

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



La responsabilidad ética del tallerista en la guía estética de la creación de piezas testimoniales en el taller escénico “Noventa y nueve”, dictado para la comunidad cristiana de jóvenes Asambleístas

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL
GRADO DE BACHILLER EN ARTES ESCÉNICAS CON MENCIÓN EN
CREACIÓN Y PRODUCCIÓN ESCÉNICA**

AUTORA

Luis Peña, Tania Lizeth

ASESOR

Casallo Mesias, Víctor Francisco

2020

RESUMEN

Esta investigación trae a colación la responsabilidad ética que debe tener una tallerista con formación en artes escénicas frente a la comunidad cristiana evangélica de jóvenes Asambleístas, en el marco de la creación de piezas testimoniales en el taller escénico “Noventa y nueve”, empleando herramientas escénicas, como el reconocimiento corporal y la experiencia personal, entregadas por la tallerista. Para ello esta investigación se ha abordado desde la interdisciplinariedad de las artes escénicas y la teología, con el fin de entender un poco más el significado del testimonio como arte litúrgico y la responsabilidad de la tallerista frente a los jóvenes Asambleístas a respetar su creación testimonial y el cuidado que debe tener hacia ellos frente a la congregación cristiana.

ABSTRACT

This investigation brings up the ethical responsibility that a workshop teacher with training in performing arts should have in front of the evangelical Christian community of young Assembly members, within the framework of the creation of testimonial pieces in the scenic workshop "Noventa y nueve", using scenic tools, such as body recognition and personal experience, delivered by the workshop leader. For this, this research has been aborted from the interdisciplinarity of the performing arts and theology, in order to understand a little more the meaning of testimony as liturgical art and the responsibility of the workshop leader in front of the young Assemblymen to respect their testimonial creation and the care you should have towards them in front of the Christian congregation.

ÍNDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	1
1. EL ARTE ESCÉNICO EN LA COMUNIDAD CRISTIANA DE JÓVENES ASAMBLEÍSTAS: ARTE LITÚRGICO	4
1.1 EL TESTIMONIO COMO ARTE LITÚRGICO: VULNERABILIDAD, SUFRIMIENTO Y SENSIBILIDAD	5
1.2 LA RESPONSABILIDAD ÉTICA DEL TESTIMONIO COMO ARTE LITÚRGICO	7
2. LA ESTÉTICA EN LA CREACIÓN DE LAS PIEZAS TESTIMONIALES PARA LOS JÓVENES ASAMBLEÍSTAS	8
2.1 EL SIGNIFICADO DEL TESTIMONIO PARA LA COMUNIDAD CRISTIANA	9
2.2 LA ÉTICA EN EL ESPACIO ESCÉNICO/LITÚRGICO	10
3. LA GUIA DEL TALLERISTA FRENTE AL PRINCIPIO DE AUTONOMÍA EN EL ESPECTADOR Y LA PROPUESTA ESCÉNICA DEL JOVEN ASAMBLEÍSTA	12
3.1 RESPONSABILIDAD EN EL RECONOCIMIENTO CORPORAL PARA EL PROCESO CREATIVO.	14
3.1.1 <i>Estética en el proceso creativo del cuerpo litúrgico, como cuerpo espiritual en el joven Asambleísta: cuerpo pentecostal</i>	17
3.1.2 <i>Significado de la estética en el cuerpo litúrgico</i>	17
CONCLUSIONES	18
BIBLIOGRAFÍA	21

INTRODUCCIÓN

En principio considero relevante comentar mi posición sobre cómo concibo el arte en la iglesia y quienes son los jóvenes Asambleístas a quienes va dirigido este taller, para considerar las decisiones éticas a tomar en cuenta en relación con la tallerista, quien es mi persona y a la comunidad a la cual me dirijo y pertenezco.

Desde la Edad Media la expresión artística que se produce en la iglesia se le ha llamado “arte cristiano”, el cual tiene como objetivo exaltar el nombre de Dios y sus bondades. Sostengo que el arte es un elemento externo a la movida religiosa del cristianismo, puesto que la comunidad acoge diferentes expresiones del arte escénico para desarrollar sus actividades y performance en el templo, más no es algo único agente quien lo utiliza, se podría decir que el ser humano lo emplea y que este lo utiliza según como le parezca, siguiendo su propia estética e interés. En el caso de los creyentes su interés en emplear el arte es exaltar el nombre de Dios. Además, debo mencionar que el creyente tiene una postura cristocéntrica, es decir que en su forma de accionar o hablar, refleja al cristianismo, como podría ser el libro de *Cantar de los cantares*¹ ubicada en el Antiguo Testamento.

