

SEMIÓTICA, PANDEMIAS, COVID-19 Y TEATRO

SEMIOTICS, PANDEMICS, COVID-19 AND THEATER

José ROMERA CASTILLO

Fundador y Presidente de Honor de AES / UNED / SELITEN@T
jromera@flog.uned.es

Resumen: La semiótica, que, desde sus orígenes griegos, estuvo asociada a la salud, dentro de sus ramificaciones actuales se ha centrado en el estudio de la semiótica de la cultura, en general, y de la semiótica teatral, en particular, en relación con las pandemias. En este estudio se examinan las diferentes plagas que han azotado a la humanidad; así como las diversas y eminentes producciones, tanto en el ámbito literario como en el teatral, que han generado. Por último, dedicamos la parte final del trabajo al estudio de lo acaecido en España desde la implantación del estado de alarma por el COVID-19 (marzo-junio de 2020) en el espacio cultural del teatro.

Palabras clave: Semiótica. Pandemias. COVID-19. Cultura. Teatro.

Abstract: Semiotics, which, since its Greek origins, was associated with health, within its current ramifications has focused on the study of semiotics of culture, in general, and of theatrical semiotics, in particular, in relation to pandemics. This study examines the different plagues that have plagued humanity; as well as the diverse and eminent productions, both in the literary and theatrical fields, that they have generated. We will address the final part of the work to the study of what happened in Spain in the cultural space of the theater with the implementation of the state of alarm for COVID-19 (March-June 2020).

Keywords: Semiotics. Pandemics. COVID-19. Culture. Theater.

1. PÓRTICO

Es para mí una gran satisfacción abrir el seminario internacional sobre *Semiótica y relatos de la actualidad* (<https://drive.google.com/file/d/1DRN1o1yJgN5qwijU4d-WhmIyYNM0KEUx/view>)¹ por varios motivos. Porque la Asociación Española de Semiótica (<http://www.aesemiotica.es/>), creada por iniciativa mía en 1983, de la que me honro en ser Presidente de Honor, ha llevado a cabo una extensa labor a través de los 18

¹ Todos los enlaces del artículo han sido (re)consultados el 30/11/2020.

congresos internacionales realizados hasta el momento (<http://www.aesemiotica.es/congresos>) —el próximo será en Granada en 2022—; por poseer un medio de expresión *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, fundada bajo mis auspicios y que dirijo, altamente indexada, que llega a su número 31 ahora (Romera Castillo, 2016); y, además, porque con este seminario AES da un paso más y alarga su radio de acción con nuevo formato *online*, en el que se pone de manifiesto una ejemplar labor organizativa de nuestra presidenta, Charo Lacalle, y de nuestro secretario Mario de la Torre —quienes merecen nuestra consideración y agradecimiento—, al lado del mencionado presidente de honor. Por todo ello, la AES es un punto de referencia muy importante en el ámbito científico español (Romera Castillo, 2015).

Satisfacción, además, porque intervienen en este encuentro, cuyos resultados ahora se publican, destacados especialistas en semiótica en las tres sesiones programadas. En esta sesión de inicio² me complace tener como compañeros a unos queridos y admirados amigos: el profesor Darío Villanueva (2020) —figura sobresaliente de la teoría literaria y comparatista, además de ser el primer socio de la AES que llegó a la RAE y que fue director de la misma—, así como a Alfredo Cid —figura destacada en el ámbito semiótico mexicano, en cuyo espacio, en Guadalajara concretamente, logramos que el español fuese una de las lenguas oficiales de la International Association for Semiotic Studies (en julio de 1997)—.

La semiótica no decae, como, además de lo indicado anteriormente, dan buena muestra, por ejemplo, los diversos grupos de investigación repartidos por nuestro país. Como botón señero de muestra, me referiré a actividades llevadas a cabo en el mes de diciembre de 2020: este seminario internacional de la AES (los días 2, 9 y 16), las “Lecciones de Semiótica ‘Paolo Fabbri’” del GECS (el jueves día 3, una de ellas) y nuestro 29 Seminario Internacional del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (<https://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/index2.html>), que creé y dirijo desde 1991, sobre *Teatro y deportes en los inicios del siglo XXI* (los días 10 y 11: <https://canal.uned.es/series/5fd1f9620c651a6bc2054213> y Romera Castillo, 2017).

Situado el marco, entremos en materia.

