


Julia Nawrot

Universidad Internacional de La Rioja (UNIR)
julia.nawrot@unir.net

 <https://orcid.org/0000-0002-9006-3480>

LA MIRADA COSTUMBRISTA DE JERÓNIMO LÓPEZ MOZO SOBRE LA PANDEMIA COVID-19

The *costumbrista* look of Jerónimo López Mozo on the COVID-19 pandemic

ABSTRACT

During 2020 the COVID-19 pandemic affected the entire world. One of the areas that suffered from the situation caused by the virus was culture, and especially the performing arts. To counteract the crisis, various solutions were sought that, on the one hand, would give continuity to theatrical art, and on the other, would maintain the relationship between the artists and the spectators. At the same time, the coronavirus became a subject of literary and theatrical creation, as in the case of five short pieces by Jerónimo López Mozo that have been studied in this article.

KEYWORDS: theatre, Jerónimo López Mozo, COVID-19, theatre in pandemic, *Desde mi celda*, testimony

INTRODUCCIÓN

El viernes 13 de marzo de 2020, el Gobierno de España declaró el estado de alarma en todo el territorio nacional para frenar la expansión del coronavirus. Durante su vigencia, las personas debían permanecer recluidas en sus domicilios, salvo casos excepcionales (López Mozo 2020: 2).

El 2020 fue un año muy distinto a los años anteriores debido a la pandemia COVID-19 que afectó al mundo entero. Durante largos meses se vaciaron las calles y las personas vivieron bajo la amenaza de un enemigo invisible que causaba estragos entre los más vulnerables, obligando a todos a tomar medidas de precaución extremas. Uno de los ámbitos más afectados por la situación fue el ámbito de la cultura, y en especial, de las artes escénicas. De la noche a la mañana se cerraron los teatros, el público no podía acudir a las salas, mientras que los actores tuvieron dificultades para ensayar o presentar su trabajo.

En esta situación tan insólita se buscaron soluciones que, por un lado, dieran continuidad al arte teatral, y por otro, mantuvieran la relación entre los artistas y los espectadores, el convivio en el que se basa el teatro. Surgieron múltiples iniciativas: “algunas compañías teatrales pusieron a disponibilidad del público el registro filmico asincróni-

co de antiguas performances (...), mientras que otras comenzaron a experimentar con nuevos formatos” (Solis Miranda, Valcheff García, y Hermo Nieto 2020: 209). Se llevaron a cabo dramaturgias que permitieran la adaptación de las obras para su transmisión por videoconferencias, así como se organizaron encuentros para discutir las posibilidades de hacer teatro en los tiempos de pandemia: “muchas compañías y actores han buscado alternativas para mantener su actividad y seguir ofreciendo espectáculo a las personas que estaban en sus casas” (Baronet 2021).

Al mismo tiempo, el coronavirus se convirtió en un tema de creación literaria y teatral, como en caso de *COVID-451* de Sergio Blanco o *Mi vedi?* de Gullermo Pisani. También Jerónimo López Mozo decidió fijar en forma de piezas dramáticas la experiencia de la pandemia, escribiendo varias piezas cuyo tema principal son las situaciones vividas durante la crisis sanitaria de 2020.

JERÓNIMO LÓPEZ MOZO, DRAMATURGO

Jerónimo López Mozo es un dramaturgo español —a la vez que crítico y ensayista muy fértil—, con casi un centenar de piezas, considerado “uno de los nombres clave de la dramaturgia española del siglo XX” (Saura Clares 2019: 230). Por su labor teatral ha sido reconocido con el Premio Arniches (1979), el Premio Nacional de Literatura Dramática (1998) o la medalla de la Asociación de Directores de Escena (2005), entre otros muchos galardones y homenajes que ha recibido a lo largo de los años. Aunque su vasta obra excede el objetivo que perseguimos en el presente artículo, citemos aquí algunas de sus piezas más destacadas: *Los novios o la teoría de los números combinatorios* (1965), *Guernica* (1970), *Anarchia 36* (1978), *Los personajes del drama* (1987), *Yo, maldita india* (1990), *Ahlán* (1996), *En aquel lugar de la Mancha* (2005), u *Orden de alejamiento* (2017). Se trata de una obra muy rica y variada, que abarca temas muy distintos, pero donde el denominador común es el compromiso social. Saura Clares llama la atención, además, sobre “la constante inquietud creativa, la búsqueda intensa de López Mozo por probar sus propios límites estéticos, por indagar en las posibilidades del teatro y seguir interrogando a través de este arte vivo y comunitario a la sociedad” (2019: 241).

