PASADO, PRESENTE Y FUTURO DEL HISPANISMO EN EL MUNDO: AVANCES Y RETOS

EDITORES
Anđelka Pejović
Vladimir Karanović
Ksenija Vraneš

Belgrado, 2023

PASADO, PRESENTE Y FUTURO DEL HISPANISMO EN EL MUNDO: AVANCES Y RETOS

EDITORES

Anđelka Pejović
Vladimir Karanović
Ksenija Vraneš

Belgrado, 2023

COMITÉ CIENTÍFICO

Rasha Abboudy (Universidad de El Cairo, Egipto)
Dóra Bakucz (Pázmány Péter Catholic University, Hungría)
Mateo Ballester Rodríguez (Universidad Complutense de Madrid, España)
M.ª Auxiliadora Barrios Rodríguez (Universidad Complutense de Madrid, España)
Marta Boris Tarré (University of Idaho, EE.UU.)
Ivo Buzek (Universidad Masaryk de Brno, República Checa)
Teresa Cáceres Lorenzo (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, España)
Zsuzsanna Csikós (Universidad de Szeged, Hungría)
Carmen Chacón García (Universidad Complutense de Madrid, España)
Željko Donić (Universidad de Belgrado, Serbia)
Francisco Estévez (Universidad de Málaga, España)
Jelena Filipović (Universidad de Belgrado, Serbia)
Fernando García Romero (Universidad Complutense de Madrid, España)
Ana Jovanović (Universidad de Belgrado, Serbia)
Eszter Katona (Universidad de Szeged, Hungría)
Aleksandra Mančić (Instituto de Literatura y Artes, Serbia)
Sanja Maričić Mesarović (Universidad de Novi Sad, Serbia)
Carolina Martínez López (Universitat de Girona, España)
Fernando Ángel Moreno Serrano (Universidad Complutense de Madrid, España)
Marcial Morera Pérez (Universidad de La Laguna, Tenerife, España)
Barbara Pihler Ciglič (Universidad de Ljubljana, Eslovenia)
Blanca Ripoll Sintes (Universidad de Barcelona, España)
Mirjana Sekulić (Universidad de Kragujevac, Serbia)
Petr Stehlík (Universidad Masaryk de Brno, República Checa)
Jasna Stojanović (Universidad de Belgrado, Serbia)
Marjana Šifrar Kalan (Universidad de Ljubljana, Eslovenia)
Cecylia Tatoj (Universidad de Silesia en Katowice, Polonia)
Aneta Trivić (Universidad de Belgrado, Serbia)
Maja Zovko (Universidad de Zagreb, Croacia)

LECTURA Y CORRECCIÓN DE TEXTOS

Luiza Valožić (Universidad de Belgrado)
Fabián Ortega (Universidad de Belgrado)

EDITORIAL
Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado

Editado por
Prof. Dra. Iva Draškić Vićanović, decana

Diseño y maquetación
Predrag Žižović

Impreso en
MAB (Belgrado)

Tirada
100 ejemplares

ISBN 978-86-6153-713-4
https://doi.org/10.18485/ppf_hisp.2023

ÍNDICE

PRÓLOGO / 7

Capítulo 1
Jasna Stojanović
***Don Quijote* y la literatura infantil y juvenil serbia / 9**

Capítulo 2
Vladimir Karanović
Locos, dementes, delincuentes: el ambiente panóptico en *La desheredada* de Benito Pérez Galdós / 23

Capítulo 3
Antonio Contreras Martín
Miedo, dolor, enfermedad y muerte en la literatura artúrica castellana: algunas consideraciones sobre los sentimientos y las emociones / 35

Capítulo 4
Paola Bellomi
Teatro de la migración y teatro ectópico: las experiencias de Marco Magoa y Asaari Bibang / 49

Capítulo 5
Ana Huber
La Guerra Civil española y el exilio en los dramas de Rafael Alberti, Pedro Salinas y Max Aub / 65

Capítulo 6
Jelica Veljović
Juegos identitarios en la obra de Juan José Millas: de la psicosis a la utopía / 81

Capítulo 7
Luiza Valožić
Danica, Paula y Marta y el triunfo ante la avaricia, hipocresía e intolerancia: un análisis intertextual / 97

Capítulo 8
Giuseppe Gatti Riccardi
La otredad no biolegitimada. Sujetos hostiles en el altar del sacrificio en *Los niños muertos* de Richard Parra / 115

Capítulo 9
Verka Karić
Raza, clase y género: la marginación de la mujer en la novela *La isla bajo el mar* / 137

Capítulo 10
Jasmina Markič
Los intérpretes de ayer y de hoy en cuatro novelas contemporáneas / 151

Capítulo 11
Alicia Villar Lecumberri
Análisis de la traducción de los refranes y dichos populares al griego moderno en la Primera Parte del *Quijote* / 165

Capítulo 12
Maša Petrović Gujaničić
Análisis pragmático-estilístico de los marcadores paremiológicos en el discurso periodístico del serbio y del español / 185

Capítulo 13
Veselka Nenkova / Nezabravka Nenkova
Análisis comparativo de las estrategias comunicativas en la publicidad de productos farmacéuticos en español y búlgaro / 205

Capítulo 14
Jesica Fortes Regalado / Zeus Plasencia Carballo / Juana Herrera Cubas / Carmen de los Ángeles Perdomo López
Escritura creativa: ideas y recursos para el aula a partir de las Tecnologías Aplicadas al Conocimiento (TAC) / 219

Capítulo 15
Kiriakí Palapanidi
La disponibilidad léxica como indicador de la competencia ortográfica de aprendices griegos de español como lengua extranjera / 241

Capítulo 16
Juana Herrera Cubas / Zeus Plasencia Carballo / Carmen de los Ángeles Perdomo López / Jesica Fortes Regalado
La educación emocional en la formación del profesorado de secundaria: una asignatura pendiente / 251

Capítulo 17
Rayna Vasileva Tancheva
Sustantivos compuestos binominales en español y en búlgaro / 273

Capítulo 18
Yuliya Miteva
La integración de la isla de Tenerife
en el dominio lingüístico hispánico / 289

Capítulo 19
Betina Lilián Prenz / Ana Cecilia Prenz
El hispanismo puente entre Este y Oeste de Juan Octavio Prenz / 307

PRÓLOGO

El volumen monográfico *Pasado, presente y futuro del hispanismo en el mundo: avances y retos* reúne una selección de los trabajos previamente presentados en el Congreso Internacional del mismo título, celebrado del 23 al 25 de junio de 2022 en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado y en el Instituto Cervantes de Belgrado. El Congreso fue organizado como acto de celebración de los 50 años de los estudios hispánicos en Serbia o el inicio del programa de los estudios de lengua española y literaturas hispánicas en la Facultad de Filología de Belgrado.