2. UNAS PRIMERAS CONSIDERACIONES

La primera. El término *semiótica*, proveniente de la raíz griega *semeion* (‘signo’) e *iotikos* (‘interpretación’), que se centra en la interpretación de los signos, nació asociado a los síntomas que el cuerpo humano sentía ante la salud, la enfermedad. Por lo tanto, la semiótica, desde sus orígenes, ha estado muy ligada a este estado. Por ello, en la actualidad, a través de sus diversas ramificaciones (ya que no es un todo compacto), la

² Que puede verse en <https://www.youtube.com/watch?v=h3gZy46dFWs>.

semiótica tiene perfecta adecuación para estudiar la pandemia que nos asola. Y eso es lo que se hizo en esta primera mesa: *Semiótica, pandemia y cultura*.

La segunda. Dentro de ella, una de sus ramas muy significativa es la de la *Semiótica de la cultura*, de gran importancia en la existencia humana, desde que Freud (2007), en su magistral libro *El malestar de la cultura*, o el antropólogo francés Lévi-Strauss, a finales de los años 50, resolviesen un importante problema sobre la diversidad de las culturas, y la existencia de algunos postulados básicos convivenciales, hasta llegar, por ejemplo, a Lacan, Bataille, y muy especialmente a Iuri M. Lotman³ y la Escuela de Tartu (1979), así como a Umberto Eco (2009), con *Semiótica y cultura*⁴, cuyo análisis y valoración semiótica han hecho posible entender hechos significativos de las culturas de las sociedades humanas. Pero, como indicaba Albert Camus —que algo tuvo que ver con el tema que nos ocupa—, “La verdadera generosidad hacia el futuro consiste en entregarlo todo al presente” (es decir, lo que vendrá dependerá de lo que hagamos hoy), pero, a su vez, es conveniente tener en cuenta que nada surge *ex nihilo*, sino que la cultura es un *continuum*, todo lo mediatizado que se quiera, que va alcanzando un clímax en determinadas circunstancias de espacio y tiempo. De ahí que, sin olvidar de momento el presente, pongamos el retrovisor y miremos un tanto al pasado, ya que los discursos históricos se integran también plenamente en los estudios semióticos.

La tercera. Abordamos aquí una disquisición lingüístico-semiótica, al haber sido utilizados tres términos fundamentalmente para denominar el ámbito que nos ocupa: *peste* —el vocablo más utilizado tradicionalmente—, *epidemia* (más concreto, al referirse a la enfermedad propagada en un país) y *pandemia* (cuando la enfermedad es de ámbito global, mundial). En esta última situación es la que nos encontramos al escribir estas líneas. Como el pensamiento siempre está sustentado por el lenguaje, la pandemia es, por su carácter englobador, una manifestación imbricada en lo que hoy conocemos como la globalización, un proceso en diferentes ámbitos que, indefectiblemente, nos coloniza y nos uniformiza.

3. PANDEMIAS

Dejando a un lado disquisiciones sanitarias y su radio de acción de estos tres conceptos, la historia de la humanidad ha estado plagada de numerosas y terroríficas pandemias. Desde aquella primera peste documentada en el mundo occidental, la peste Antonina, que afectó en el siglo II al imperio romano, pasando por otras como, por

³ La revista *Signa* dedicó una sección monográfica, “Homenaje a Iuri M. Lotman”, en el número 4 (1995), 9-74. Con un artículo del propio autor, “La biografía literaria en el contexto histórico-cultural (la correlación tipológica entre el texto y la personalidad del autor)” (9-26) y una excelente bibliografía de Manuel Cáceres Sánchez (45-74). Sección que puede leerse en <https://dialnet.unirioja.es/revista/1349/A/1995>.

⁴ El volumen contiene dos textos de Eco: “Semiótica de la cultura”, que reproduce la conferencia pronunciada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 2009 y “Los límites de la interpretación”, que recoge otra conferencia impartida en la Universidad Complutense de Madrid en 1990, publicada en *Revista de Occidente* en 1991.

ejemplo, la peste de Justiniano, que asoló el imperio bizantino desde el siglo VI; la peste negra o peste bubónica, que llegó a Europa procedente de Asia, originada por las ratas, ocasionando en la Edad Media la pérdida de la mitad de la población china y un tercio de la europea, perdiendo España entre el 60 y el 65% de su población; la viruela, con un origen desconocido, aunque con vigencia desde hace mucho tiempo, que tuvo una gran expansión en América a través de la colonización y un gran desarrollo en Europa en el siglo XVIII; la gripe española (1918), detectada en Estados Unidos, aunque llamada así no porque se originase en España, sino por haber sido el país en el que se habló primero de ella, ya que los países beligerantes en la Primera Guerra Mundial no quisieron informar de la misma (cf. Beltrán Moya, 2006); hasta llegar a las más cercanas como la gripe asiática (1957), la Gripe de Hong Kong (1968), el SIDA / VIH (desde 1981), la Gripe A (2009), el Ébola (2014-2016) y, finalmente, el COVID-19. Todas ellas produjeron una masacre de vidas humanas y alteraciones grandes en lo económico, en lo social y en lo cultural, espacio este último sobre el que quisiera apuntar algo seguidamente.

