direcciones. El desconcertante artefacto irónico que presenta Yago en las entrevistas parece elucidarse, cuando a través de frases inconexas y mal acabadas, los personajes expresan su malestar ante el protagonismo de estas mujeres.

La conversación va subiendo de tono hasta expresar uno de los temores que el populismo conservador ha sabido explotar con más eficacia: la sensación de pérdida de relevancia a favor de las minorías. La escena concluye con una especie de golpe escénico en el que Martin se queda vociferando que nadie le entrevistará porque no forma parte de ningún colectivo y, por tanto, es invisible¹⁶. La diversidad de registros del teatro de Yago le permite, pues, cambiar el punto de vista que el espectador tiene sobre la escena e incluso sobre su propia percepción.

La última de las entrevistas tiene lugar en un *magazine* televisivo y, como cualquier programa de estas características, el diálogo sigue un relato del que el entrevistado no siempre es consciente. Su discurso y sus respuestas están previamente definidos por los guionistas del programa, quienes, a partir de la intervención de expertos y del orden establecido para las entrevistas, construyen un relato al que el entrevistado permanece ajeno. Cada una de las ocho escenas de la obra, salvo la quinta en la que Glenna y Jacky cantan una canción, se desarrollan según el principio de progresión dramática. Sin embargo, la escena de la entrevista a Glenna Pfender, su pareja Jacky y la doctora Sayderman es la que exhibe el giro dramático más palpable: siguiendo el principio de ironía dramática, Glenna desconoce qué papel juegan sus respuestas en un relato televisivo escrito previamente. En la entrevista a Glenna, una mujer que padece el síndrome de argiria, seguramente inspirada en el personaje de Paul Karason, cuenta con la compañía de su pareja Jackie y de la doctora Sayderman. La profesional sanitaria al final del programa asevera que, más allá del aspecto azulado de su piel, los órganos internos de Glenna están dañados e incluso el contacto físico con ella es altamente peligroso. El programa termina, pues, con el clímax de la reacción de la pareja. Esta revelación desata una angustia en directo en ellas que ya estaba calculada por los guionistas. Así pues, la obra termina con una última escena que disecciona los entresijos de la teatralidad televisiva y muestra un individuo atrapado en el exhibicionismo de su vivencia. Además de la progresión dramática de cada escena, pues, el retablo fragmentario de entrevistas traza también una progresión dramática en la que el hilo conductor es la revelación de aquellos elementos que determinan la creación del espectáculo, que jamás es ideológicamente neutro.

Breves apuntes a modo de conclusión

Versatilidad es un término que aparece frecuentemente al hablar de la trayectoria dramatúrgica de Yago. Sin embargo, más allá de la indudable variedad de su producción, que bascula entre una gran diversidad de formas y registros, lo que le ha permitido introducirse en distintos circuitos teatrales, esta capacidad de aleación de recursos de mecanismos de poéticas teatrales aparentemente dispares es quizás el elemento estructural de su creación dramática. Yago es capaz de buscar mecanismos para lograr la desautomatización teatral, para que el espectador sea capaz de contemplar no solamente la

¹⁶ Martin: NINGÚ ME LA FARÀ! Perquè jo no formo part de cap minoria, jo no formo part de cap col·lectiu, jo NOMÉS SOC UNA PERSONA NORMAL I PER TANT NO EXISTEIXO! El meu discurs no val res! La meva veu no val res! No TINC VEU! SOC INVISIBLE! SOC INVISIBLE! [87].

escena desde un punto de vista inusitado, sino también la platea.

Materializando escénicamente los postulados de Guy Debord [1992], la teatralidad exacerbada de *Entrevistes breus a dones excepcionals* pone el foco en la naturaleza espectacular de la construcción

individual y colectiva y, por tanto, en los mecanismos sociales que rigen el sistema político actual. La naturaleza paralizante del espectáculo es diseccionada en escena a medida que se exponen los mecanismos de su teatralidad. Una teatralidad siempre es una construcción ideológica.

