

ENSAYOS BREVES

Elementos del *Verfremdungseffekt* Brechtiano y el teatro liminal en la poética contemporánea

Elements of Brechtian Verfremdungseffekt and liminal theater in contemporary poetics

Laura Cristina Marin*

Resumen

Este ensayo busca explorar la historicidad y la concepción de teatro del autor de la poética “Y descendió a los Infiernos”, se centra en comprender la presencia de la propuesta brechtiana, en particular el efecto de extrañamiento (*verfremdungseffekt*), y busca identificar similitudes con el teatro liminal tradicional “La pasión de Cristo”. A través de este análisis se pretende profundizar en la comprensión de la teatralidad y la producción artística contemporánea.

Palabras clave: teatro brechtiano, efecto extrañamiento, teatro liminal

Abstract

This article seeks to explore the historicity and conception of theater by the author of the poetic “And he descended into Hell.” It focuses on understanding

* Licenciada en Trabajo Social por la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Asunción (FACSI-UNA). Actriz, egresada de la Escuela Municipal de Arte Dramático- Instituto Municipal de Arte - Área Temática; Teatro y Sociedad. Correo electrónico: lm531201@gmail.com.

the presence of the Brechtian proposal, in particular the effect of estrangement (verfremdungseffekt), and seeks to identify similarities with the traditional liminal theater, such as “The Passion of the Christ.” Through the analysis of these theatrical influences and their impact on the author’s work, the aim is to deepen the understanding of theatricality and contemporary artistic production.

Keywords: brechtian theater, estrangement effect, liminal theater

Introducción



Fotografía de Dani González.

El presente ensayo es un análisis de la poética de Moncho Azuaga y Rolando Rasmussen “*Y descendió a los infiernos*” (año 2015) visibilizando elementos del *Verfremdungseffekt* brechtiano y el Teatro liminal “*La Pasión de Cristo*”.

Se denomina poética al estudio del acontecimiento teatral, a partir del examen de complejidad ontológica de la *poiesis* teatral en su dimensión productiva receptiva y de la zona de experiencia que se funda en la pragmática del convivio. (Dubatti, 2009, p. 6). Mediante el uso de herramientas del teatro comparado, se busca explorar la historicidad, y la concepción de teatro del autor de la poética “*Y descendió a los Infiernos*” entendiendo la presencia de la propuesta brechtiana, en particular el efecto de extrañamiento (*verfremdungseffekt*), buscando también encontrar similitudes con el teatro liminal tradicional “*La pasión de Cristo*”.

El Teatro comparado es una disciplina de investigación diseñada para los estudios de Teatro Universal, que se apropia de la teoría y metodología de la Literatura Comparada para analizar fenómenos teatrales desde una perspectiva internacional o supranacional. En Argentina, país pionero en esta materia, el Teatro Comparado ha tenido al menos veinte años de desarrollo sistemático, experimentando transformaciones significativas que han enriquecido su enfoque. Con el tiempo, el Teatro Comparado ha ampliado sus conceptos teóricos para abarcar nociones de territorialidad, supra territorialidad y cartografía. Se ha comenzado a considerar conceptos como intranacionalidad, áreas y fronteras internas en relación con los teatros nacionales, lo que ha cuestionado la unidad y homogeneidad del concepto de teatro nacional. (Dubatti, 2010, p. 45)

La nueva y más actualizada definición de Teatro Comparado propone una disciplina que estudia los fenómenos teatrales desde el punto de vista de su manifestación territorial (planeta, continente, país, área, región, ciudad, pueblo, barrio, etc.), por relación y contraste con otros.

Fenómenos territoriales y/o por superación de la territorialidad. Los fenómenos territoriales pueden ser localizados geográfica-histórica-culturalmente y, en tanto teatrales, constituyen mapas específicos que no se superponen con los mapas políticos (mapas que representan las divisiones políticas y administrativas), especialmente los mapas de los estados-nación. (Dubatti, 2018, p. 4)

La primera versión de este artículo fue publicada en fecha 4 de diciembre de 2023 en la revista E'a con el título "Análisis de la poética de Moncho Azuaga y Rolando Rasmussen "Y descendió a los infiernos"". La presente edición es una ampliación con relación a la metodología utilizada e incorpora aspectos que profundizan en la conclusión. El análisis se realiza en base a la participación de la autora como actriz, asistente de dirección, y coordinadora del Colectivo Carlos Antonio López, y se utiliza el video de la obra como corpus.