López Mozo es un observador atento de la realidad que le rodea, lo que se refleja en sus obras dramáticas. Su interés por el mundo se combina con el profundo interés por la profesión teatral: desde su debut, el dramaturgo mira con atención la evolución y los cambios de las tendencias que se producen en el este ámbito no solo en España, sino también en el teatro mundial. En un interesante repaso que hizo de su propia trayectoria teatral (*Hurgando en la memoria*), López Mozo se refirió de esta forma al teatro de los años setenta:

Era el triunfo del teatro de la imagen. Yo no estaba contra él. Aceptaba que la palabra, por sí sola, no bastaba, que no debíamos dar la espalda a otros lenguajes ni a las aportaciones que podían llegarnos procedentes de otras áreas artísticas, como la pintura, la fotografía o el cine. También era partidario de que la duración de las representaciones no estuviera sujeta a exigencias comerciales o a los hábitos del público, sino que respondiera a las necesidades de los creadores. Una sesión podía durar dos minutos o prolongarse durante varias horas. Mi lista de reivindicaciones no acababa ahí. Reclamaba que el teatro saliera de los locales tra-

dicionales y buscara nuevos espacios, como cafés, naves industriales, calles y plazas; que el escenario a la italiana no fuera el único posible; (...) que el dramaturgo eligiera entre el teatro de consumo, ese que da al público lo que quiere escuchar, y el de compromiso, pues la práctica de ambos es incompatible (López Mozo 2012: 5).

Podemos hacer extensibles estas palabras a toda la producción dramática de López Mozo, que abarca más de medio siglo: desde el estreno de *Los novios o la teoría de los números combinatorios* que tuvo lugar en diciembre de 1965 hasta las piezas breves, objeto de este artículo, escritas a lo largo del año 2020.

LA PANDEMIA EN CINCO PINCELADAS

A principios del siglo XXI López Mozo celebraba “el regreso de la palabra a los escenarios”, a la vez que señalaba que “un nuevo realismo va ocupando el hueco dejado por el declive de la vanguardia que no ha encontrado el caldo de cultivo necesario para consolidarse, pero que ha aportado el caldo de cultivo necesario para consolidarse” (2001 : 68). Debemos recordar, por otro lado, que en su quehacer teatral, López Mozo sigue dos líneas que se complementan:

la primera, centrada en el compromiso político y civil, que abarca temas de la historia reciente o de la actualidad para llegar a una reflexión ideológica y ética sobre la sociedad (...); la segunda, orientada hacia la investigación metateatral y metanarrativa en la creación del dramaturgo o del artista, decantándose por un más explícito juego formal (Fox 2019: 148).

Ambas líneas encontramos en todas las cinco piezas que conforman el libro titulado *Desde mi celda*, escrito durante el confinamiento debido a la pandemia de COVID-19: *Quedarse en casa, una experiencia exótica*; *Diálogos de la espera*; *Machu Picchu*; *El viajero varado*; y *¡Que revienten los viejos! (El depósito de los cadáveres vivos)*. Cada una de ellas es una obra independiente, pero juntas conforman esta pequeña antología de textos que se convierte en un testimonio sobre los meses del estado de alarma en España. Podemos aplicar a los textos de López Mozo el calificativo de *mimesis costumbrista* que, según la definición de José Escobar, es la “mimesis de la historia presente, de la prosa de lo particular” (Escobar 1994: 26).

Desde mi celda reúne textos dramáticos que son un claro ejemplo del teatro de texto. Las palabras pronunciadas de los personajes crean situaciones y ambientes presentados. Su construcción tradicional permite disfrutarlos en un acto de lectura silenciosa, aunque hayan sido concebidos con el objeto de ser representados en un escenario. Las acotaciones, escuetas pero certeras, dan indicaciones para las posibles puestas en escena, pero sin imponer las soluciones: cada una es susceptible de una dramaturgia tradicional y también digital, como demuestra la realización de *Diálogos de la espera* en el marco del proyecto dirigido por Néstor Roldán, en colaboración con la Academia de las Artes Escénicas de España, que está disponible en Youtube.