Esta publicación ha sido elaborada no solo para fomentar la investigación y los estudios de la lengua española, las culturas, literaturas y sociedades hispánicas, sino también para destacar posibles estudios comparativos y promover el diálogo y contacto entre diferentes culturas y centros del hispanismo global, dentro de un ambiente científico y espacio de una mejor y más consistente comunicación entre las diferentes entidades particulares o colectivas. El volumen recoge 19 textos que dentro del marco temático abarcan diferentes campos de investigación del ámbito no solo del hispanismo contemporáneo, sino también de otras áreas de investigación científica que firman autores y autoras de diferentes países (España, Italia, Eslovenia, Rumanía, Grecia, Bulgaria y Serbia).

El volumen contiene trabajos dedicados a varios campos de estudios hispánicos: lingüística (lexicología, morfología, sociolingüística, pragmática, estilística, etc.), literatura española e hispanoamericana (estudios cervantinos, recepción de la literatura española, estudios teatrales, realismo y panoptismo, novelas contemporáneas española e hispanoamericana, etc.), enseñanza de la lengua, estudios traductológicos, escritura creativa, etc. El contenido de los textos reunidos en este volumen testimonia la riqueza y la pluralidad de las investigaciones que se realizan sobre los nuevos enfoques y perspectivas en varios campos y disciplinas del hispanismo. Los avances y los retos de los trabajos yacen en la contextualización del análisis innovativo y marcación de los cambios en la investigación tradicional, modificación de los resultados o reivindicación de algunos postulados sobre la lengua española, literaturas hispánicas, culturas hispánicas o enseñanza de la lengua en el contexto de la interculturalidad. Asimismo, los autores y las autoras de algunos trabajos del volumen contextualizan y posicionan la base analítica dentro del mundo contemporáneo multicultural, como resultado de cambios, migraciones o contactos entre naciones, culturas y estratos sociales.

Deseamos expresar nuestro especial agradecimiento a todos los autores y autoras que han participado en esta publicación, proporcionando al público la diversidad y la representatividad del trabajo científico de investigadores y profesores de distintos países y centros universitarios del hispanismo europeo. En este proceso han tenido un papel importante los miembros del Comité científico,

sobre todo por las revisiones, detallados análisis y evaluaciones de los escritos que integran la publicación. A nuestros colegas Dra. Luiza Valožić y Fabián Ortega les agradecemos la minuciosa lectura y corrección de los textos.

Esperamos que esta publicación encuentre sus lectores, tanto en el mundo del hispanismo, como entre el público más amplio, comprometido y dedicado a los temas e investigaciones de corte comparativo o multidisciplinar.

LOS EDITORES

DOI: https://doi.org/10.18485/ppf_hisp.2023.ch4

CAPÍTULO 4

Teatro de la migración y teatro ectópico: las experiencias de Marco Magoa y Asaari Bibang

Paola Bellomi
Università degli Studi di Siena (Italia)
paola.bellomi@unisi.it

El teatro, señores académicos, es cosa del momento,
a su vez razón del gusto del público;
que es buena representación democrática de las masas.
Max Aub

1. Introducción

La identidad marca la trayectoria artística de los dramaturgos españoles Marco Magoa y Asaari Bibang, aunque a partir de puntos de partida diferentes, que los han llevado a relacionarse con temas en cierta medida cercanos, pero dentro de dos modos teatrales opuestos, es decir lo trágico y lo cómico. Asaari Bibang es una cómica, actriz, bailarina y columnista de *El País*, nacida en 1985 en Malabo, Guinea Ecuatorial, África – como especifica ella en el íncipit de su libro autobiográfico *Y a pesar de todo, aquí estoy* (2021: 7). Marco Magoa es el pseudónimo del también dramaturgo, actor y director Marco Márquez Muñoz de Luna, nacido en 1972 en Madrid, España, Europa (Magoa s. f.).

La labor de ambos creadores se sitúa dentro del teatro político, puesto que sus textos se ponen al servicio de un compromiso ético que se compagina con la búsqueda formal y estética de un lenguaje escénico propio y original. En las páginas que siguen se presentarán las trayectorias artísticas de Magoa y Bibang, centrando la atención en las particularidades que caracterizan su escritura dra-

mática a partir de un tema común: la indagación del concepto de identidad y su representación escénica; al no haber tenido la oportunidad de asistir a las puestas en escena, limitaremos nuestras reflexiones al análisis a partir del texto escrito o, cuando posible, de las grabaciones de los espectáculos; esto, sin embargo, no permite acompañar nuestra propuesta de lectura al estudio del 'texto espectacular', según la definición del semiólogo Marco De Marinis (1992), y excluye una serie de observaciones relacionadas con la recepción de las obras por parte del público real. Igualmente, se formularán algunas consideraciones acerca de la recepción ideal, valorando la ficcionalización e ideologización de los textos que forman parte del *corpus*, en línea con la propuesta teórica de Fernando de Toro (1998).

Con el doble objetivo de (1.) arrojar nueva luz sobre el fenómeno de las migraciones contemporáneas expresado a través de los lenguajes escénicos actuales y (2.) presentar las soluciones artísticas encontradas por dos dramaturgos todavía no canónicos (y, por tanto, quizá más libres de experimentar) como Magoa y Bibang, intentaremos ofrecer una visión crítica que, aunque incompleta, pueda ayudar a comprender la eficacia del teatro español en su vertiente política y comprometida. Nuestra propuesta se inserta en la línea teórica trazada por Carolina Martínez López que, en su interesante estudio sobre la función mediadora del teatro en la creación de nuevas políticas para la visibilización de la causa del pueblo sirio (2017), apuntaba que

> [hoy existen] diferentes fórmulas escénicas que van de la realidad narrada o dramatizada a la intervención sobre lo real o la participación directa de lo real en escena. Son fórmulas que no tienen por qué conllevar una vuelta al realismo, pero que estarían relacionadas con el activismo político y desdibujarían en algunos casos los límites de la teatralidad, perteneciendo a lo que Sánchez empezó a denominar hace una década 'teatralidades expandidas', en las que podríamos enmarcar las propuestas estudiadas. Como hemos visto, muchas de ellas son proyectos multi y transdisciplinares que, desde lo puramente teatral, la danza, la *performance* o el uso de las nuevas tecnologías en la escena, diluyen las fronteras entre la realidad y la ficción. En ocasiones son proyectos en red, en los que participan ONGs y alguna institución (Martínez López 2017: 44).