El acontecimiento, la poética "*Y descendió a los infiernos*", realizada en las fechas, 2 y 3 de febrero del año 2015, rememorando la caída de la dictadura estronista.



Escena de *Y descendió a los Infiernos* Roger Bernalve (integrante del Teatro Independiente Paraguayo), Ivan Allende, Pedro Maidana, Jorge Sierrra, Eva Fleitas, Rosita Battilana, David Correa, Carlos Aquino, Juanjo Retamozo, Musmesi, Sebastián Arguello, Fernando Mancuello y Leticia Panambí Sosa (actriz-productora). Fotografía de Juan Calos Meza.

El guión está basado en el libro *Celda 12* del mismo autor, incluye a personajes de la *Divina Comedia* de Dante Alighieri, la obra itinerante inicia con la muerte del dictador, su funeral y el recorrido con un coche fúnebre, sus allegados bajan el féretro y cruzan la línea terrenal trasladándose al más allá, “el infierno”, montado en el Parque Carlos Antonio López, (ex Cementerio Mangrullo, ubicado en el barrio Sajonia de la ciudad de Asunción), el féretro cargado por allegados es acompañado por los penitentes, sus detractores y seguidores, gimiendo y gritando consignas en favor y en contra del dictador, al entrar al infierno se encuentran personajes de la *Divina Comedia* como el Can Cerbero y Caronte, (el perro del infierno, representado por dos mujeres), el féretro recorre los círculos donde se hallan personajes espectrales, como el recuerdo de sus acciones durante su paso por la vida; escenas de torturas, violaciones de derechos humanos, persecuciones a las ligas agrarias cristianas. “Las Ligas agrarias cristianas son organizaciones campesinas de Paraguay que atrajeron la enemistad del régimen de Stroessner, el cual, en la segunda mitad del 1970, terminó brutalmente con la experiencia a fuerza de confiscaciones, expulsiones, apresamientos, torturas y asesinatos” (Duran,

2023). Los atropellos, encarcelamientos y muertes, excavaciones y búsqueda de desaparecidos, mención a los de la guerrilla armada paraguaya 14 de mayo (1959-1961), torturados, perseguidos, y los personajes que disfrutaban de la buena vida, seguidores del régimen. El féretro es custodiado por unos diablos y una diabla de la legión de Satanás, seguido por un pueblo esclavizado y sometido, al avanzar en el recorrido la caravana es recibida por “Ña La Muerte”, un coro de muerte, (escena titulada la hora), quienes se muestran soberbias, como encargadas de cortar el hilo de la vida a la hora indicada. El féretro del dictador es llevado por el sendero de muerte acompañado por penitentes, espectadores, y una banda de Rock montada en un camión, se construye así una caravana de muerte, y se logra una escena de masa, quienes realizan sus paradas por cada estación hasta llegar al trono de Satanás, “el fuego del infierno”; un escenario surreal, que recrea el fuego del infierno, incendiado, que impacta tanto al espectador, como a los actores y actrices, los personajes parecieran ser castigados por su soberbia como los de Babel, al hablar al unísono sin que uno escuche al otro. Entonces, el dictador es recibido por unos cantores, coreando “odia a Dios, odia a Dios, que viva la muerte, que viva Satanás, a la hora de la muerte por los siglos de los siglos Amén”, inesperadamente el dictador destrona a Satanás, y asume nuevamente el trono del infierno.

La obra finaliza con frases de esperanza sobre una sociedad más justa y fraterna “Se va acabar la dictadura del caviar” refiriéndose a la hegemonía del mercado, el sistema neoliberal, y termina dando a elegir a los espectadores, “elegid mortales tiranía o libertad.



Escena de *Y descendió a los infiernos*. De izq. a der.: Pedro Maidana, Hector Núñez, David Correa, Sebastián Arguello y Jazmín Mello.

Los diablos de la legión de Satanás representan a los cercanos aduladores privilegiados del régimen, torturadores, barones de Itaipú, entre otros. Este grupo de personas encarnan a la clase gobernante y a los funcionarios, “convertidos en simples ruedecillas de la maquinaria administrativa, deshumanizados e irreflexivos, quienes no sienten culpa por sus actos, esencial en los gobiernos totalitarios y propio de toda naturaleza burocrática, lo que se denomina el mal banal (Arendt, 1963, p.172). La masa que sigue al féretro, testigo silencioso de las torturas y violaciones de derechos humanos, y de su propia opresión, se polarizan en admiradores y detractores del dictador, la escena en que el dictador derroca a Satanás y toma el poder del infierno que representa al Paraguay, constituye una metáfora de un estado de sitio permanente. La poética recrea la subjetividad de los sufrientes, los que padecen las desigualdades reinantes y la continuidad de la opresión del régimen. Más abajo se expone parte del texto de la obra.