En la obra objeto de este artículo López Mozo establece un diálogo con la inédita situación en la que todos nos vimos envueltos desde inicios del año 2020, utilizando todo lo que está a su alcance. No se limita a describir o mostrar las escenas más características

de ese período, sino que utiliza en sus dramaturgias los elementos de diversa índole que durante la pandemia llenaron el espacio público. Todo puede ser objeto de una pieza dramática, como descubrimos en la nota a pie de página de la primera de ellas:

El punto de partida de *Quedarse en casa, una experiencia exótica* es una viñeta de El Roto publicada en *El País* el 16 de marzo de 2020. Titulada “Quedarse en casa resulta una experiencia exótica”, en ella se muestra a una pareja entrando en su casa. Él dice: “¡Qué lugar tan extraño!”, a lo que ella responde: “Es nuestro hogar, cariño” (López Mozo 2020: 6).

En esta pieza se hace referencia, además, a los carteles que se volvieron omnipresentes, como “Quédate en casa” o “Si te proteges tú, proteges a los demás”, junto con los continuos llamamientos de la policía y la guardia civil para no salir sino en casos estrictamente necesarios. La intertextualidad explícita está presente también en *Machu Picchu*, “inspirada en otra obra titulada *Venecia*, del dramaturgo argentino Jorge Acame, representada en la sala Cuarta Pared, de Madrid, el 2 de noviembre de 2000” (López Mozo 2020: 18), así como en *¡Que revienten los viejos!* (*El depósito de los cadáveres vivos*), que con su título emula *¡Que revienten los artistas!* de Tadeusz Kantor, que además es uno de los personajes de la pieza de López Mozo.

El dramaturgo español es un erudito que utiliza las referencias culturales con soltura, incorporándolas en su obra. Ya desde el título de esta breve antología se remite al lector a otra: las *Cartas desde mi celda* (1864), conocidas más ampliamente como *Desde mi celda*, del célebre romántico español Gustavo Adolfo Bécquer. Subrayemos, empero, que las circunstancias de cada uno de los autores son muy distintas: mientras que Bécquer se refugió voluntariamente en el Monasterio de Veruela para curarse de las enfermedades que padecía, López Mozo trabaja desde su habitación, cumpliendo con la directiva oficial que obliga a quedarse en casa, confinado para evitar el contagio por el coronavirus. Se establece otro paralelismo con una reclusión forzosa que está recogida en las didascalias de *El viajero varado*, donde uno de los personajes recorre su salón “a la manera de Xavier de Maistre cuando, cumpliendo con el arresto domiciliario, recorría el de su casa a lo largo y a lo ancho, en diagonal o en zigzag”¹ (López Mozo 2020: 24). López Mozo crea un vínculo con el lector, intercalando en sus piezas una serie de referencias más o menos explícitas a los grandes autores de la literatura española y mundial.

De este modo, la intertextualidad atraviesa los *Diálogos a la espera*, donde dos personajes –Samuel y Fran– entablan una conversación a través de las pantallas de sus ordenadores. No se conocen, su encuentro es fortuito, producto del aburrimiento de uno de ellos que “se conecta a internet y busca algún contacto al azar” (López Mozo 2020: 13). El dramaturgo nos avisa de que Fran “no está esperando a Godot”, aunque en el desarrollo del diálogo pide permiso para “ponerse beckettiano” (López Mozo 2020: 15). Fran y Samuel, cuyo nombre parece por su parte un homenaje directo al gran dramaturgo del absurdo, igual que Vladimir y Estragon en *Esperando a Godot*, están a la espera. “La cuestión es: ¿qué hacemos aquí? (...) En medio de tanta confusión, una sola cosa está clara. Estamos esperando el santo advenimiento en forma de decreto ministerial. Pero en semejante estado, el tiempo discurre despacio” (López Mozo 2020: 15). Los personajes están suspendidos en el tiempo y en el espacio. Más allá de la vaga indicación de que

¹ Xavier de Maistre (1763–1852), militar, pintor y escritor de lengua francesa, es autor de *Viaje alrededor de mi habitación*, en el que describe su exilio tras la Revolución Francesa.

ambos están en cuarentena en sus respectivas casas, no sabemos ni dónde están, ni cuánto tiempo deberán permanecer así. No han hecho nada para estar encerrados, “dejando a una parte, cielos, el delito de nacer”. Con el objetivo de expresar su desasosiego por la situación vivida por ambos, Samuel se apropia de las palabras procedentes del primer monólogo de Segismundo, de *La vida es sueño* de Calderón de la Barca. Descubierta el plagio por el otro personaje, se excusa, argumentando que “son lamentos universales” (López Mozo 2020: 15). El lenguaje universal de la poesía aparece de nuevo unas líneas más abajo, esta vez en la boca de Fran, que afirma que “otro tiempo vendrá distinto a éste” (López Mozo 2020: 16). También las quejas del gran poeta Ángel González se ajustan a la desesperación del “mundo [que] se ha parado de golpe”, donde “nada ya parece posible”.