2. La migración en la dramaturgia de Marco Magoa

El teatro de Marco Magoa se inserta en la línea del «teatro de la migración», que tiene en la dramaturgia española una larga y asentada tradición; en concreto, es suficiente recordar el empuje que las migraciones por motivos económicos y políticos de los años noventa del siglo pasado dieron a la creación, cuando el

«otro», el «extranjero», vuelve a ser un tema de actualidad y tanto los partidos como la opinión pública tienen que enfrentarse con el fenómeno, muchas veces de manera conflictiva[1]. Los primeros textos teatrales que ponen el drama de los migrantes como motivo central de las obras se escriben y se montan al comienzo de la década, con títulos como *La mirada del hombre oscuro* (1992), de Ignacio del Moral, *La orilla rica* (1993), de Encarna de las Heras, *Ahlán* (1996), de Jerónimo López Mozo, *Bazar* (1997), de David Planell y un nutrido etcétera[2]. Los años de 1994 a 2007 corresponden al aumento de la inmigración, esto debido a la necesidad de encontrar un número amplio de trabajadores para satisfacer la demanda de la economía española, que por aquel entonces estaba viviendo una fase de ascenso; es lo que los sociólogos del Colectivo Ioé han denominado «efecto llamada» de la inmigración:

> En ese contexto se produjo el mayor proceso inmigratorio de la historia española contemporánea: la población foránea pasó de 2,5 millones en enero de 2001 a 6,5 en 2008. El motor de semejante flujo de entrada fue la continua demanda de empleo, que permitió incorporar a buena parte de los recién llegados, además de a parados e inactivos autóctonos. Como resultado, la tasa de desempleo descendió de 24,1% a 8,3% y el número de parados de 3,8 a 1,8 millones (Colectivo Ioé 2013: 1).

Con la crisis de 2008 y el ascenso del nivel de desempleo, las primeras víctimas fueron justamente los trabajadores migrantes y, dentro de estos, los con puestos precarios y los «sin papeles» (Colectivo Ioé 2013: 2–4). Tampoco nos parece casual que, en esta perfecta tormenta socioeconómica, el teatro español volviera a ocuparse de la actualidad fijándose en los sujetos que más estaban pagando por las consecuencias nefastas de la burbuja inmobiliaria.

En este cuadro se inserta la trayectoria artística de Marco Magoa, un dramaturgo, actor, director de teatro y productor, quien en 2007 decide fundar su propia compañía, *teatro4m* (*Teatro4m* s. f.), porque, según ha explicado, «tenía la necesidad de crear espectáculos que fueran más comprometidos socialmente, que hablaran de lo que nos rodea. Necesitaba interpretar papeles más complejos, crecer como actor y como creador» (Boris 2017: 431). Se forma en Estados Unidos y en España, trabaja en varias compañías españolas, entre las cuales se hallan La Fura dels Baus y La Compañía Nacional de Teatro Clásico.

De su producción dramática, se pueden recordar algunas adaptaciones

[1] Para una visión más amplia de la historia de la migración hacia España hasta finales de los años noventa, véase el estudio de López de Lera (1995), en el cual analiza las diferentes tipologías de inmigrantes (personas mayores retiradas, profesionales cualificados, trabajadores menos cualificados, personas vinculadas a la emigración española) y favorece unos datos útiles para entender la entidad del fenómeno.

[2] Para profundizar el motivo de la inmigración en el teatro español actual, véase Guimarães de Andrade 2008.

de los clásicos españoles, como *El Lazarillo*, *Don Quijote* y *Bodas de sangre*, con puestas en escena en varios países de lengua árabe. Debido a la curiosidad por ese mundo, en 2004 empieza a interesarse por lo árabe, una fascinación que le llevará a dedicarse a una carrera de estudios en esta área del conocimiento y que le llevará a mudarse a vivir en muchos países musulmanes como Egipto, Jordania y Siria. Es quizá esto lo que diferencia a Magoa de sus colegas españoles: los lazos con esas realidades 'otras' se refuerzan fuera de la geografía ibérica[3]; la exigencia de un teatro más comprometido vuelve la mirada de Magoa hacia fuera, más allá de las fronteras de su país; el dramaturgo emprende una carrera profesional que le lleva a medirse con la 'otredad en la otredad', es decir con su identidad española, europea y de matriz católica metido en una realidad para él extranjera, con otras lenguas, otras costumbres, otras religiones, otras identidades. Si los ejemplos citados de dramaturgos y dramaturgas como Del Moral y De las Heras – a los que se podrían añadir, entre otros, los de Angélica Liddell, con la tragedia *Y los peces salieron a combatir contra los hombres* (2003), y de Laila Ripoll, con *Víctor Bevch (Blanco, europeo, varón, católico y heterosexual)* (2003) – sitúan el punto de vista de los creadores dentro de la mirada eurocéntrica, Marco Magoa traslada su visión hacia otros focos, el africano y el de Oriente Medio, que representan el núcleo creativo y profesional de su dramaturgia[4].

Entre sus obras originales, se halla *El otro* (2012), sobre el encuentro de culturas diferentes, estrenada en El Cairo. La experiencia del intento de revolución en Egipto afectó al dramaturgo, que sobre este tema había escrito *Prólogo y epílogo del dolor* (2012) en el cual se ponen en relación la memoria de la guerra civil española con la experiencia vivida en el país norteafricano; hablando de este texto, explica el autor:

> Durante un período de casi dos años he residido en El Cairo. En este tiempo he tenido la oportunidad de vivir en primera persona la última etapa del régimen de Mubarak, el nacimiento de la revolución, la violenta represión, la caída del dictador y meses después las agitadas elecciones parlamentarias. Ya en España veo como nos horrorizamos al ver las imágenes del pueblo sirio masacrado por su tirano, pero somos incapaces de ponernos de acuerdo respecto a nuestros muertos asesinados y ejecutados cruelmente durante nuestra dictadura y abandonados a lo largo de décadas en cunetas y caminos. Quizá el pueblo egipcio también nos mire horrorizado, con el temor a que sus hermanos y vecinos asesinados en las calles y comisarías

[3] Sobre el tema de la «otredad» siguen resultando extremadamente interesantes las posiciones de Gayatri Chakravorty Spivak (1998). Queremos agradecer a lxs revisores anónimos que nos señalaron esta integración.

[4] Para una aproximación inversa, es decir la representación de la migración árabe en el teatro español contemporáneo, véase Salem 2018.

> queden del mismo modo abandonados y olvidados en cualquier cuneta (Magoa 2012).

En esta línea de protesta y denuncia de la injusticia histórica y social se insertan también *Zenocrate and Zenobia. The exiled* (2013), estrenada en la capital egipcia, mientras acababa de realizarse el golpe de estado de al-Sisi, y *Justo donde rompe el alma* (2014), en la que se tratan temas peliagudos – en particular en el contexto actual del mundo árabe – como el acoso sexual contra la mujer, la homosexualidad y el uso de drogas[5].

En 2016 estrena, en Amán (Jordania), *El viajero*, «la historia de Ibn Battuta, un aventurero que en el siglo XIV abandonó la ciudad de Tánger para viajar por numerosos países hasta llegar a China» (San Narciso 2016). En el caso de esta obra, la finalidad que se intuye es mostrar el potencial positivo que tiene el contacto entre culturas para crear conocimiento y derrumbar los muros de la ignorancia. En ese año termina y estrena, en Nueva York, un texto breve titulado *Camino del aserradero*, en el que trata el tema de los abusos infantiles y de las consecuencias en las víctimas, quienes, a veces, una vez adultos se transforman ellos mismos en verdugos.