Escena de *Y descendió a los infiernos*. Actores De izq. a der.: Pedro Maidana, Jorge Leguizamón y Sebastián Arguello.

Escena de los desaparecidos. (Fragmento del texto de “Y descendió a los infiernos”).

En el ojo de la calavera amanece una flor

A la abeja una flor le roba su color y su dulzura
Y lleva el viento, calavera ojo y flor
Y no multiplica en aquella tierra
Ni color, ni dulzura, ni siquiera flor
La abeja sin memoria, trajo calavera, ojo, flor,
Dolor, tristeza y tortura
Calavera del Dictador.

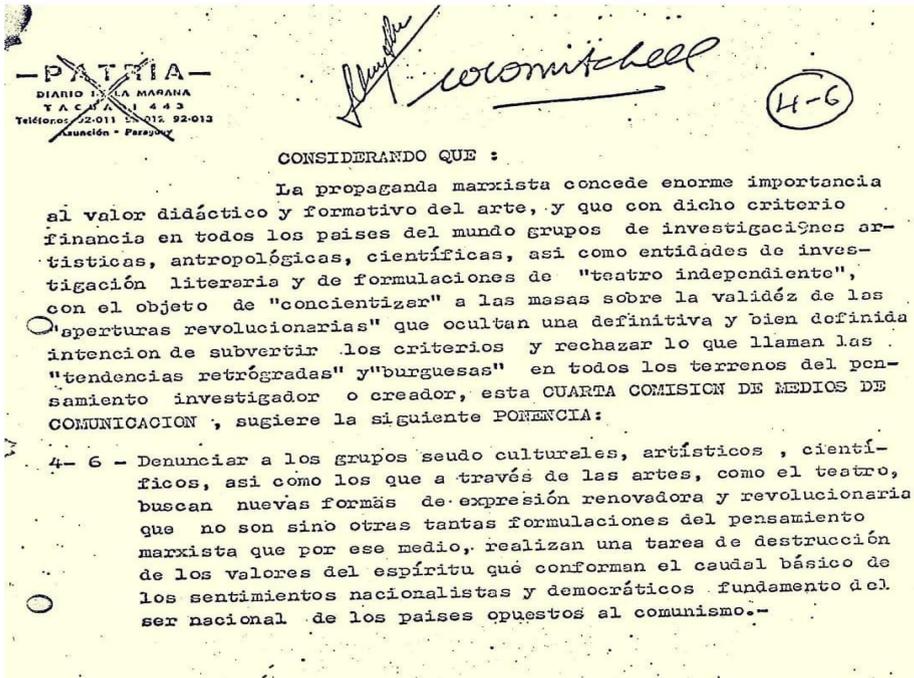
He aquí en mi mano el cráneo del camarada ajusticiado,
estas cuencas vacías de un héroe paraguayo, tenía los ojos pardos,
la sonrisa y la alegría, era alto, valiente, esbelto, combatiente,
Guerrillero del 14 de mayo, este cráneo, a balazos perforado
Contenía la patria, que todavía soñamos
Patria la suya y la nuestra, por la que murió peleando,
Guerrillero del 14 de mayo.
(Azuaga, año 2015)



Escena de *Y descendió a los Infiernos*. Actor: Jorge Sienna.

Historicidad- Concepción de teatro o visión de mundo del autor de la poética “Y Descendió a los Infiernos”.

Al reflexionar sobre la concepción de teatro del autor, la memoria remonta a la historia del Teatro Independiente Paraguayo, y la persecución a los artistas por parte del régimen, cuyos registros se hallan en el Museo de la Justicia – Archivos del Terror (documentos redactados principalmente durante la dictadura de Alfredo Stroessner 1954-1989, vinculados a la represión policial y a los mecanismos de persecución política, Azuaga proviene de grupos del teatro independiente paraguayo.



Documento del Archivo del Terror- (documentos redactados durante la dictadura de Alfredo Stroessner 1954- 1989, referentes a la Operación Cóndor).