4. PRODUCCIONES POSTPANDÉMICAS

En efecto, estas pandemias han producido desastres culturales muy importantes (Jarauta, 2020). Pero, sin ser negacionista, si se me permite, dejaré a un lado lo negativo, que ha sido y es muy fuerte y duro —doctores tiene la semiótica para su examen—, para dejar bien claro que, a la vez, han producido acciones positivas: en la ciencia (las vacunas), y en otras esferas en general. Pero, más concretamente, en el ámbito cultural, el que nos concierne ahora, han surgido creaciones muy destacadas. Por lo tanto, pese a todo lo negativo que las pandemias produjeron, es preciso constatar que originaron una serie de productos de gran valía en el terreno de la pintura, la música, el cine, la literatura, el teatro, etc. Si nos fijamos en estos dos territorios últimos, haciendo la historia corta, traeré a colación algunos botones de muestra sobre estos dos ámbitos en los que centra la atención el SELITEN@T en su estudio.

En el mundo grecolatino, la peste era considerada como un castigo de los dioses. Así, en el canto I de *La Iliada* (entre 850 y 750 a. C.), atribuida a Homero (ca. siglo VIII a. C.), se cuenta que, en el asedio de los griegos a Troya, al mando de Agamenón, al profanar un templo de Apolo y haber raptado a la hija de uno de sus sacerdotes, aquel con sus flechas provocó una epidemia que hizo estragos entre los invasores. O Tucídides (c. 460-396 a. C.[?]), en los libros segundo y tercero de su *Historia de la guerra del Peloponeso* (siglo V a. C.), hace referencia a la peste que asoló Atenas en aquel tiempo.

En la Biblia, en el *Libro de Samuel II-24*, del *Antiguo Testamento*, aparece el relato en el que Dios le da al rey David la elección entre tres castigos (siete años de hambruna, tres meses de guerra o tres días de peste), eligiendo el rey la tercera opción.

En la esfera medieval, la peste se consideraba como un castigo divino ante los pecados humanos y, en sus postrimerías, tenemos un ejemplo muy significativo, que prelude el Renacimiento. Sabemos que de la peste negra (bubónica), que asoló Florencia en 1348,

surgieron los cien maravillosos cuentos de *El Decamerón* —con edición española en Barcelona: Espasa Libros, 1999—, que Giovanni Boccaccio (1313-1375) escribió en 1353, al confinar en las afueras de la villa a un grupo de diez jóvenes (siete mujeres y tres hombres), donde *eros* y *thanatos* confraternizan estrechamente.

Por lo tanto, el ámbito literario no ha sido ajeno a la consideración de pestes y pandemias. Por ejemplo, la peste que azotó Londres (1665-1666) fue descrita por Samuel Pepys (1633-1703) en sus *Diarios (1660-1669)* —publicados en Sevilla: Renacimiento, 2014— y por Daniel Defoe (1660-1731), en su *Diario del año de la peste (1722)* —editado en Madrid: Verbum, 2019—. Por su parte, Alessandro Manzoni (1785-1873) en *I Promessi Sposi (1821)* —con traducción española, *Los novios* (Madrid: Rialp, 2020)—, con ambientación en Lombardía, gobernada entonces por los españoles, describe la peste de Milán (1621-1639). Y, por poner dos ejemplos más, en el ámbito francés: François-René de Chateaubriand (1768-1848), en las *Mémoires d'outre-tombe* (tomos 1 a 3 y 4 a 6, de los 42 volúmenes de que consta, en 1809-1841) —que pueden leerse en https://www.bacdefrancais.net/memoires_texte.html—, recrea la peste que asoló Marsella en 1720. Y Albert Camus (1913-1960), en la novela *La peste (1947)* —con edición española en Barcelona: Seix Barral, 1983—, llevada también a la escena, recreó la espantosa epidemia de cólera que azotó la ciudad argelina de Orán en 1849, a pesar de ambientar su texto en el siglo XX⁵.