Siempre en 2016, que hasta el momento parece ser su *annus mirabilis*, Magoa termina la trilogía de los refugiados *Mare nostrum. Finis somnia vestra*, que se inserta dentro del panorama del 'teatro de la migración', centrándose en el drama todavía actual de los perseguidos sirios. La trilogía está compuesta por *El cielo y yo*, *Nada* y el monólogo final *Mare nostrum. Finis somnia vestra (Nuestro mar. El fin de vuestros sueños)*; la primera parte se estrenó el 17 de septiembre de 2015 en el Royal Cultural Center de Amán, Jordania; la segunda el 5 de noviembre de 2015 en una sala independiente en El Cairo, Egipto, ya que el gobierno quitó la autorización a representarla en el Teatro Nacional, alegando motivos políticos; finalmente, la tercera y última parte se estrenó el 20 de enero de 2016 en Copenhague, Dinamarca (Magoa 2015; Martínez López 2017: 36–38). El tema general de la trilogía es el viaje desesperado de los refugiados sirios que se escapan hacia Europa en búsqueda de una esperanza de sobrevivir. La trilogía está escrita originalmente en inglés y traducida al español por el propio autor[6].

El primer elemento novedoso de la propuesta de Magoa, con respecto a la producción dramática de los años noventa, es el lugar de origen de los nuevos náufragos: Siria. Como es evidente, también el mapa geopolítico de la creación

[5] La obra había sido encargada por la Embajada de Estados Unidos en El Cairo para que Magoa escribiera «un texto sobre la comunidad de dominicanos en Nueva York» (Boris 2017); aprovechando la ocasión, Magoa realiza una obra que reflexiona sobre las dificultades de un grupo de migrantes latinos en el contexto de EE. UU.; para la puesta en escena se contrataron a unos actores egipcios, que interpretaron a los migrantes dominicanos.

[6] En una conversación con el autor, el propio Magoa nos dijo que, al haber pasado cierto tiempo de la redacción de la trilogía, tan solo el último texto, *Mare nostrum*, seguía pareciéndole una obra completa y acabada, mientras que las otras dos partes hoy ya no tienen la misma vigencia. Tenemos que agradecerle al autor el envío de los textos originales que se comentan en estas páginas.

teatral ha tenido que actualizarse y adaptarse a los nuevos horizontes de guerra y los nuevos campos de detención, es decir los campos para los refugiados. El segundo elemento novedoso de la trilogía es la representación de la homosexualidad en los países musulmanes, como en el caso de *Mare nostrum*, cuyo protagonista es un inmigrante sirio gay que, justamente por su orientación, tiene que escapar de Damasco y refugiarse en un campo en Jordania, después de que un grupo de milicianos de Dáesh intentara matarle tirándole del piso de un edificio (pena ésta que se inflige a los homosexuales)[7].

Magoa vuelve a relacionarse con el drama de la migración y la violencia en ocasión de un taller dado en 2019 en Madrid a un grupo de jóvenes de Marruecos, Argelia y España, cuyos resultados se concretaron en la puesta en escena de *Un sol para cada noche* (2019), un texto escrito por el dramaturgo y basado en el testimonio de personas migrantes.

En esta misma línea sigue con su personalísima adaptación de *Las suplicantes* de Esquilo, titulada *La muerte de Zeus* (2020). Se trata de una tragedia escrita en castellano por Magoa durante el confinamiento causado por la COVID y que fue llevada a la escena ese mismo año en árabe en Jartum (Sudán), en el mes de noviembre, y en Bagdad (Iraq), en el de diciembre. Si en *Mare nostrum* era el mar el espacio simbólico de la migración, en *La muerte de Zeus* ese es el desierto. La tierra asolada y árida de un país sin nombre es el terreno que pisan tres extranjeras y un extranjero: así, con un nombre genérico, y por tanto universal, se les nombra a los personajes, que están cumpliendo su viaje, huyendo de un pasado y de unos lugares que coinciden con el recuerdo de las violencias padecidas por los cuatro (violaciones sexuales, violencias físicas y privación de la libertad). Cuando llegan a un país no determinado – pero en el cual se supone que el derecho de asilo es sagrado – y los ciudadanos les rechazan, la tragedia llega a su clímax, con la muerte de los cuatro migrantes. La denuncia de Magoa está clara: al cambiarle el final al original de Esquilo, el dramaturgo subraya como los países europeos (crecidos en la cuna de la cultura griega) hoy han traicionado las normas fundamentales de los derechos humanos y han sacrificado la humanidad para salvaguardar sus intereses particulares. Es más: esos mismos ciudadanos que rechazan a los refugiados, sin la más mínima vergüenza les proponen trabajar para ellos, recogiendo los productos de la tierra, hasta que lleguen los barcos que les repatriarán; los migrantes no solo no tienen derechos, sino que se les puede volver a tratar como esclavos, hoy, en Europa.

El desierto sigue siendo el espacio de la migración también en el texto escrito por Magoa en 2021, *El mismo dolor*, que se estrenó ese mismo año en Rabat, Marruecos[8]. Aquí el dramaturgo se basa en los versos de la poesía clásica medie-

[7] De 2016 es también el texto breve *Las noches malas de Amir Shrinyan*, de Albert Tola, cuyo protagonista es Amir, un joven homosexual iraní, recién llegado a España pidiendo el estatus de refugiado por su orientación sexual.

[8] En el momento en el que se están revisando estas páginas, una nueva puesta en escena, en árabe,

val andaluza y de la árabe actual para redactar un texto que, a través del registro lírico, une dos temas: el de la persecución que padecieron los que vivían en al-Ándalus, expulsados de su propia tierra de origen, y el del poder que tiene el arte tanto para denunciar las injusticias como para crear belleza.

Más reciente es la obra *Para no morir* (2022), estrenada en El Cairo en marzo del mismo año. En el programa que acompañaba el folletín de sala, la obra se presentaba con estas palabras:

> Una de las últimas veces que oí la voz de mi madre, yo estaba en El Cairo, ciudad que me ama y a la que amo, y que es ya parte de mi historia. Estamos unidos, Egipto, mi madre y yo. Es por tanto esta función un acto de amor y de agradecimiento. Un canto a la belleza y al dolor que produce el recuerdo de aquello que está lejos de nosotros, como El Cairo y sus gentes cuando estoy lejos de ellos, como mi madre que ya no está aquí (Magoa 2022).[9]

Finalmente, último en orden temporal es *Kandake Amanirenas*, estrenado el 3 de noviembre de 2022 en el Friendship Hall Theatre de Jartum. Se trata de una obra en la cual se recupera la historia del antiguo reino de Kush (hoy en la frontera entre Sudán y Egipto) a través del personaje de Amanirenas, la reina-guerrera (*kandake*) quien defendió a su pueblo con coraje y determinación contra el ejército romano; al mismo tiempo, su orgullo y obstinación causaron un alto número de víctimas entre sus súbditos.

Como se puede apreciar de las breves presentaciones de los textos, Magoa es un autor que ha dedicado la gran mayoría de su producción teatral a la representación del drama de la migración, a veces enlazando el tema con la tradición dramática clásica, a veces subrayando las raíces comunes entre el mundo árabe actual y el pasado español.