Refiriéndose a la poética abstracta del teatro marxista Dubatti dice;

La concepción de mundo responde a la visión marxista del mundo, el materialismo histórico-dialéctico. "El verdadero basamento de la vida humana, y por lo tanto de la historia, está en la actividad práctica de los hombres. No es la conciencia la que determina la vida, sino la vida la que determina la conciencia". En este punto se refiere a la construcción de la conciencia, o el pensamiento, acorde a las condiciones materiales de la existencia. La dialéctica entre el hombre y su mundo y entre el hombre y la naturaleza representa una transformación continua. La dialéctica es la marcha de la historia misma, cuya entraña o fuerza motriz la constituyen las contradicciones, porque en cada momento histórico los contrastes y oposiciones que le son propios obran como factores impulsores del desarrollo (véase Marx, prefacio de Crítica de la Economía Política, 1857) (Dubatti, 2012, p. 3).

Retomando el análisis sobre la concepción de teatro del autor Moncho Azuaga, quien al reflexionar sobre la obra, menciona “Queremos desarrollar un teatro que ocupe los espacios públicos, ayudar a reflexionar críticamente, soñar y proyectar un Paraguay diferente, que la pobreza no sea una agresión permanente, a la humanidad, a la dignidad de las personas” (RTV Multimedia 2015, 2 de febrero), refiriéndose a la conformación del elenco señala; “aunque tenemos actores de teatro, la obra está diseñado para que pudiera participar cualquier persona” (RTV Multimedia 2015, 2 de febrero).

Resulta claro que en su praxis artística, el autor promueve la reflexión crítica sobre la realidad a través del teatro, buscando la transformación social, basada en la concepción marxista de la historia.

Dubatti al referirse a los procedimientos del teatro marxista distingue dos grandes variantes para el modelo abstracto: el realismo socialista y el realismo crítico dialéctico. El realismo socialista que responde al melodrama social del siglo XIX, estructura del drama moderno pero sujeta su raíz en el melodrama social del siglo XIX, el esquema de sus personajes responde a una entelequia, se distinguen claramente el personaje positivo (hipóstasis del bien político) y el personaje negativo (hipóstasis del mal político) en nítido maniqueísmo. Recuerda en este sentido, la oposición ingenua, no evolutiva del melodrama.

Los antecedentes del realismo socialista pueden hallarse en obras de Máximo Gorki como *Los pequeños burgueses* (1902) o de Gerhart Hauptmann como *Los tejedores* (1891-1892). A diferencia del realismo socialista, el realismo crítico dialéctico, trabaja con la versión crítica del drama moderno, trabaja dialécticamente con la inclusión del bien y del mal en el mismo personaje, que a través del conflicto interno y social logra superar esa lucha entre tesis/ antítesis para llegar a una síntesis. En el realismo crítico dialéctico brechtiano, el espectador debe seguir ejerciendo la ilusión de contigüidad; transformar la sociedad desde una acción micropolítica. (Dubatti, 2012, p. 4).

En cuanto a los elementos de la dramaturgia de la obra “Y descendió a los Infiernos”, se distinguen a personajes negativos y positivos, personas detractoras y admiradoras del Dictador, en este aspecto se ajusta al realismo socialista, ubicado en el ámbito de lo macropolítico.

Apropiación de la producción de Bertolt Brecht, y el Verfremdungseffekt:

Cabezas define el Verfremdungseffekt, citando a Pavis y Bertolt Brecht; Efecto que tiene como objetivo el quiebre de la identificación del espectador con la obra teatral. Patrice Pavis, en su diccionario, realiza una

importante aclaración sobre el *Verfremdungseffekt*, incorrectamente traducido como distanciamiento, efecto de extrañamiento sería mucho más correcto. (Pavis, 2005, p.140), como se citó en (Cabezas, 2016, p. 21).

En este análisis se toma la corrección de Pavis para hacer la referencia al efecto creado por Brecht al que se llama extrañamiento.