Considero que un cristiano puede ser artista y que su arte refleja su esencia cristocéntrica, más no que el arte en sí mismo sea cristiano, es evidente decir que la capacidad artística del ser humano no se delimita en un creyente o en el cuestionamiento si el arte es creado por Dios y quienes lo poseen, pero desde una mirada cristocéntrica se puede apelar que el arte es por parte de la gracia común que Dios concede a la humanidad (Veiga, 2013, p.15). Con esta visión de arte en la iglesia, me atrevo a dirigir un taller escénico, un espacio de creación de piezas testimoniales con jóvenes de la denominación pentecostal cristiana de Las Asambleas de Dios del Perú.

En la realización del taller escénico "Noventa y nueve" se plantea herramientas escénicas de exploración corporal y experiencia personal para la creación de piezas escénicas a través del testimonio para la comunidad de jóvenes de Las Asambleas de Dios del Perú. En este hay jóvenes de Huancavelica, Cerro de Pasco, Huancayo, Cusco y Lima. El taller es

¹ En este libro se relata sobre la relación amorosa entre hombre y mujer, desde conocerse en una amistad hasta consumir el amor en el acto sexual.

guiado por un miembro de la comunidad que a su vez es creadora y productora en formación, su rol de tallerista no se encierra en brindar herramientas, sino que también en ser guía en el proceso de creación y del montaje de la pieza del joven Asambleísta, rescatando lo escénico en la virtualidad en el tiempo de pandemia, ocasionado por el virus del Covid 19 en el año 2020.

En este trabajo se busca orientar la guía que tiene la tallerista con el joven Asambleísta, en el lenguaje litúrgico que tiene la comunidad y el lenguaje escénico, considerando la intención de mostrar dichas piezas escénicas a personas de la comunidad creyentes y no creyentes; con el fin de tener un diálogo. Para ello, se debe considerar la estética de la comunidad cristiana evangélica de Las Asambleas de Dios del Perú, en este se plantea un cierto límite en vestuarios, acciones y palabras en sus escenificaciones artísticas.

Es por ello, que uno de los ejes a considerar en las piezas testimoniales es el eje estético, en este puede recaer una responsabilidad tanto en el tallerista como en el joven Asambleísta; no obstante, en esta investigación académica se evaluará la responsabilidad ética que tiene la tallerista con respecto a los jóvenes Asambleístas; respetando la visión estética de la comunidad cristiana evangélica de Las Asambleas de Dios del Perú.

Esta investigación surge desde mi interés en la exploración de piezas escénicas vinculada con la fe cristiana, en específico con el testimonio llevado a la escena. En mis siete años como creyente y cinco como artista escénica en formación, he ido aprendiendo y valorando las diferentes formas de abordar el testimonio para la escena. Antes de ingresar a estudiar artes escénicas, ya abordaba el tema del testimonio en escena en diferentes espacios al interior del país, cada experiencia única, pero con una cualidad en común, no tan grata para mí como creyente y artista, esta es la pérdida de los procesos para la ejecución de dichas piezas. Ya como estudiante escénica, empecé a dar espacio al proceso no solo de ejecución, sino también de creación. Es así que impulsada por mi interés y necesidad doy apertura en este año 2020 al taller nombrado “Noventa y nueve”, en el cual participan jóvenes de diferentes partes del Perú de Las Asambleas de Dios del Perú (LADP).

Las piezas escénicas testimoniales vinculadas con la fe, se utilizan con frecuencia en el ya conocido teatro evangelizador, esto debido a su trascendencia del contraste de la visión

del mundo secular y el mundo de la fe. Como investigadora escénica y miembro de la comunidad, me resulta enriquecedor incorporar el lenguaje escénico a través del taller y así también respetar la estética de la comunidad guiada por su liturgia. En esta última salta en mí como investigadora la siguiente pregunta ¿cómo se debería desarrollar la responsabilidad ética en el rol del tallerista al respecto al joven Asambleísta en el taller escénico “Noventa y nueve” respetando la estética litúrgica de la comunidad en la creación de piezas testimoniales?, añadiendo en mi también los siguientes cuestionamientos sobre ¿qué significa escenificar en la iglesia una pieza testimonial respetando la liturgia de la comunidad cristiana evangélica en relación con el espectador? y ¿qué significa respetar la creatividad y sensibilidad del joven Asambleísta en la creación de su pieza testimonial? cada pregunta me lleva a reflexionar sobre el abordaje ético que se debería tocar en la guía del proceso de la creación escénica de piezas de carácter testimonial para la comunidad cristiana evangélica de LADP.