Sin olvidar, entre nosotros —en este su centenario, cuya celebración paró la pandemia que nos asola—, el tratamiento que hizo de este asunto Pérez Galdós (1843-1920) en su extensa y valiosa obra. En efecto, en el siglo XIX España sufrió cuatro invasiones de cólera, que el canario supo tratar como notario fiel de la realidad. Aunque hay referencias varias en los textos del mejor escritor que supo revivir esta epidemia, traeré a colación el espléndido relato corto, *Una industria que vive de la muerte; episodio musical del cólera* —publicado en el diario madrileño *La Nación. Periódico Progresista Constitucional* (1849-1873), el 2 y el 6 de diciembre de 1865—, consecuencia de la tercera ola de la epidemia del mencionado año⁶; así como, además, conviene tener en cuenta sus observaciones en *Crónica de Madrid (1865-1866)* —con nueva edición en Madrid: Ediciones Ulises, 2020— y muy especialmente en el *Cronicón (1883-1886)*, donde el autor canario nos brinda la visión más completa de esta cuarta etapa de la epidemia, acaecida en 1885⁷.

O, por poner un ejemplo más, en el cuento de Muñoz Molina (Úbeda, 1956), “El miedo de los niños”, incluido en *Un andar solitario entre la gente* (Barcelona: Seix

⁵ Más datos en <https://bibliotecavilareal.wordpress.com/tesoros-digitales/epidemias/#:~:text=La%20Edad%20Media%20fue%20muy,guerras%20sucesivas%2C%20un%20enfriamiento%20clim%C3%A1tico>.

⁶ Que puede leerse en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/una-industria-que-vive-de-la-muerte-episodio-musical-del-colera--0/html/ffc18922-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html.

⁷ Que puede leerse en http://www.cervantesvirtual.com/portales/benito_perez_galdos/obra/obras-ineditas-volumen-6-cronicon-1883-1886-971008/. Cf. de Juan José Fernández Sanz, “Las epidemias de cólera del siglo XIX vistas por Pérez Galdós”, en el *V Congreso Galdosiano* (<http://actascongreso.casamuseoperezgaldos.com/index.php/cig/article/view/1778>).

Barral, 2018), se trata sobre el miedo —otro eje semiótico que conviene examinar— que producían los tísicos, los tuberculosos, que bajaban de los sanatorios de la sierra al pueblo a robar sangre de los niños.

5. EL COVID-19 EN EL ÁMBITO TEATRAL

Algo parecido ocurriría en el ámbito teatral, en el que las pandemias han tenido también su plasmación. Sófocles (496-406 a. C) haría referencia a la peste que asoló Tebas en *Edipo rey* (ca. 429 a. C), como plasmación metafórica de la violencia que padece la ciudad de manera contagiosa; mientras que Eurípides (ca. 484-480 a 406 a.C.) haría otro tanto en *Hipólito* (ca. 426 a. C). Por su parte, William Shakespeare (1564-1616) la tendría en cuenta en *Romeo y Julieta* (1597) y escribiría obras maestras como *Rey Lear*, *Macbeth* y *Antonio y Cleopatra* durante la cuarentena de la peste de 1606. Finalmente, para hacer la historia corta, Mario Vargas Llosa la revivió en la pieza teatral *Los cuentos de la peste* (Madrid: Alfaguara, 2015), basada en *El Decamerón*, e interpretada por él mismo, junto con Aitana Sánchez Gijón, en la puesta en escena llevada a cabo en el Teatro Español de Madrid, a inicios de 2015, en lo que parecería una premonición de lo que iba a venir.

Y lo que iba a venir no era otra cosa que una inesperada y terrible pandemia, la del COVID-19, con una intensa propagación mundial. En efecto, en España, el estado de alarma sanitaria por el coronavirus se decretaba el 14 de marzo de 2020, terminado oficialmente el 21 de junio del mencionado año. En este periodo —como consigné en artículos periodísticos (Romera Castillo, 2020a, 2020b), en dos emisiones de RNE-3, en la programación de la UNED y en alguna conferencia⁸— las artes escénicas sufrieron un contundente mazazo tras un férreo confinamiento⁹.