Brecht (2004) describe en su libro “Escritos Sobre Teatro” que extrañar una acción o un personaje significa simplemente quitarle a la acción o al personaje los aspectos obvios, conocidos, familiares, y provocar en torno suyo el asombro y la curiosidad. Señala que busca dividir a la audiencia, en lugar de unificarla como promovía la identificación aristotélica, en la cual el público se convierte en masa al reaccionar emotivamente ante los sucesos que afectan y mueven al héroe. El volver extraño un objeto conocido, implica una nueva relación, volverlo ajeno primero y luego volver a conocerlo en mayor dimensión, con mayor profundidad. (Cabezas, 2016, p. 23)

Si bien se distinguen elementos dramáticos que ubican la obra en el plano macropolítico, ajustándose al realismo socialista, se puede agregar dos aspectos Brechtianos, con elementos del *Verfremdungseffekt*; por un lado el vestuario expresionista y visualización escenográfica de Rolando Rasmussen, la puesta en escena, los estilos de actuación, la ocupación del espacio público, la guaranía de José Asunción Flores, y por otro lado, el teatro liminal, la Pasión de Cristo.

Es importante puntualizar los efectos de extrañamiento mencionados más arriba: El maestro Rolando Rasmussen (ex bailarín y vestuarista de la Ópera de Berlín), con la misma fuerza que expresa el texto y la palabra en la dramaturgia de Azuaga, el maestro irrumpe con su estética expresionista, con vestuarios, maquillajes y elementos escenográficos, cristaliza así la puesta, aportando el tinte horror, que rompen con el realismo, expresando la subjetividad colectiva atemorizada, aquietada y silenciada, afectando al espectador viviendo como en sueños el horror del infierno como una metáfora que expresa la cotidianidad. “No pude ver algo así ni siquiera en Berlín, estoy aprendiendo con ustedes” mencionó el maestro, fallecido recientemente, en pandemia, año 2021).

La puesta en escena y los estilos de actuación; la puesta incluye, una caravana de motociclistas, coche fúnebre, féretro, coros, fuego, máscaras, proyección audiovisual, muñecos gigantes, los actores/actrices utilizan los árboles, las alturas, carros, zancos, una banda de rock montada en un camión en movimiento, efectos de luces, tachos, antorchas y fuego, a cargo de un grupo

de actores, quienes durante el montaje itinerante realizaban la tarea de iluminación asumiendo personajes. Las actuaciones de los actores y actrices, se enmarcan en el estilo no naturalista y esperpénticas,

De esta manera la poética rompe con los aspectos obvios, conocidos, familiares, y provoca el asombro y la curiosidad del espectador, lo que constituye el extrañamiento o *Verfremdungseffekt*.

La ocupación del espacio público, la realización de la obra en el Parque Carlos Antonio López, ubicado en el barrio Sajonia de la ciudad de Asunción ex Cementerio Mangrullo, constituyó un acto político, echando luz al espacio público, invisibilizado en lo cotidiano, buscando así interpelar al espectador sobre la toma de conciencia ciudadana, respecto al enrejado de las plazas y parques (decisión tomada por las autoridades paraguayas ya en período de transición a la democracia con el fin de evitar manifestaciones de campesinos e indígenas, a modo de “cuidar el paisaje urbano”).

En este punto se vuelve extraño un objeto conocido, al echar luz al espacio público, se logra una nueva relación desde la mirada del espectador, es lo que configura el extrañamiento.

La guarania de José Asunción Flores, “India”, letra del poeta modernista paraguayo, Manuel Ortiz Guerrero, interpretada por Claudia Miranda, Félix Colmán y Lea Rodas, puesta en la escena de representación del exterminio de indígenas durante la Dictadura, logra recobrar la esencia de su creación, como homenaje a la mujer indígena, como una canción que cobra vida, se rompe así con el folklorismo y el vaciamiento al que ha sido reducida la canción. (José Asunción Flores, creador de la Guarania, fue miembro del Comité Central del Partido Comunista Paraguayo, tras su muerte el dictador prohibió traer sus restos acusándolo de traidor de la patria. A la caída del dictador, sus restos fueron trasladados al Paraguay en 1991, enterrado en la plaza Manuel Ortiz Guerrero, junto a los restos del famoso poeta).

La escena constituye una forma de extrañamiento al ubicar la canción en la escena de exterminio de indígenas, se logra así una nueva mirada del espectador, una nueva forma de vínculo con la guarania.



Escena *Y descendió a los Infernos*. De izq. a der.: Ana Benítez (actriz y soprano), Carlos Cáceres, integrante de teatro independiente paraguayo, actor y realizador.

La Pasión de Cristo y elementos de teatro liminal.