A parte de la impresionante labor ética que está llevando adelante, un punto que debe llamar la atención es la relación que la obra de Magoa tiene con los lugares de sus puestas en escena: se trata de textos que muy a menudo se estrenan al poco tiempo de haberse redactado (cosa ya de por sí bastante sorprendente en el mundo teatral actual) y además en sitios que definiríamos como no normativos, como Egipto, Sudán, Siria, Marruecos, pocas veces en España. Lo cual significa que, en la práctica escénica, Magoa es un autor español que escribe para un público que casi nunca es un hablante nativo de ese idioma; además con frecuencia son dramas que emplean tanto el castellano como el inglés y el árabe, en algunas ocasiones tan solo con pocas frases en el idioma «extranjero», en otras se trata de textos bilingües. A todo esto, se le puede añadir otro elemento

está anunciada para febrero de 2023, en ocasión del Festival de las Ciudades Antiguas (Mauritania).

[9] Como se puede vislumbrar, es un texto autobiográfico, ya que la madre del autor había perecido unos pocos meses antes.

«exótico», con respecto al panorama escénico español actual: la colaboración con equipos de actores profesionales autóctonos. Finalmente, no se puede obviar el dato de que los textos que Magoa ha llevado al escenario, en su mayoría gozaron del apoyo de la Embajada de España en el país donde el espectáculo se montaba; es decir, que hay una cierta atención por parte del gobierno en respaldar proyectos como estos del dramaturgo madrileño en una óptica de colaboración artística y cultural entre los países de acogida y el ibérico.

Marco Magoa propone textos que tienen por protagonistas a migrantes que están huyendo de un entorno violento en búsqueda de un destino mejor, o simplemente más libre; resulta sorprendente que este autor logre presentar en los países del mundo árabe, que conocen muy de cerca los dramas que se representan (lo dicho: violencia de género, persecución de las personas LGBTQI+, migrantes por motivos económicos y por motivos políticos), y no encuentre un espacio mínimo en la cartelera de su propio país, donde se supone que no tendría que padecer las consecuencias de las limitaciones que existen en buena parte del mapa geográfico que Magoa frecuenta con su trabajo artístico (por ejemplo, como recordaba el propio autor, durante las primeras fases de las primaveras árabes, se anularon algunas funciones programadas en El Cairo por no conformarse la obra con la línea política del gobierno egipcio).

3. La identidad migrante en los monólogos de Asaari Bibang

El caso de Asaari Bibang es casi un reflejo al revés de la experiencia artística de Magoa: la creadora, como se dijo antes, nació en Guinea Ecuatorial y a los seis años se mudó a vivir a Cataluña con una de sus hermanas mayores, Anita, que ya se había afincado allí por motivos de trabajo. La futura autora había llegado a España en 1992, año de las Olimpiadas de Barcelona y de la concesión del Premio Nobel de la Paz a Nelson Mandela (Bibang 2021c: 19); por tanto, se ha formado en el sistema escolar español y, a las personas que le comentan que habla muy bien español, les contesta que el castellano es su idioma materno, puesto que es el idioma oficial de Guinea Ecuatorial. Lingüísticamente, a parte de la lengua materna, de su país de origen ha conservado el uso oral del *fang* (del grupo *bantú*) y del *broken English* (un pidgin con influencia inglesa), en cambio de la nación de acogida ha adquirido el catalán.

Empieza su carrera artística como bailarina y actriz de cine y televisión. A raíz de los papeles que siempre le proponían, Bibang decide dedicarse a escribir sus propios textos: como cuenta en varias entrevistas, cuando la contrataban para una película o una serie, siempre se le hacía interpretar el rol de prostituta. Como ella misma ha subrayado en múltiples ocasiones, este tipo de productos culturales, en los que se da cabida a los personajes racializados en una narra-

ción que es tan solo una de las varias que componen la compleja experiencia migratoria, sirven para reforzar los estereotipos que circulan sobre las personas negras en España; además, y seguimos parafraseando a Bibang, no sirve para normalizar la presencia de esta «alteridad» dentro de la sociedad mayoritaria. El hecho de atar la imagen de la migración a la tragedia humana de las víctimas de la trata o de las muertes en el mar, si por un lado ayuda a sensibilizar sobre estos argumentos, por otro limita la visibilización de los migrantes que – por suerte – no tuvieron que vivir la tremenda experiencia del viaje en pateras o del proxenetismo. En un reciente encuentro organizado por Médicos sin fronteras sobre el tema «racismo y migración» (Médicos sin fronteras 2022), Bibang, en compañía del también cómico Lamine Thior (nacido en Senegal) (@LamThior) y del rapero Frank T (nacido en la República Democrática del Congo), admitía que los 'migrantes' como ellos, que han podido llegar a España en avión y sin huir de una guerra o de situaciones dramáticas de ese tipo, no son las personas más adecuadas para hablar del dolor y sufrimiento que padecen los que intentan llegar a Europa en pateras; no es el simple hecho de tener un origen africano que autoriza a alguien a «hablar en nombre de».

Lo que sí une la experiencia tanto de los que no tienen otra posibilidad que entrar ilegalmente en España y los que sí esa oportunidad la tuvieron en su día es el racismo. Y este es un eje temático fundamental de los textos cómicos de Bibang. Junto con el racismo, esta autora explora de manera profunda el fenómeno del microrracismo en la sociedad española. Porque si para cualquier persona que se define demócrata es fácil condenar a un facha, a un 'purista de la raza', cuando se trata de desvelar el racista que alberga en todos nosotros y nosotras, las cosas se ponen más tensas. Entre los monólogos que conseguimos examinar, en el presentado en *Mundo Cómico. Serie Emigrantes* (2017), Bibang denuncia de manera clara en qué consisten los episodios de microrracismo: por ejemplo, cuando alguien se dirige a ella con apelativos como «nutella» o «chocolatina» (Mundo cómico 2017); o como cuando, durante su embarazo, la enfermera le dijo que no se preocupara porque en España «no se paría así, con dolor, "como en tu país"» (Bibang 2021c: 118). Y también es microrracismo dar por sentado el hecho de que si una persona es negra es extranjera o migrante[10]; o pensar que, si un hombre es blanco y su niño negro, entonces el hijo es adoptivo (cosa que le ha pasado a la pareja y al niño de Bibang). Igual de peligroso son los estereotipos supuestamente positivos, que también la autora indaga en sus sketches, como por ejemplo el «mal de África», la fascinación con la cual vuelven los europeos, o la idea de que la pobreza es algo «natural» en la existencia de los pueblos africanos (Bibang 2021a).