La historia de nuestro teatro está llena de casos de confinamiento. Desde la vivencia, por ejemplo, de Segismundo en *La vida es sueño*, pasando, por referirme a épocas más próximas, a piezas como *La casa de Bernarda Alba* de Lorca, *El adefesio* de Rafael Alberti, *San Juan* de Max Aub, *En la ardiente oscuridad* y *La Fundación* de Buero Vallejo, *Escuadra hacia la muerte* de Alfonso Sastre, hasta llegar al teatro más actual (en

⁸ Cf. los audios de José Romera Castillo: “Teatro y coronavirus”, en el programa *Sin Distancias*, de RNE-3 (7 de octubre de 2020: https://mediavod-lvlt.rtve.es/resources/TE_SUNE1/mp3/9/9/1602752374499.mp3 y <https://canal.uned.es/video/5f7c180a5578f24364636742> y 9 de octubre: <https://canal.uned.es/video/5f7c180c5578f2436463674e>, desde el minuto 25:20, en ambos casos) y en Canal UNED (17 de julio de 2020): <https://canal.uned.es/video/5f118fbe5578f2562830724e>; y “Teatro y desescalada del coronavirus”, en el Programa *Sin Distancias*, de RNE-3 (21 y 25 de octubre de 2020): https://mediavod-lvlt.rtve.es/resources/TE_SUNE1/mp3/6/9/1603440544596.mp3 y <https://canal.uned.es/video/5f9132495578f262a4075464>; y en Canal UNED (17 de julio): <https://canal.uned.es/video/5f118fbe5578f25628307248>. Así como el vídeo: “El teatro y la pandemia del Covid-19”, en la grabación del *VIII Seminario de Investigación. Métodos y líneas de investigación literaria* (Madrid, UNED, 25 de noviembre de 2020): <https://canal.uned.es/video/5fbf817db6092302c2126a14>.

⁹ Los efectos del Covid-19 empiezan a ser estudiados en los diferentes géneros literarios (poesía, narrativa, etc.). Por lo que respecta al teatro, remitiré al número casi monográfico, “De frente a la epidemia [sic]”, que le dedicó la revista *Artescénicas* (varios autores, 2020: 5-31).

obras de Juan Mayorga, Carmen Resino, Luis Riaza, Lourdes Ortiz, etc.), como han estudiado Mariano de Paco y Virtudes Serrano (2020).

Añadiré algo más actual al respecto. En el cine, como es bien sabido, se eligió *La trinchera infinita*, con dirección de Jon Garaño, Aitor Arregui y José Mari Goenaga, para representar a España en los Oscar de 2020, que versa sobre la historia de un *topo*, Higinio, que, tras la guerra (in)civil, se esconde en un agujero de su casa por miedo a posibles represalias (<https://www.lavanguardia.com/cine/20201103/49178298773/la-trinchera-infinita-representa-espana-oscars-hollywood.html>). Tema muy parecido al que Antonio Gala pusiera en escena en *Noviembre y un poco de hierba* (1967), donde Diego, un vencido, se esconde tras la guerra en un agujero bajo la cantina con el mismo objetivo¹⁰.

En el ámbito teatral actualísimo me referiré a dos obras. Una, *La habitación de María*, de Manuel M. Velasco, un monólogo dramático interpretado por su madre, Concha Velasco, bajo la dirección de José Carlos Plaza, estrenado en el teatro madrileño Reina Victoria el 21 de octubre de 2020, que versa sobre una escritora de 80 años, Isabel Chacón, ganadora del premio Planeta, que vive confinada durante 43 años en la planta 47 de un rascacielos de Madrid por la agorafobia que sufre (<http://www.vistateatral.com/2020/11/la-habitacion-de-maria-en-teatro-reina.html>).

Y otra, *Querido capricho*, escrita y dirigida por Tomás Cabané, que se estrenó el 20 de noviembre 2020 en la Sala de la Princesa del María Guerrero, en la que aparece Amanda, una mujer que ha decidido encerrarse en su casa a esperar la llamada de un chico del que se ha enamorado, que es veinte años más joven que ella (<https://bit.ly/3k8brD3>).

Pero estos confinamientos no han sido consecuencia de una pandemia. La primera ola producida por el COVID-19, como anteriormente apuntaba, se iniciaba en España el 14 de marzo de 2020, fecha en el que se decretó el estado de alarma, que llegaría hasta el 21 de junio. Periodo en el que, tras un férreo confinamiento, las artes escénicas y otras manifestaciones artísticas, en general, y el teatro, en particular, sufrieron un hachazo monumental.

El teatro llevado a las tablas, por su carácter social, en su esencia, es un hecho que va contra el aislamiento. Necesita a los espectadores, en un *convivio* en directo, por lo que, dentro de la liturgia teatral, al cerrar los teatros públicos y privados, no fue posible asistir a puestas en escena presenciales; así que, para mantener encendida la llama teatral, aunque fuese con escasa viveza, se tuvo que recurrir a algunos otros recursos como, por ejemplo, los siguientes.