La pasión de Cristo es una devoción o práctica cristiana que consiste en rezar en cada estación, como ritual de la Semana Santa el día viernes santo, el vía crucis, que en latín significa camino de la cruz, se basa en la pasión y muerte de Jesucristo en su camino al Calvario, desde su prendimiento hasta su crucifixión, sepultura y posterior resurrección, en Paraguay se realiza en las distintas parroquias de las localidades, con la participación de creyentes de la comunidad, teatralizadas con actores y actrices en algunas comunidades. «Llamamos liminalidad a la tensión de campos ontológicos diversos en el acontecimiento teatral: arte/vida, ficción/no ficción, cuerpo natural/cuerpo poético, enunciación/representación, presencia/ ausencia, convivio/tecnovivio, dramático/no dramático» (Dubatti, 2016, p.120). La pasión de Cristo al encontrarse en el límite entre arte/vida y ficción/no ficción se ubica en el campo del teatro liminal, se trata de un teatro liminal de concepción cristiana.

La propuesta itinerante de Azuaga basa su estructura en *La Pasión de Cristo* (el Vía Crucis), el autor realiza una transposición ubicando al Dictador (el antihéroe), en lugar del Cristo el hijo de Dios (el héroe). Las estaciones del Vía crucis y los rezos, remplace por las escenas de tortura y muerte, la pasión, el dolor de cristo es reemplazado por el dolor del pueblo oprimido, representado

en las escenas por los penitentes, la resurrección de Cristo es reemplazada, por la toma del poder del infierno por parte del Dictador quien cobra vida.



Escena de *Y descendió a los Infiernos*. De izq. A der.: Lourdes Torres (actriz), Laura Marín (actriz, asistente de dirección, y productora), y Martín Filártiga (actor).

Azuaga estructura su creación pensando en el público espectador paraguayo y su religiosidad, teniendo en cuenta el imaginario popular y su familiaridad con la Pasión de Cristo, utiliza así la parábola como recurso artístico, para desentrañar la realidad de una sociedad injusta, con profundas desigualdades, herencia del régimen dictatorial, interpelando al espectador a través de un paralelismo, Dictador/Cristo/pueblo oprimido, infierno/realidad, muerte/resurrección, se da el *verfremdungseffek* en la pieza escénica por medio de la parábola, una forma de extrañamiento.

Este análisis encuentra un paralelismo con la obra *La Evitable Ascensión de Arturo Ui* de Bertolt Brecht en el prólogo del libro *Teatro* de Bertolt Brecht del mismo autor, Babruskina, al reflexionar sobre la obra menciona que

Brecht veía la parábola como un recurso artístico apropiado para desentrañar la verdadera y cruda realidad de la ascensión de Hitler, la parábola a través de un ingenuo paralelismo, así la historia del Gánster Ui representada paralelamente a la ascensión de Hitler produce una simbiosis gansterismo-facismo- Escribe la parábola pensando en el público americano que bien conoce por el cine, los periódicos y la vida misma el mundo gangsteril. Escribe un Ganster Show un espectáculo gansteril, los efectos del *Verfremdung* se dan en la pieza escénica por medio de parábolas, parodias historización y en la puesta por medios artísticos específicos. En “La Evitable Ascensión de Arturo Ui”, tenemos toda una serie de efectos del *verfremdung* de carácter dramático, por ejemplo la historización del hecho real al transponer la historia del ascenso de Hitler en un medio ambiente que le es familiar, el hampa de Chicago, así logra Brecht desmitificar al héroe dándole su verdadera dimensión vulgar de hampón (Brecht, 1981).

Conclusión

La poética “*Y descendió a los infiernos*” del autor Moncho Azuaga, se halla ligada a la historia del teatro independiente paraguayo, al ser el autor un exponente del periodo de lucha contra la dictadura, la poética está basada en la concepción marxista de la historia. En el plano dramático, se puede ver que la obra incluye a personajes positivos; el pueblo oprimido, como el bien político, y personajes negativos; el dictador, los diablos y sus seguidores como el mal político, por tanto se ajusta a lo que se define como realismo socialista, melodrama social ubicado en el ámbito de lo macropolítico.

Si bien la dramaturgia no se ajusta al realismo crítico dialéctico Brechtiano, al no incluir en un mismo personaje el bien y el mal, tomando en cuenta que Brecht, a diferencia de los exponentes del realismo socialista, trabaja dialécticamente con la inclusión del bien y del mal en el mismo personaje, ubicado en el ámbito de lo micropolítico. Sin embargo, la poética “*Y descendió a los infiernos*”, contiene elementos del *Verfremdungseffek* Brechtiano, extrañamiento; efecto que tiene como objetivo el quiebre de la identificación del público espectador con la obra teatral. El volver extraño algo conocido cotidiano, ante el espectador, implica una nueva relación.