“El tiempo parece detenido. Pero transcurre, aunque lo haga despacio” (López Mozo 2020: 10) rezan las didascalias de *Quedarse en casa, una experiencia exótica*. En el salón de su piso, dos personajes sin nombre propio, un hombre y una mujer comentan la realidad que les ha tocado de improviso:

HOMBRE. – Ni un alma en la Puerta del Sol.

MUJER. – La Plaza Mayor, un páramo.

HOMBRE. – La Gran Vía, solitaria.

MUJER. – Y las Ramblas.

HOMBRE. – La Sagrada Familia sin colas. ¿Te acuerdas?

(...)

MUJER. – ¿Dónde se ha metido la gente? (Se miran y se ríen) Olvidalo. No he dicho nada.

(López Mozo 2020: 7)

Al principio inmóviles, extrañados por el parón que les ha sido impuesto, extraños en su propia casa, pronto empiezan a registrar cajones y armarios, encontrando “lo que no buscan” (López Mozo 2020: 8): objetos de su pasado, facturas, fotos, viejas cintas de magnetófono, las piezas de ajedrez pero sin el tablero, etc. No se reconocen en lo que había sido su hogar. “En las ciudades dormitorio, las viviendas son garajes para gente maltrecha. Salimos por la mañana, volvemos por la noche derrengados y aparcamos en la cama como podemos” (López Mozo 2020: 10), sentencia el hombre, aunque podría hacerlo también la mujer. Sus intervenciones son perfectamente intercambiables, no hablan, formulan impresiones, comentan la realidad que les rodea. “Retrato de pareja en soledad” sentencia López Mozo (2020: 8).

HOMBRE. – Cosas de cuando éramos.

MUJER. – ¿Ya no somos?

HOMBRE. – Somos otros. Señora, ¿nos conocemos?

MUJER. – Su cara me suena.

HOMBRE. – Somos compañeros de cama.

(López Mozo 2020: 8)

Una triste imagen de dos personas que olvidaron lo que habían sido, que se perdieron sin haberse dado cuenta de que la vida transcurría a su lado. Que habrían seguido de la misma forma, si no hubieran sido forzados a pararse por la pandemia. Tras varios días (¿semanas?) del encierro, cuando ya han perdido por completo la noción del tiempo, pero parece que al menos parcialmente han recuperado sus viejas costumbres y, gracias

a ello, a sí mismos, termina el estado de alarma: “un sonriente busto parlante lo anuncia a los cuatro vientos” (López Mozo 2020: 10) desde la pantalla del televisor. Pero ellos renuncian salir, lo posponen a “más tarde”, volviendo a sus actividades del confinamiento.

Recluido en su propia casa y, por tanto, a realizar una expedición a pequeña escala, está constreñido también Roberto, el protagonista de *El viajero varado*. “Confinamiento, aislamiento, cuarentena, incomunicación encierro... Llámalo como quieras. Toca quedarse en casa hasta nuevo aviso” (López Mozo 2020: 24) le previene Luis, su amigo. Pero Roberto no puede aceptarlo, se siente enjaulado, puesto que según él, “el que no viaja, muere lentamente” (López Mozo 2020: 24). Su costumbre era ir y venir constantemente, pasar por casa sólo para cambiar de maleta y volver a despegar, hacer kilómetros recorriendo el mundo entero. Y de nada le valen los ejemplos de los escritores –de nuevo la intertextualidad del teatro de López Mozo– como Stevenson, Joseph Conrad, Camilo José Cela, Juan Goytisolo, Maruja Torres o Javier Reverte, entre otros. Porque, según Roberto, “Ellos viajan por encargo. Bolígrafo en ristre, anotan lo que ven y lo que se inventan” (López Mozo 2020: 26), y él se considera a sí mismo más auténtico que ellos. Ha reunido una gran colección de cosas que atestiguan sus viajes. Aparece rodeado por los trofeos que ha acumulado, objetos que llenan su apartamento, ocupan el espacio vital que él hace tiempo había decidido abandonar para dedicarse a cada uno de sus viajes. Ahora, cuando las circunstancias le obligan a pararse, le cuesta convivir con los elementos de su pasado que ni siquiera reconoce, estos le abruman. Estamos ante un claro ejemplo del teatro de objetos, donde lo visual adquiere una presencia tangible. Pero esos mismos trofeos (la piel de león, las botas gastadas, innumerables fotos y postales) resultan ser pruebas de un fraude: Roberto no es un verdadero viajero, puesto que “un viajero como Dios manda no va dando tumbos de la ceca a la meca como si fuera un paquete viviente” (López Mozo 2020: 32) y comprando *souvenirs* en la tienda *duty-free*. El confinamiento ha descubierto su engaño, ha quedado en evidencia incluso delante de su mejor amigo, que “preocupado por su estado”, se presentó en su casa, incluso incumpliendo las normas vigentes.