Los monólogos de esta autora se sirven del humor y de la comicidad para atacar esos espacios, muchas veces desconocidos, que son parte de nosotros,

[10] Sobre este matiz, se recomienda la lectura de la autobiografía de Desirée Bela-Lobedde (2018).

aunque quizá no lo sepamos o no lo reconozcamos. A través de su actuación, Bibang nos enseña los prejuicios y estereotipos tan enraizados en la cultura española. Y lo que vemos en ese reflejo nuestro no siempre es agradable. Justamente por eso Bibang eligió la *stand up comedy* como género teatral: en palabras de la propia actriz, a través de lo cómico, «la verdad sabe mejor» (Mundo cómico 2017) y además, «es un código de comunicación muy potente, derrumba muros» (Bibang 2020c). Los desafíos al elegir este género fueron varios, ya que se da por sentado que, si una persona es racializada, entonces por automático ha sufrido mucho, con lo cual no tiene derecho o no es apta para hacer comedia. Y si la persona en cuestión además es mujer, tiene que competir con el cliché de que el humor es 'cosa para los hombres'.

En el intervalo temporal de menos de una década, Bibang ha enriquecido no solo los temas de sus monólogos, sino también el lenguaje con el cual se expresa, que ha llegado a la madurez gracias a la autoconciencia feminista y al 'despertar negro' que, según la autora, «es cuando dejas de buscar excusas y disculpas para todas las situaciones racistas en las que te ves envuelta al cabo del día; cuando caes en todos los chistes y gracietas racistas que has reído a lo largo de tu vida para no sentirte excluida» (Bibang 2021c: 127). De manera correcta, creemos, los entrevistadores y entrevistadoras subrayan su faceta como activista para la lucha contra la violencia de género, el racismo, la sexualización de la mujer, etc., a pesar de que Bibang prefiera definirse – si necesario – «artivista»[11] en lugar de activista porque si bien reconoce que con sus piezas contribuye en la concienciación y visibilización de estos problemas enormes que nos dañan a todas y a todos, también está consciente de que ser activista conlleva una diferente implicación (Jay y Bibang 2022).

Otro aspecto interesante de la propuesta artística de Bibang es la reacción del público; por lo que se puede apreciar de los vídeos en YouTube, la mayoría de las personas son blancas, incluso en un evento como el citado de Médicos sin fronteras (2022). Este es el motivo por el cual, pensamos, la respuesta de los asistentes a veces parece bastante tibia, incluso en el monólogo que Bibang (2021b) presentó en ocasión de los Premios Feroz 2021 (asignados por la Asociación de Informadores Cinematográficos de España). Allí la actriz se centró en la situación de los profesionales y de los problemas relacionados con la COVID, con la edad de las actrices, con el racismo entre bastidores; en general, las reacciones del público fueron tímidas. Y algo parecido se aprecia en el monólogo *Hablemos sobre el VIH*, encargado en 2020 por la Cruz Roja Española y que se enfrenta con

[11] Según los inventores del neologismo, Stephen Duncombe y Stephen Lambert, «el artivismo es una práctica híbrida que combina la aproximación artística, basada en el proceso estético, con el enfoque instrumental que busca resultados que es propio del activismo. El activismo artístico señala que para cambiar el poder es necesario cambiar de punto de vista, y viceversa, para cambiar de punto de vista es necesario cambiar el poder. El activismo artístico funde lo afectivo con lo efectivo» (en Ramírez-Blanco 2021: 17). Para profundizar el concepto y las manifestaciones prácticas del artivismo, véanse también Gutiérrez-Rubí 2021, Cabur 2022 y Trione 2022.

los peligros de la SIDA y de las enfermedades de transmisión sexual[12]. Cierta incomodidad se nota también en los entrevistadores – que son, en algunos casos, también cómicos – que se han relacionado con Bibang: el lenguaje del cuerpo y las humoradas no siempre «felices» denotan cierta dificultad delante de la «alteridad» que la artista encarna. No pasa lo mismo con las entrevistadoras, en algunos casos ellas también cómicas y feministas declaradas.

La sororidad es vínculo común; incluso creemos que el feminismo es un eslabón importante en el lenguaje artístico de Bibang. Proponemos un ejemplo. En el monólogo de 2017 presentado en *Mundo Cómico*, el chiste que servía para denunciar el racismo dirigido hacia ella cuando la apodaban «nutella», «chocolatina» o «bombón» se concluía diciendo «todas cosas que engordan»; en 2020, al proponer una nueva versión del chiste, Bibang en lugar de hacer referencia al cuerpo deforme porque gordo (según el discurso normativo) y por tanto risible, cambia el final con la afirmación «a mí me gusta sentirme una mujer, no un surtido navideño» (Bibang 2020b), mucho más respetuosa del cuerpo femenino, que en esta nueva versión de objeto pasa a ser sujeto. El proceso de concienciación y de empoderamiento es patente también en las citas explícitas que Bibang hace en sus discursos públicos, al nombrar textos fundacionales y fundamentales como *Mujeres, raza y clase* (1981), de Angela Davis, *África llora* (1994), de Alberto Vázquez-Figueroa, *El peligro de la historia única* (2009), de Chimamanda Ngozi Adichie, *Las que se atrevieron* (2017), de Lucía Asué Mbomío Rubio.

Finalmente, ella misma se hace promotora y contribuye en la visibilización de las y los artistas que, a partir de su cuerpo racializado, reflexionan sobre las cuestiones éticas y sociales que a Bibang también le importan; es el caso del podcast *No hay negros en el Tíbet*, que ella realiza con los ya nombrados Frank T y Lamine Thior («No hay negros en el Tíbet»), y del monólogo *El sueño es vida*, escrito por Moisés Mato López e interpretado por Thimbo Samb, un actor senegalés que llegó a España como «sin papel» y tardó nueve años en conseguir el estatus de «legal». Samb es parte del colectivo Teatro Sin Papeles, fundado en 2018 en Madrid por «un grupo humano formado por personas de 6 nacionalidades que comparten su vida a través del Teatro» (Sala metáforas 2018), y cuyo método de trabajo se basa en las técnicas propias del teatro del oprimido. *El sueño es vida* es una reescritura del drama de Calderón de la Barca, con unas referencias explícitas a la figura cervantina de Don Quijote: apropiarse del canon español sirve, una vez más, para presentar el tema de la inmigración en España.

4. Teatro de la/sobre la migración y teatro ectópico: una perspectiva abierta

[12] Y este es un tema muy doloroso para Bibang ya que perdió una hermana y un sobrino por la SIDA, como cuenta en su autobiografía (Bibang 2020a).

Las experiencias artísticas de profesionales como Bibang, Thior o Samb nos ofrecen un elemento más en el horizonte de este que, al fin y al cabo, es un teatro comprometido, incluso diríamos que político.

Nos hallamos delante de lo que Tomás Albaladejo ha definido como «literatura ectópica», que sería:

> Ectopic literature can be defined as the literature written outside an author's place of origin (source place or space) by authors who have moved to another place (their target place or space), where they are living and writing […]. These writers can be called ectopic authors, and their works known as ectopic works. Both writers and works are a representation of the 'ectopia' (Albaladejo 2019: 401–402)[13].

Más allá de las definiciones teóricas –que sin embargo nos ayudan a interpretar los fenómenos literarios en los que estamos metidos–, lo que está saliendo a la superficie es que ya existe una generación de autoras y autores teatrales de origen no europeo que están contribuyendo a la formación del canon español actual.