En efecto, para subsanar esta carencia, hubo que recurrir a las plataformas en vídeos y redes sociales, como caladeros en los que *pescar*: al mítico *Estudio 1* (1965-1984) de RTVE —en el que se pusieron en escena los clásicos y los autores más contemporáneos, tanto españoles como foráneos—, tal como se hacía en Francia, con *Au théâtre ce soir* (1966-1990); o en la BBC con la antología *Play of the Moth* (1965-1983) —el juego de

¹⁰ En otra obra teatral, *Se vuelve a llevar la guerra larga*, de Juan José Alonso Millán, estrenada en el teatro Jacinto Benavente en 1974, aparece otro confinado, Benito, del bando de los vencedores, que sale fuera de su escondite en 1939. Cf. de Jesús Torbado y Manuel Leguineche, *Los topos* (1999).

la polilla (que cual mariposa nocturna destruye la materia en donde anida)—. En España tenemos a *Teatroteca* del Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música, así como, al igual que en otros países, existen plataformas de teatro en casa como *Alternativa teatral*, *Teatrix*, *Platea Live* y, muy especialmente, la barcelonesa *Play Theater* o la madrileña *AllTheater.com*, donde se pueden ver las obras emitidas en *streaming*, hecho al que me referiré a continuación.

Otro procedimiento fue el de crear salas virtuales de teatro, a través del *streaming*, que consiste, como es bien sabido, en la retransmisión o emisión en continuo, sustituyendo las representaciones presenciales por las transmisiones en directo de las mismas. Pondré dos ejemplos (Oñoro, 2020). El teatro madrileño de La Abadía, el 21 de marzo de 2020, coincidiendo con el día mundial del teatro, a través del proyecto *#TeatroConfinado*, llevaba a cabo en dos espectáculos a través de Zoom: *Sea Wall*, de Simon Stephens, un monólogo con Nacho Aldeguer dirigido por Carlos Tuñón y *Actress 2020*, de Sleepwalk Collective, protagonizado por Iara Solano, entre otras puestas en escena (cf. más datos en <https://www.comunidad.madrid/noticias/2020/04/15/promovemos-seis-nuevos-espectaculos-teatroconfinado-abadia>). Por su parte, El Teatre Lliure de Barcelona también pergeñó su propio programa *#TheShowMustGoOn* (<https://www.teatrelivre.com/es/general/programacion-digital>).

Pondré otro ejemplo en el que se aunaron el procedimiento de emisión en *streaming* compaginado con aspectos temáticos como materia argumental de textos teatrales producidos por la pandemia. Traeré a colación un caso muy significativo: el del proyecto, *La pira*, realizado en el Centro Dramático Nacional, en los teatros madrileños María Guerrero y Valle-Inclán. El director del organismo, Alfredo Sanzol, indicaba que, como el fuego en la noche de San Juan “nos ayuda a purgar lo malo que nos ha pasado haciéndolo visible”, el resultado de esta propuesta “tiene algo de catártico”, a través de tres espectáculos, compuestos cada uno de ellos por tres piezas cortas, que versan sobre tres conceptos relacionados con la pandemia, y que pudieron verse por *streaming*, gratuitamente, desde el 26 de junio hasta el 16 de julio de 2020, en la web del Centro (“La ventana del CDN”: <https://laventanadelcdn.com/el-centro-dramatico-nacional-vuelve-a-los-escenarios-con-la-trilogia-la-pira/>) y en sus redes sociales:

- *La conmoción*, de Alfredo Sanzol, Victoria Szpunberg y Eva Mir (el 26 de junio), sobre lo inesperado del confinamiento.
- *La distancia*, de Pau Miró, Juan Mayorga y Andrea Jiménez / Noemí Rodríguez (el 3 de julio), sobre la separación “literal y figurada” y sus consecuencias.
- *La incertidumbre*, de Pablo Remón, Denise Despeyroux y Lucía Carballal (el 10 de julio), sobre el futuro incierto que nos espera.