La responsabilidad ética del tallerista en la guía estética de la creación de piezas testimoniales en el taller escénico "Noventa y nueve", dictado para la comunidad de jóvenes Asambleístas.

1. El arte escénico en la comunidad cristiana de jóvenes Asambleístas: arte litúrgico

Parte de la comunidad cristiana evangélica de Las Asambleas de Dios del Perú, se encuentra la generación de jóvenes Asambleístas, quienes rodean alrededor de los 18 a 25 años de edad. Ellos principalmente se encargan de desarrollar las artes escénicas en sus iglesias y en la misma plataforma nacional. El arte escénico de la comunidad tiene una trascendencia no solo en la iglesia, sino también del mundo que nos rodea, la práctica de la liturgia nos demanda un acto político, ético, ideológico, teológico y artístico, como lo afirma el teólogo, Carlinhos Veiga (2013).

Parte del programa de la liturgia en la iglesia es el uso del testimonio, como lo indica Edwin Mora “Nuestra vida debe ser una liturgia que proclama constantemente la Buena Nueva como individuos y como comunidad de fe y como comprometidos con nuestra realidad ” (1991, p. 20), y es que no solo nuestra vida se podría considerar una liturgia, sino que en el mismo programa del servicio en la iglesia muchas veces está el segmento de testimonio, así también un espacio artístico, en donde en ocasiones se realiza puestas escénicas de carácter testimoniales, en este se exhibe el dolor y lo desagradable delante los ojos de Dios, y también se muestra la gracia de Dios, de cómo él puede cambiar la vida de alguien, si se lo permite.

El testimonio ha representado un gran valor en la comunidad cristiana de los jóvenes Asambleístas, además de reconocer el impacto social que tiene el empleo de las artes escénicas, estos dos elementos se han usado dentro de la misma iglesia para fomentar una reflexión sobre lo que hace Cristo en la vida de los seres humanos. No obstante, debo recalcar que dentro de la misma comunidad, se suele usar piezas teatrales de carácter testimonial en sus servicios, muchas de estas piezas, suelen realizarse sin texto, es decir sin

diálogo entre personajes de manera “en vivo”², lo que suele suceder es el empleo de músicas y audios (diálogos de los personajes), por lo cual su principal herramienta de escenificación es su propio cuerpo en este dejan exhibido su vulnerabilidad, sufrimiento y sensibilidad, con el fin de conectar con su audiencia. Para la persona que guía este proceso debe considerar como esos tres elementos debería responder sinceramente y responsablemente al joven Asambleísta del taller, así también considerando el cuidado de él frente a la comunidad, es por ello que se debe considerar importante y relevante el arte litúrgico en el taller.

Además cabe resaltar que las artes escénicas debería estar al servicio de la comunidad, como lo indica Augusto Hortal (2002), y es que las arte escénicas pueden traer a la mesa diferentes posiciones, desde qué tipo de arte de expresar y los diferentes códigos que tiene hasta cómo se puede decir algo y cambiar el significado si lo dices de otra manera. El juego que nos trae las artes escénicas frente a un hecho tan personal, como el testimonio, nos permite tener una visión más amplia, con la que la comunidad pueda dialogar, así también representa una responsabilidad del mismo performance a poder desglosar su material de trabajo para autoevaluarse e ir soltando, todo esto dentro de un lugar seguro de ensayo y entrenamiento, como es el taller. El arte escénico está para brindar herramientas y para sostener procesos, los cuales serán empleados en este contexto a la iglesia, puesto que pertenece al *arte litúrgico*.