La prohibición de visitas, en este caso en una residencia de ancianos, infringe Jimena Ochoa, la hija de Galo Ochoa, en *¡Que revienten los viejos! (El depósito de los cadáveres vivos)*. Se presenta en las puertas del establecimiento sin un motivo aparente, y tanto el Conserje, como el propietario de la residencia, Vultur, no quieren dejarle pasar. Según sus palabras, los ancianos están bien, se les protege de la amenaza externa que supone el virus, pero en realidad “el lugar, llamémosle como queramos, es el que es: un espacio sospechosos en el que se realiza un comercio ilegal. Ahí han sido depositados seres humanos con fecha de caducidad” (López Mozo 2020: 34). La crudeza de esta definición de la residencia de ancianos se debe a la trágica estadística de las muertes que provocó la enfermedad de COVID-19 en España. El coronavirus causó insuficiencia en el sistema de sanidad pública y se crearon protocolos para impedirlo. Protocolos crueles y totalmente incomprensibles:

De lo que se trata –decía el desconocido– es de evitar el colapso de los hospitales. Nuestros recursos son los que son. No hay camas para todos. Ni suficientes médicos. Se impone seguir criterios de prioridad. No vamos a ingresar a ancianos ni enfermos ni sanos. Se quedarán aquí y, si requieren atención médica, para hacer más llevadera la espera, se les suministra sedantes. Es absurdo prolongar sus vidas unos días o unos meses cuando está en peligro la de los más

jóvenes. Resolvamos a su favor el dilema de la última cama. Bien mirado, estos abuelos viven de prestado y dando guerra hasta el final. No será la suya una muerte indigna. Lo indigno, concluyó, es que vivan (López Mozo 2020: 36).

Esta cita de la pieza de López Mozo es la triste trasposición de la situación vivida en Madrid ya en marzo de 2020 (Asuar 2020; Euronews 2020; Sevillano 2020). En *¡Que revienten los viejos!* se pone en evidencia el maltrato que sufrían los ancianos de las residencias, que perdían la dignidad de ser personas, convertidos en clientes o “en manejables embalajes humanos” (López Mozo 2020: 33). Las intenciones del propietario y gestor del establecimiento se desvelan desde el principio a través de su nombre: Vultur significa ‘buitre’ en latín, una ave carroñera que se aprovecha de las circunstancias.

En este lugar siniestro, inhumano, se encuentra, sin embargo, un personaje bondadoso. Carece de nombre, por lo que se convierte en un símbolo. Y su denominación es igual de significativa: la Auxiliar. Su corta intervención en la obra, apenas una escena que comparte con Jimena Ochoa, lleva una gran carga semántica. Por un lado, ayuda a la protagonista a encontrarse con su padre y salvarlo de la residencia, siendo la representante del personal sanitario que hacía todo lo posible para salvar a los que estaban bajo sus cuidados, a la vez que ensalza la labor de docente:

AUXILIAR. – Su padre no me recuerda, pero yo a él sí. Fui alumna suya en el colegio. Me enseñó lo que es un sustantivo y que dos más dos suman cuatro. Y más cosas. Me ayudó a ser lo que soy y cómo soy (López Mozo 2020: 35).