En efecto, la pandemia, por otra parte, se ha incrustado como materia narrativa ya en diversos géneros literarios. Pero en la creación escénica, lo ha hecho en autores como Juan Mayorga, entre otros, y en algunos volúmenes colectivos como la antología de

Alberto de Casso y Julio Fernández (2020), *De los días sin abrazos. 25 obras de teatro en confinamiento*; el proyecto del Centro de investigación y recursos de las artes escénicas de Andalucía (CIRAE), #teatroparaunacrisis, (<https://www.juntadeandalucia.es/cultura/redportales/cdaea/content/teatroparaunacrisis#navbar>), entre otros.

Pero, además, en la dramaturgia ha florecido el teatro transmedia, en el que predominan los lenguajes híbridos. Como consecuencia de esta situación pandémica se ha producido una estrecha relación del teatro con las tecnologías audiovisuales y digitales, por lo que se han generado unos formatos híbridos de los lenguajes teatrales, cinematográficos y televisivos. Puede valer como ejemplo el proyecto llevado a cabo por la cadena de televisión HBO España, *Escenario 0*, protagonizado y producido por las actrices Irene Escolar y Bárbara Lennie, compuesto por seis episodios (que re-imaginan seis obras de teatro que pueden verse de forma independiente), donde se mezclan los tres lenguajes referidos anteriormente, y cuya emisión inicial —si bien concebidos durante el confinamiento— se llevó a cabo con *Hermanas*, del francés Pascal Rambert, con dirección de Diego Postigo, el 13 de septiembre de 2020 (pueden verse las otras cinco obras representadas por actores conocidos en <https://www.lavanguardia.com/series/20200911/483395252824/estreno-serie-hbo-escenario-0-teatro-espanol-brl.html>).

Formatos que, sin duda, junto a los tradicionales, han llegado para quedarse.

6. PARA CERRAR, DE MOMENTO

Como consecuencia de la pandemia del COVID-19 se han producido, tanto en el ámbito cultural, en general, como en el teatral, en particular, unos ejes semióticos-semánticos sobre los que conviene indicar algo al respecto.

En esta situación pandémica, nos encontramos, en primer lugar, con el eje semántico de *crisis*, “un cambio profundo y de consecuencias importantes en un proceso o en una situación o en la manera en que estos son apreciados” (RAE). Y en el terreno de la cultura, semióticamente, tanto en contenidos como en formatos, se va a producir inexorablemente un cambio en muchos órdenes.

Como consecuencia de ello, surgió una nueva dimensión dentro de la situación del *conflicto*, al coexistir tendencias contradictorias capaces de producir trastornos de diversos tipos en los individuos. Situación psicológica y semióticamente importante, que se refleja en los géneros literarios, pero muy especialmente en el teatro, donde el conflicto es un armazón básico en sus creaciones.

Como resultado del estado de alarma, debido a la situación sanitaria, en esta primera ola se establecía el confinamiento de los ciudadanos, en cuatro fases, aunque de un modo asimétrico. Estamos ante otro axis semiótico-semántico: el del *confinamiento* —vocablo elegido por la FUNDÉU como la palabra del año 2020—, es decir, el del aislamiento impuesto generalmente a la población, a las personas, por diversas razones como las de la salud en nuestro caso. Acción que fue un duro mazazo para el terreno de la cultura, al cortarse drásticamente las actividades, y recluir al personal en confinamiento obligatorio.

Asimismo, la cultura y el teatro, dentro de la *globalización* que nos invade, han encontrado acciones de emergencia, de resistencia, de supervivencia a través de unos nuevos formatos que han llegado para quedarse. Así como, pese a sus consecuencias negativas, se han producido y producirán importantes productos culturales y teatrales.

Finalmente, el reflejo de esta maléfica pandemia se dio en todas las artes, en general, y en la literatura y el teatro, en particular; aunque el ámbito teatral fue el que salió más perjudicado. La literatura (en sus manifestaciones narrativas, y poéticas especialmente) se puede cultivar individualmente, pero el teatro, cuando se pone en escena, necesita del *convivio* —denominación muy utilizada certeramente por Jorge Dubatti—, en el que la recreación social y presencial es fundamental.

Termino. Para Antonin Artaud, en *El teatro y la peste* (que puede leerse en <https://malsalvaje.com/2020/03/13/el-teatro-y-la-peste-un-texto-de-antonin-artaud/>), el teatro [como otras manifestaciones culturales, añado yo] al igual que la pandemia, es un delirio contagioso, “porque afecta a importantes comunidades y las trastorna en idéntico sentido [...]. Una verdadera pieza de teatro perturba el reposo de los sentidos, libera el inconsciente reprimido, incita a una especie de rebelión [...] e impone a la comunidad una actitud heroica y difícil”. Y continúa: “El paso por esa plaga nos debe transformar. Salimos traumatizados, pero también fortalecidos. [...] es una especie de transformación, de terremoto interno que nos transforma” (la catarsis aristotélica vigente).