Quizá el dato más interesante y que subrayaríamos es que se trata de formas teatrales las que están explorando estos creadores. Es verdad que ya existe una literatura importante escrita en castellano por escritores/as de origen africano, latino, etc.; para quedarnos en el país de nacimiento de Bibang, pensemos en la novela y la poesía ecuatoguineana escrita en español, en particular por esos autores que pertenecen a la generación de los sesenta, que se escaparon a España para salvarse de la dictadura. En esos casos, se trataba de una «literatura del exilio» o «de la diáspora». En cambio, los creadores que se nombraron en las páginas anteriores no se sienten exiliados o desterrados; en algunos casos, como el de Bibang, incluso no eligieron dejar su país, sino que otros lo hicieron por ellos cuando niños.

Lo que sí fue elección propia fue la modalidad artística con la cual expresarse, es decir el teatro. Esto nos parece un punto que marca la diferencia con respecto a los fenómenos artísticos precedentes relacionados con la migración, porque el teatro necesita un público, necesita presencia y compartir la experiencia; además la comicidad requiere un horizonte cultural compartido.

Entonces, el desafío personal y profesional de Asaari Bibang cobra una fuerza nueva; como se lee en su autobiografía, el trabajo de autoconciencia necesario para escribir sus sketches le permitió descubrir que «tenía una mente absolutamente colonizada» (2021c: 68). Al compartir todo esto delante de un público en su mayoría de españoles blancos, logra que su teatro cumpla una función

[13] Véase también Albaladejo 2011.

social fundamental en la lucha feminista y antirracista, sin por esto dejar a un lado la indagación estética. Al igual que Marco Magoa, que, con sus dramaturgias profundamente líricas y trágicas a la vez, con el cuidado profesional que mete en cada una de sus producciones teatrales, logra crear puentes allí dónde estamos acostumbrados a que estén derrumbados o interrumpidos. O por lo menos esto pensamos, en nuestras mentes habitadas por los estereotipos y los prejuicios. Se trata de las dos caras de una medalla que por fin empieza a brillar: Magoa, con sus proyectos artísticos fuera de España, contribuye a visibilizar las raíces de los «problemas» que Bibang nombra en sus espectáculos; de esta manera ambos logran erosionar contemporáneamente desde el exterior y desde el interior los pilares de la visión colonialista, y por tanto racista, de nuestras sociedades.

Como se ha intentado mostrar, Marco Magoa está desarrollando un teatro relacionado con el tema de la migración; con respecto a las experiencias parecidas que el teatro español había propuesto en las décadas anteriores, la creación de este autor se sitúa en un lugar «ajeno», «extra», fuera tanto de los confines geográficos nacionales como de su idioma materno. Magoa propone su teatro en castellano, árabe e inglés, en salas y teatros que casi nunca son españoles y que se encuentran en países extranjeros en su mayoría de lengua árabe (Egipto, Marruecos, Sudán). Es fundamental, en su experiencia, la colaboración con las instituciones políticas y culturales presentes en los territorios en los que monta sus obras: sin el apoyo e, incluso, el respaldo económico de estos patrocinadores sería aún más complicado llevar adelante el proyecto estético-político de Magoa. Otro aspecto característico de la labor del dramaturgo madrileño es la creación de colaboraciones con los actores y las actrices del lugar en el cual se realiza la representación, a través de los talleres teatrales y del *casting* que se llevan a cabo en cada nuevo proyecto. En algunas ocasiones, intervienen en la escritura del texto también otros autores, aunque esta situación no se da muy a menudo. El género más frecuentado es la tragedia, que puede conservar algunos elementos clásicos, como la presencia del coro, aunque con una estructura organizada en secuencias de diferente duración, como es frecuente en la producción teatral posdramática[14].

Asaari Bibang ofrece una mirada sobre la migración desde el interior, ya que desarrolla su propuesta artística en España, en castellano y, en ocasiones, en catalán. Su cuerpo racializado y de mujer crea un inmediato efecto de extrañamiento y exotización en la mayoría del público que asiste a sus espectáculos, puesto que se trata de espectadores blancos, hombres y mujeres; el espacio escénico participa en situar a la experiencia de Bibang fuera de los circuitos oficiales, ya que actúa en cafés cantantes y cafés teatro, en eventos y festivales que tienen un compromiso social (Médicos sin fronteras, la Cruz Roja, etc.), además de participar en programas radiofónicos y colaborar en la producción de podcast cómicos. No solo el espacio de la representación subraya la originalidad de la

[14] La referencia va al estudio canónico de Lehmann (2013).

propuesta de Bibang, sino también el género elegido para expresar y mostrar su compromiso político: los cuadros cómicos, que parten de la experiencia autobiográfica de la autora, para llegar a un mensaje más colectivo y que interroga al público sobre temas como el racismo, la violencia de género, la discriminación, la violencia institucional, etc.

5. Conclusiones

Para cerrar estas reflexiones sobre la relación entre el teatro español actual y la representación de la migración, nos apelamos a la definición que Federico García Lorca, en su famosa *Charla sobre teatro*, dio de teatro y de su función:

> El teatro es uno de los más expresivos y útiles instrumentos para la edificación de un país y el barómetro que marca su grandeza o su descenso. Un teatro sensible y bien orientado en todas sus ramas, desde la tragedia al vodevil, puede cambiar en pocos años la sensibilidad del pueblo; y un teatro destrozado, donde las pezuñas sustituyen a las alas, puede achabacanar y adormecer a una nación entera. El teatro es una escuela de llanto y de risa y una tribuna libre donde los hombres pueden poner en evidencia morales viejas o equívocas y explicar con ejemplos vivos normas eternas del corazón y del sentimiento del hombre. Un pueblo que no ayuda y no fomenta su teatro, si no está muerto, está moribundo (García Lorca 1962: 33).

Autores y autoras como Marco Magoa y Asaari Bibang están cumpliendo con el compromiso artístico y ético reclamado por Lorca. Y sin embargo queda una pregunta por hacer: hoy, nosotros, el público, ¿qué papel estamos jugando?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

@LamThior (Lamine Thior), *Twitter*, s. f. [11/11/2022].

Albaladejo, Tomás. «Sobre la literatura ectópica», en *Rem tene, verba sequentur! Gelebte Interkulturalität: Festschrift zum 65. Geburtstag des Wissenschaftlers und Dichters*, Eds. Carmine Chiellino, Adrian Bieniec, Szilvia Lengl, Sandrine Okou y Natalia Blum-Barth, Dresden: Thelem, 2011: 141–153.

Albaladejo, Tomás. «European Crisis, Fragmentation and Cohesion: the Contribution of Ectopic Literature to Europeanness», *Journal of European Studies*, 49 (3–4), 2019: 394–409.

Bela-Lobedde, Desirée. *Ser mujer negra en España*, Barcelona: PlanB, 2018.