Con una sola frase (“Me ayudó a ser lo que soy y cómo soy”), López Mozo rinde un merecido homenaje a los profesores y al papel que juegan en la formación de unos ciudadanos conscientes y generosos. Ellos también lucharon por sus alumnos durante la pandemia. A pesar de las dificultades con las que tuvieron que lidiar cuando las escuelas estaban cerradas, se preocuparon por su desarrollo, educación, pero también por el bienestar psicológico de sus discípulos.

Un personaje parecido a la Auxiliar es Raúl, el asistente social de *Machu Picchu*. Junto con Encarna, una señora que vive en una residencia de ancianos, Raúl es protagonista de esta breve pieza. En este caso López Mozo no se detuvo en una descripción detallada del espacio en el que se desarrolla la acción escénica, limitándose a señalar tan solo que estamos ante la “Realidad”:

ENCARNA. – ¿Por qué no puedo salir de mi habitación? ¿Qué pasa ahí fuera?

RAÚL. – Todo anda un poco revuelto.

ENCARNA. – ¿Por lo del virus?

RAÚL. – Por lo del virus.

ENCARNA. – ¿Tan malo es?

RAÚL. – Malo, no. Peor.

(López Mozo 2020: 18)

Aunque los personajes estén en las difíciles condiciones de la pandemia, las circunstancias son muy distintas que las de *¡Que revienten los viejos!*. Raúl es cariñoso con Encarna, se preocupa por ella y quiere protegerla de las malas noticias. Al mismo tiempo es honesto, pues no la engaña y decide confirmarle las muertes ocurridas en la residencia. En el segundo cuadro de la obra, titulado “Magia”, juntos emprenden un viaje al

titular Machu Picchu en un avión que Raúl ha fabricado en la terraza (López Mozo 2020: 20). Como por arte de magia se transportan al lugar soñado por la anciana. A diferencia de *¡Que revienten los viejos!*, en el diálogo de *Machu Picchu* se respira una enorme ternura y se percibe la entrega total del sanitario hacia su paciente, a la que acompaña en el momento más difícil de su vida.

Todas las piezas que componen *Desde mi celda* muestran la importancia que tiene el contacto humano (o su carencia) entre los personajes. Con pocas pinceladas —la obra más larga, *El viajero varado*, ocupa apenas diez páginas del mecanografiado— López Mozo consigue presentar diversos matices de la pandemia y el confinamiento: desde la imposibilidad de comunicación y la soledad, pasando por la necesidad de enfrentarse a sus propios miedos o inseguridades, hasta las diferentes respuestas a la situación de crisis por parte de los personajes retratados.

CONCLUSIÓN

Jerónimo López Mozo se define como un dramaturgo aboga por un teatro crítico, “que provoque la reflexión y el debate sobre el hombre y la sociedad a la que pertenece” (López Mozo 2001: 68). En líneas anteriores nos hemos referido a su capacidad de observación, y debido a los acontecimientos durante la primera mitad del año 2020 el escritor dirigió su penetrante mirada hacia la pandemia. Puede sorprender que *Desde mi celda* contenga tan solo cinco piezas breves, todas ellas escritas entre marzo y junio, pero lo explica el propósito que el dramaturgo siguió desde el comienzo de este singular proyecto. Como él mismo afirma en una especie de epílogo:

El domingo 21 de junio de 2020, pasados noventa y ocho días, el Gobierno de España levantó el estado de alarma. En dicha fecha, con el fin del confinamiento, di por concluida la escritura de este libro. Lo que sigue son los apuntes que debieran haberme servido de punto de partida para los que no verán la luz, porque, si los desarrollara, ya no estarían escritos desde mi celda (López Mozo 2020: 38).

Quedarse en casa, una experiencia exótica; Diálogos de la espera; Machu Picchu; El viajero varado; y ¡Que revienten los viejos! (El depósito de los cadáveres vivos) ofrecen la imagen de una sociedad sorprendida por una crisis sanitaria. Esta “observación minuciosa de rasgos y detalles de ambiente y comportamiento colectivo” que lleva a “una nueva representación ideológica de la sociedad (...), entendida como una forma mimética de lo circunstancial y lo local” (Escobar 1994: 26), convierte estos textos en verdaderas miniaturas costumbristas. López Mozo no solo expone los acontecimientos de ese período, sino que presenta la fragilidad del ser humano ante una situación de amenaza, así como la disparidad de las posibles reacciones. En pequeños cuadros y escenas, poco más que “instantes” (López Mozo 2020: 11), dibuja de forma muy certera los tipos y comportamientos de los que se compone la sociedad actual: las prisas que nos esconden los pequeños placeres cotidianos, la imagen que creamos para que los demás nos admiren, la facilidad con la que apartamos de nuestras vidas los obstáculos, etc. Y aunque *Desde mi celda* habla de los sueños y abrazos truncados, de la alienación y soledad incluso en presencia de los seres (antaño) queridos, entre líneas se pueden divisar destellos