En síntesis, cultura, teatro y pandemia van estrechamente unidos, y, ante esta crisis que vivimos, como en otras tantas ocasiones, la cultura, y, dentro de su ámbito, el teatro, resucitará con fuerza y con nuevas facturas artísticas. Así, al menos, lo esperamos quienes nos *alimentamos* y gozamos de sus resultados¹¹.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELTRÁN MOYA, J. L. (2006). *Historia de las epidemias en España y sus colonias (1348-1919)*. Madrid: La Esfera de los Libros.
- CASSO, A. DE Y FERNÁNDEZ, J., EDS. (2020). *De los días sin abrazos. 25 obras de teatro en confinamiento*. Madrid: Ediciones Invasoras.
- ECO, U. (2009). *Cultura y semiótica*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- FREUD, S. (2007). *El malestar de la cultura*. Barcelona: Editorial Folio.
- JARAUTA, F. (2020). “La situación de la cultura”. *Artescénicas* 17-18 (septiembre), 25-26
Disponible en línea: https://academiadelasartesescenicass.es/archivos/files/publicaciones/Artescenicass_17_18_revista_web_ok.pdf.
- LOTMAN, I. M. Y ESCUELA DE TARTU (1979). *Semiótica de la Cultura*. Selección, prólogo y notas de J. Lozano. Madrid: Cátedra.
- OÑORO, C. (2020). “Y la ciudad se volvió teatro. Reflexiones sobre paseos y teatro

¹¹ Grabación de esta conferencia en <https://www.youtube.com/watch?v=h3gZy46dFWs> (16:08 a 39:40 m.).

- deambulatorio en tiempos de pandemia”. *Acotaciones* 45, 521-527. Disponible en línea: <https://www.resad.com/Acotaciones.new/index.php/ACT/article/view/484/614>.
- PACO, M. DE Y SERRANO, V. (2020). “Confinamientos en el teatro español desde el siglo XX”. *Artescénicas* 17-18 (septiembre), 20-23. Disponible en línea: https://academiadelasartescenicass.es//archivos/files/publicaciones/Artescenicass_17_18_revista_web_ok.pdf.
- ROMERA CASTILLO, J. (2015). “La Asociación Española de Semiótica impulsora de la modernización del panorama científico español”. *Signa* 24, 13-22. Disponible en línea: http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/signa/SIGNA_24.pdf.
- _____ (2016). “La revista *Signa*: 25 años de andadura científica”. *Signa* 25, 13-76. Disponible en línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/revista-signa/>; http://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/signa/SIGNA_25_NUMEROS.pdf.
- _____ (2017). “25 años de los Seminarios Internacionales del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías: una vigorosa andadura científica”. En *El teatro como documento artístico, histórico y cultural en los inicios del siglo XXI*, José Romera Castillo (ed.), 11-20. Madrid: Verbum. Disponible en línea: <https://play.google.com/books/reader?id=VV4wDwAAQBAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=es&pg=GBS.PA7>.
- _____ (2020a). “Teatro y coronavirus”. *Ideal de Granada*, 27 de agosto, 21. Disponible en línea: <https://academiadebuenasletrasdegranada.org/wp-content/uploads/2020/12/de-buenas-letras-20-08-27.pdf>.
- _____ (2020b). “Teatro, pandemia y salas virtuales”. *Ideal de Granada*, 8 de octubre, 21. Disponible en línea: <https://academiadebuenasletrasdegranada.org/wp-content/uploads/2021/01/de-buenas-letras-20-10-08.pdf>.
- TORBADO, J. Y LEGUINECHE, M. (1999). *Los topos*. Madrid: El País-Aguilar [3.ª edición].
- VARIOS AUTORES (2020). “De frente a la epidemia”. *Artescénicas* 17-18 (septiembre), 5-31. Disponible en línea: https://academiadelasartescenicass.es//archivos/files/publicaciones/Artescenicass_17_18_revista_web_ok.pdf.
- VILLANUEVA, D. (2020). “De la conmoción a la incertidumbre”. *Artescénicas* 17-18 (septiembre), 26-28. Disponible en: https://academiadelasartescenicass.es//archivos/files/publicaciones/Artescenicass_17_18_revista_web_ok.pdf.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).

Fecha de recepción: 10/12/2020

Fecha de aceptación: 21/04/2021