Bibliografía

- Abella, Anna (2024): "Récord histórico del teatro en Barcelona", *El Periódico*, 9-IX.
- Anton, Jacinto (2021): "La Calòrica lleva la crisis climática y su propio váter al TNC". *El País*, 2-III, Recurso web: <<https://elpais.com/espana/catalunya/2021-03-02/la-calorica-lleva-la-crisis-climatica-y-su-propio-vater-al-tnc.html>>, Fecha de consulta: 15-I-2025.
- Ara Balears. (2024). 'You say tomato' se va de gira internacional. *Ara*, 5-VIII, Recurso web: <https://www.arabalears.cat/cultura/you-say-tomato-n-gira-internacional_25_5108443.html> Fecha de consulta: 25-I-2025.
- Ara (2015): "«Sobre el fenomen de les feines de merda»: La Calòrica i teatre de rabiosa actualitat, al Tantarantana". *Ara*, 2-IV, Recurso web: <https://www.ara.cat/cultura/la-calorica-sobre-el-fenomen-de-les-feines-de-merda-tantarantana-teatre_1_1631080.html> Fecha de consulta: 25-I-2025.
- Àrtic (2018): "Entrevista a La Calòrica", *Betevé*, 6-VI, Recurso web: <<https://beteve.cat/artic/entrevista-a-la-calorica-artic/>>, Fecha de consulta: 19-I-2025.
- Arxiu Lliure (2018): "Sis personatges – Homenatge a Tomás Giner. Obtenido de Arxiu Teatre Lliure", Recurso web: <<https://arxiu.teatrelliure.com/eventorperiod/sis-personatges--homenatge-a-tomas-giner/?rep=t-emporada-2017-2018>>, Fecha de consulta: 15-I-2025.
- Ballart, Pere (1994): *Eirona: La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Quaderns Crema.
- Batlle, Carles (2015): "Introducció", en Joan Yago, *Un lloc comú*, Alzira, Bromera: 9-19.
- Batlle, Carles (2020): *El drama intempestiu: Per una escriptura dramàtica contemporània*, Barcelona: Institut del Teatre & Angle Editorial.
- Belbel, Sergi (2019): "Pròleg" en Joan Yago y La Calòrica, *Fairfly*, Barcelona, Editorial Comanegra: 9-16.
- Bordes, Jordi (2024): "Del llunyà oest a l'imminent aquí", *Recomana*, Recurso Web: <<https://www.recomana.cat/obra/breu-introduccio-al-western/critica/del-llunya-oest-a-l-imminent-aqui/>>, Fecha de consulta: 15-I-2025.
- Camps, Magí (2024): "Exportando teatro catalán al mundo", *La Vanguardia*, 25-12: 34.
- Cedó, Clàudia (2021): "Pròleg", en Joan Yago, *Teatre*, Tarragona, Arola Editors: 9-13.
- Cuadrado, Núria (2020): "La Calòrica: la voz de creación colectiva", *La Vanguardia. Culturas*, 912, 4-I:16-17.
- Debord, Guy (1992): *La Société du Spectacle*, Paris, Éditions Gallimard.
- Foguet i Boreu, Francesc (2015): "El poder de la sátira", *El Temps*, 1630, 8-IX: p.78.
- Formosa, Feliu (2022): *El gest i la paraula. Assaigs 1969-2001*, Barcelona, Viena Edicions.
- Gallén, Martí (2024): "Una trista, magistral lliçó d'història", *L'Avenç*, 514: 64-69.
- Garcés, Marina (2023): MHM. AHM. AHÀ, en Joan Yago, *Entrevistes breus amb dones excepcionals*, Barcelona, Teatre Nacional de Catalunya: 11-17.
- Hutcheon, Linda (1994): *Irony's Edge*, Londres, Routledge.
- La Calòrica (2021). "Ekstraordinarnyy". Recurso Web: <<https://www.lacalorica.com/ekstraordinarnyy>>, Fecha de consulta: 13-I-2025.
- Martínez Grimalt, Joan Tomàs (2024): "L'excepcionalitat com a síntoma", *La lectora*, Recurso web: <https://projectetraces.uab.cat/tracesbd/lectora/2024/lectora_a2024m6d4art1.pdf>, Fecha de consulta: 16-I-2025.
- Piscator, Erwin (1976): *El teatro político*, Madrid, Editorial Ayuso.
- Prieto Nadal, Ana (2018): Sis personatges a la recerca de Tomás Giner, *Núvol*, Recurso web: <<https://www.nuvol.com/teatre-i-dansa/sis-personatges-a-la-recerca-de-tomas-giner-53596>>, Fecha de consulta: 13-I-2025.
- Prieto Nadal, Ana (2019): "Ocells tan estranys que semblen humans", *Núvol*, Recurso web: <<https://www.nuvol.com/teatre-i-dansa/ocells-tan-estranys-que-semblen-humans-60572>>, Fecha de consulta: 14-I-2025.
- Prieto Nadal, Ana (2020): "Els ocells de la compañía La Calòrica Aristófanes y los populismos del siglo XXI", *Theatralia: revista de poética del teatro*, 22, 305-314.
- Puig Taulé, Oriol (2018): "Del provincialisme recalcitrant a la teoria de Cristant", en Àlex Broch, Joan Cornudella, & Francesc Foguet (eds.), *Teatre català avui. 2000-2017*, Juneda, Fonoll: 49-73.
- Puig Taulé, Oriol (2023a): "El congreso en danza", *El País*, 22-IX. Recurso web: <<https://elpais.com/babelia/2023-09-22/el-congreso-en-danza.html>>, Fecha de consulta: 16-I-2025.
- Puig Taulé, Oriol (2023b): "You say tomato': no son ni Romeo ni Julieta", *El País*, 11-II. Recurso web: <<https://elpais.com/babelia/2023-02-11/you-say-tomato-no-son-ni-romeo-ni-julieta.html>> Fecha de consulta: 15-I-2025.
- Puig Taulé, Oriol (2024): Mujeres al borde de la normalidad. *El País*, 9-III, Recurso web: <<https://elpais.com/babelia/2024-03-08/entrevistes-breus-amb-dones-excepcionals-mujeres-al-borde-de-la-normalidad.html>> Fecha de consulta: 15-I-2025.
- Redacción (2024) "Un teatro en estado de gracia y con 3 millones de protagonistas", *20 minutos*, 10-9.

- Redacció (2024): "Catalunya aixeca el teló amb força", *Avui*, 10-9: 6.
- Sedgewick, Garnett Gladwin (1948): *Of irony. Especially in Drama*, Toronto, Toronto University Press.
- Yago, Joan (2015): "Contra la literatura", *Pausa. Quadern de teatre contemporani*. Recurso web: <<https://www.revistapausa.cat/contra-la-literatura/>> Fecha de consulta: 24-I-2025.
- Yago, Joan (2018): *El fantasma de Canterville*, Tarragona: Arola.
- Yago, Joan (2021): *Teatre reunit. Joan Yago 2010-2021*, Tarragona, Arola.
- Yago, Joan (2023): *Entrevistes breus amb dones excepcionals*, Barcelona, Teatre Nacional de Catalunya.