En este sentido se visibiliza el extrañamiento en una serie de aspectos, por un lado relacionados a la puesta en escena, y el aporte de Rolando Rasmussen

(ex bailarín y vestuarista de la Ópera de Berlín), quien con la misma fuerza que expresa el texto y la palabra de la dramaturgia de Azuaga, el maestro irrumpe con su estética expresionista, con vestuarios, maquillajes y elementos escenográficos, y cristaliza así la puesta, aportando el tinte horror expresando la subjetividad colectiva del régimen totalitario, el estilo de actuación no naturalista; la ocupación del espacio público; la guaranía de José Asunción Flores puesta en la escena del exterminio de indígenas en época de la dictadura son elementos que rompen los aspectos obvios, conocidos, familiares, y provocan el asombro, la curiosidad del espectador, además logra volver extraño lo conocido cotidiano; el Parque Carlos Antonio Lopez ex Cementerio Mangrullo, y la guaranía de José Asunción Flores, y ante el espectador, implica una nueva relación, aspectos que constituyen el extrañamiento, *verfremdungseffek Brechtiano*.

Por otro lado, lo referente a elementos del teatro liminal la “Pasión de Cristo”, utilizando la parábola como extrañamiento. La pasión y muerte de Jesucristo en su camino al calvario, es una práctica cristiana que consiste en rezar en cada estación, se encuentra en el límite entre arte/vida y ficción/no ficción se ubica en el campo del teatro liminal, se trata de un teatro liminal de concepción cristiana. Azuaga de concepción marxista basa su estructura en el teatro liminal *La pasión de Cristo*, utiliza así la parábola, una forma de extrañamiento como recurso artístico para desentrañar la realidad de una sociedad mercantil, injusta, con desigualdades, herencia del régimen dictatorial, interpelando al espectador a través de un paralelismo, dictador/Cristo, y pueblo oprimido/infierno/realidad, apelando a la religiosidad popular.

Al estilo Brecht quien utilizó la parábola como un recurso artístico apropiado para desentrañar la verdadera y cruda realidad de la ascensión de Hitler, a través de un ingenuo paralelismo, la historia del Gánster Ui, interpretando a Hitler dejándolo como un gánster, apelando a la familiaridad de la sociedad norteamericana con las historias de los gansters. La poética Y descendió a los infiernos de Azuaga/Rasmussen constituye una poética de la izquierda en Paraguay, que utiliza la estructura del drama moderno buscando la transformación social.

Referencias Bibliográficas

Arendt, H. (1963). *Eichmann en Jerusalén*. Peguin Random House.

Brecht, B. (1981). *Teatro de Bertolt Brecht*. Arte y Literatura.

Cabezas, Á. (2016). Brecht y el Extrañamiento: su influencia en el teatro latinoamericano – Indagación en la actualidad de las estrategias de

extrañamiento [Tesis de magíster en Artes con mención en Dirección Teatral]. Universidad de Chile, Facultad de Artes Escuela de Postgrado. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/145218>

Dubatti, J. (2009). *Concepciones de Teatro: Poéticas Teatrales y Bases Epistemológicas*. Colihue.

Dubatti, J. (2018). Teatro Comparado y territorialidad: caminos de innovación en la Teatología argentina. *Eventos Académicos, Actas I Jornadas (2017)*.

Dubatti, J. (2021). *Bertolt Brecht, Poética Teatral y Marxismo*.

Killmann, M. (2017). *El Teatro de Intertexto Político de Bertolt Brecht a Augusto Boal, Mauricio Kartun y los Calandracas* [Tesis doctoral]. Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Argentina. <https://repositoriodigital.uns.edu.ar/handle/123456789/4156>.

RTV Multimedia. (2015, 2 de febrero). *Entrevista a Azuaga, M.* Autor (Dir.) [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=HC5IotcAjzE&t=1s>

RTV Multimedia. (2015, 2 de febrero). *Y descendió los infiernos* [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=nH5oopygf9A&t=1414s>

Traverzzi, V. (2021). *Historia del Teatro Independiente Paraguay* [Tesis no publicada]. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.