Bibang, Asaari. «Monólogo "Hablemos del VIH", con la actriz Asaari Bibang|Salud», *YouTube*, subido por Cruz Roja Española, 20/02/2020a. [11/11/2022].

Bibang, Asaari. «Asaari Bibang (Febrero 2020) / Phi Beta Lambda», *YouTube*, subido por Phi Beta Lambda, 29/03/2020b. [11/11/2022].
Bibang, Asaari. «Irreversibles. Asaari Bibang: "Necesitaba un poco de comedia en mi vida"», *YouTube*, subido por Mundo Negro, 23/12/2020c. [11/11/2022].
Bibang, Asaari. «2X1: Ser mujer y negra en España», *YouTube*, subido por Médicos sin fronteras, 17/12/2021a. [11/11/2022].
Bibang, Asaari. «Feroz 2021 – Monólogo de Asaari Bibang», *YouTube*, subido por Premios Feroz, 03/03/2021b. [11/11/2022].
Bibang, Asaari. *Y a pesar de todo, aquí estoy*, Barcelona: Bruguera, 2021c.
Boris, Marta. «Entrevista a Marco Magoa», *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, 16, 2017: 430–445. [11/11/2022].
Cabur, Beatriz. «*Childbirth-19*, artivismo digital para la generación Z», *Beatriz Cabur*, 18/10/22. [14/11/2022].
Colectivo Ioé. «La población inmigrada ante la crisis: ¿mirando hacia otro lado?», *Boletín Ecos*, 24, 2013: 1–10.
De Marinis, Marco. *Semiotica del teatro: l'analisi testuale dello spettacolo*, Milano: Bompiani, 1992.
García Lorca, Federico. «Charla sobre teatro», en *Obras completas*, Madrid: Aguilar, 1962: 34–36.
Guimarães de Andrade, Carla. *El motivo de la inmigración en el teatro español (1996–2006)*, tesis doctoral, Universidad de Alcalá, 2008. [13/11/2022].
Gutiérrez-Rubí, Antoni. *Artivismo. El poder de los lenguajes artísticos para la comunicación y el activismo*, Barcelona: Editorial Universitat Oberta de Catalunya, 2021.
Jay, Penny y Asaari Bibang. «*Es mala amante la Fama y no va a quererte de verdad | La Buena Turra 2x11 | Penny Jay y Asaari Bibang*», *YouTube*, subido por Penny JayG, 07/04/2022. [11/11/2022].
Lehmann, Hans-Thies. *Teatro posdramático*, Murcia: CENDEAC/Paso de Gato, 2013.
López de Lera, Diego. «La inmigración a España a fines del siglo XX. Los que vienen a trabajar y los que vienen a descancar», *REIS. Revista Española de Investigación Sociológica*, 71–72, 1995: 225–245.
Magoa, Marco. *Marco Magoa: sitio web*, s. f. [11/11/2022].
Magoa, Marco. «*Prólogo y epílogo del dolor*. Madrid, 3 Julio, 2012», *Teatro4m*, 06/03/2012. [11/11/2022].
Magoa, Marco. «*Mare nostrum. Finis somnia vestra*. Copenhagen, Denmark, 2016», *Teatro4m*, 20/11/2015. [11/11/2022].
Magoa, Marco. «*Para NO morir* شتوما ام نااشع Cairo, Egypt. March 2022», *Teatro4m*, 16/03/2022. [11/11/2022].
Martínez López, Carolina. «La escena como posible mediadora y propulsora de nuevas políticas en el contexto de la diáspora del pueblo sirio», *Arte y políticas de identidad*, 17, 2017: 33–52.

Médicos sin fronteras, «Humanidad inconformista: racismo y migración», *YouTube*, subido por Médicos sin fronteras, 19/05/2022. [11/11/2022].

Mundo cómico. «Mundo Cómico Asaari Bibang Serie 1 Emigrantes Subtitled», *YouTube*, subido por Múndo cómico, 05/09/2017. [11/11/2022].

«No hay negros en el Tíbet», *Podium*, s. f. [11/11/22].

Ramírez-Blanco, Julia. «Prólogo. Un nuevo vocabulario para una nueva política», en *Artivismo. El poder de los lenguajes artísticos para la comunicación y el activismo*, Antoni Gutiérrez-Rubí, Barcelona: Editorial Universitat Oberta de Catalunya, 2021: 15–20.

Sala metáforas. «Teatro sin papeles. Nueva compañía de teatro», *Metáforas: sala de teatro social*, 09/04/2018. [11/11/22].

Salem, Khaled. «El teatro español contemporáneo ante el fenómeno de la inmigración y la problemática de su recepción en árabe», *Las puertas del drama. Revista de la Asociación de Autores de Teatro*, 49, 2018. [13/11/2022].

San Narciso, María G. «*El viajero* de Marco Magoa se va a Jordania», *La Nueva España*, 07/10/2016 [11/11/2022].

Spivak, Gayatri Chakravorty. «¿Puede hablar el sujeto subalterno?», *Orbis Tertius*, 3/6, 1998: 175–235.

teatro4m: International Theater Company, s.f. [12/11/2022].

Toro, Fernando de. «Semiótica y recepción: teoría y práctica de la recepción teatral», *Dispositio. Semiótica del teatro*, 13/33-35, 1988: 91–114.

Trione, Vincenzo. *Artivismo. Arte, politica, impegno*, Torino: Einaudi, 2022.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

811.134.2+821.134.2(497.1)(082)
821.134.2.09(497.11)(082)
811.134.1(497.11)(082)
821.134.1:81'42(082)

PASADO, presente y futuro del hispanismo en el mundo : avances y retos /
editores Anđelka Pejović ,Vladimir Karanović, Ksenija Vraneš. - Belgrado : Facultad de Filología de la Universidad, 2023
(Belgrado : MAB). - 317 str. ; 24 cm

Tiraž 100. - Str. 7-8: Prólogo / los editores. - Napomene i bibliografske reference uz tekst. - Bibliografija uz svaki rad.

ISBN 978-86-6153-713-4

1. Pejović, Anđelka, 1973- [уредник] [аутор додатног текста] 2. Karanović, Vladimir, 1981- [уредник] [аутор додатног текста]
3. Vraneš, Ksenija, 1987- [уредник] [аутор додатног текста]
а) Хиспанистика -- Србија -- Зборници б) Шпанска књижевност -- Књижевна рецепција -- Србија в) Шпански језик -- Србија -- Зборници
г) Дискурс анализа -- Зборници

COBISS.SR-ID 111774729

ESTUDIOS HISPÁNICOS EN SERBIA

50 años

DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS IBÉRICOS

FACULTAD DE FILOLOGÍA • UNIVERSIDAD DE BELGRADO

Instituto Cervantes

EMBAJADA DE ESPAÑA EN BELGRADO

cooperación española

Embajada de la República Argentina
República de Serbia

AMEXCID
AGENCIA MEXICANA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL PARA EL DESARROLLO

RELACIONES EXTERIORES | MÉXICO

Embajada de Cuba
Belgrado

ISBN 978-86-6153-713-4