de esperanza de un futuro mejor. Estamos ante un testimonio de la pandemia que reveló las problemas y las debilidades de la realidad en la que vivimos, por lo que queda patente que “necesitamos escribir una nueva historia del mundo para no tropezar en la misma piedra” (López Mozo 2020: 16).

BIBLIOGRAFÍA

- ASUAR Beatriz, 2020, Madrid roza el colapso: “Resistimos, pero cada día es más complicado”, *El Público*, 23.03, <https://www.publico.es/sociedad/emergencia-coronavirus-recursos-madrid-llegan-limites-madrid-roza-colapso-resistimos-dia-complicado.html> (última consulta: 5.10.2021).
- BARONET Eduardo, 2021, Teatro para combatir el coronavirus, *La Vanguardia*, 26.03, <https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20210326/6606979/teatro-combatir-coronavirus.html> (última consulta: 5.10.2021).
- ESCOBAR José, 1994, Costumbrismo y novela: el costumbrismo como materia novelable en el siglo XVIII, *Ínsula* 574: 26–27.
- EURONEWS en español, 2020, El escándalo del protocolo que evitó el colapso sanitario en Madrid amenaza al Gobierno autonómico, *Euronews*, 9.06, <https://es.euronews.com/2020/06/09/el-escandalo-del-protocolo-que-evito-el-colapso-sanitario-en-madrid-amenaza-al-gobierno-au> (última consulta : 5.10.2021).
- FOX Manuela, 2019, Jerónimo López Mozo, compromiso y metateatralidad, *Acotaciones: Revista de investigación teatral* 42: 147–184.
- LÓPEZ MOZO Jerónimo, 2001, La aportación del autor español al teatro del siglo XX, *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura* 6 (Ejemplar dedicado a: El teatro español durante el siglo XX): 67–70.
- LÓPEZ MOZO Jerónimo, 2012, Hurgando en la memoria: un repaso a mi trayectoria teatral, *Anagnórisis: Revista de investigación teatral* 6: 193–206.
- LÓPEZ MOZO Jerónimo, 2020, *Desde mi celda*, manuscrito.
- PIERRI Francesca, 2021, L'incontro senza la presenza fisica? Da Udine il CSS va in scena su Zoom, *Teatro e Critica*, 4.03, <https://www.teatrocritica.net/2021/03/lincontro-senza-la-compresenza-fisica-il-css-va-in-scena-su-zoom/> (última consulta: 5.10.2021).
- PRIETO NADAL Ana, 2021, COVID-451, de Sergio Blanco: una alterficción en tiempos de pandemia, *Acotaciones : Revista de investigación teatral* 46, enero–junio: 183–203, <https://doi.org/10.32621/ACOTACIONES.2021.46.07> (última consulta: 5.10.2021).
- ROLDÁN Néstor, 2020, *Diálogos de la espera de Jerónimo López Mozo*, TAI Escuela Universitaria de Artes, en colaboración con la Academia de las Artes Escénicas de España, <https://www.youtube.com/watch?v=AzEMAgGKaPA> (última consulta: 5.10.2021).
- SAURA CLARES Alba, 2019, Jerónimo López Mozo, dramaturgia y voces de mujer, *Anagnórisis: Revista de investigación teatral* 19: 230–242.
- SEVILLANO Elena G., 2020, Las UCI darán prioridad a los enfermos que tengan más esperanza de vida si se colapsan, *El País*, 20.03, <https://elpais.com/sociedad/2020-03-20/las-uci-se-preparan-para-desbordarse-y-tener-que-dar-prioridad-a-unos-enfermos-sobre-otros.html> (última consulta: 5.10.2021).
- SOLIS MIRANDA Regina, VALCHEFF GARCÍA Fernando y HERMO NIETO Sara, 2021, Teatro en tiempos de pandemia: una llamada al encuentro, *Acotaciones: Revista de investigación teatral* 46, enero–junio: 205–231, <https://doi.org/10.32621/ACOTACIONES.2021.46.08> (última consulta: 5.10.2021).