1.1 El testimonio como arte litúrgico: vulnerabilidad, sufrimiento y sensibilidad

El testimonio en escena es una exhibición de un acto muy sensible de la persona quien lo ejecuta, de hecho Norman Amentoy (2011) menciona que el testimonio es mostrar la compasión hacia otros, a partir del sufrimiento y abrazando nuestra propia vulnerabilidad en escena, esto ocultando el heroísmo y la exaltación de su propia acción y/o persona, porque la idea de exhibir el testimonio es compartir los hechos hacia la audiencia. El sufrimiento en escena no acapara mostrar el virtuosismo del performance a interpretar el dolor, sino que es un medio de conexión de empatía que no quiere generar morbo en la audiencia, sino una conexión genuina ante los sucesos que ocurre en el *aquí y ahora*, revivir aquellos

² Es decir de manera presencial, puesto que los diálogos suelen ser grabados, ya que se utilizan material sin copyright de piezas escénicas de carácter testimonial de grupos de artistas cristianos.

acontecimientos, en otras palabras el objetivo no es que el intérprete deba autoflagelarse frente a la audiencia, puesto que más que contar y transmitir la esencia de transformación de su testimonio, generaría un desorden en la misma comunidad cristiana e incluso en los que no pertenece a ella, desvalorizando la liturgia de la iglesia y de cuerpo, causando así una clase de profanación hacia su cuerpo que es templo del Espíritu Santo (según la creencia cristiana). De hecho, para los psicoanalistas, Alicia Csullo y Marcos Tabacznik el dolor tiene que ver con un otro, puesto que alude a la presencia o ausencia de algo o alguien, lo cual genera que el otro deba actuar frente al dolor ajeno, generando así un compromiso que muchas veces no sabemos, no podemos o no queremos dar. La causa de esta ausencia de compromiso genera una denuncia hacia aquel que sufre y que le genera más dolor, los psicoanalistas mencionan que: “Actualmente el psicoanálisis trabaja cada vez más con sufrimientos narcisístico-identitarios, con situaciones extremas de subjetividad, en las que el centro del análisis está en la diferenciación yo-no yo, en el fracaso de las transformaciones simbólicas de la experiencia subjetiva y en la realidad histórica que tiende compulsivamente a repetirse y a actualizarse en el sujeto.” (2013, p.4), es decir generar un dolor que se repite y no termina de cerrar por este deseo narcisista, no permite que veamos objetivamente lo que ha sucedido, por ende caemos en grandes falacias y el testimonio se desvalora. Dentro de la guía escénica al testimonio, se debe cuidar cómo se explora y muestra el sufrimiento, el depurar la acción que muestra es casi una obligación para generar una verdadera reflexión. Está también en el joven Asambleísta, buscar en el quehacer escénico el cuidado de las acciones y el significado del mismo, con el fin que pueda brindar un diálogo más amplio y con responsabilidad frente a la audiencia.

El arte escénico testimonial, como lo indica Amestoy (2011), lo que quiere generar es un espacio de compasión y empatía que no genere un grado de obligación, entendiéndose como imponer una responsabilidad, sino que el arte testimonial, da un espacio de compartir y de diálogo desde la vulnerabilidad. El arte da pie a desestructurar los hechos y a visualizar lo acontecido desde una manera más objetiva, ya que se debe identificar los elementos de la pieza para su misma dramaturgia y así también confrontarlo al público, generando un espacio de vulnerabilidad mutua y de conexión. Para el intérprete aquel hecho escénico al momento de re-elaborarlo, repercute en él en un gesto liberador, produciendo que pueda tener mayor agencia al momento de perfomar su pieza testimonial, mostrando así al público los sucesos y no diciéndoles que deben sentir por el performance. Brindar un espacio en el cual el joven

Asambleísta pueda descubrir su vulnerabilidad no debería recaer en lo que le va a decir al público, esa acción se da por consecuencia a identificar la estructura de su testimonio.

1.2 La responsabilidad ética del testimonio como arte litúrgico

Entonces ¿cuál es la agencia del público frente a la puesta escénica testimonial? ¿es solo un acompañante que comparte la vulnerabilidad? no, de hecho la presencia del público no se limita a acompañar, sino que cuando hablamos de hecho escénico en la iglesia, debemos entender que ellos son parte fundamental de la liturgia, puesto que se forma en comunidad y es imposible hacer un buen arte litúrgico, sin comprender la necesidad de la congregación, como lo indica el teólogo Juan Barreda (2013) el arte presentado en la iglesia debe conversar con la comunidad y no violentar con los estándares culturales o generacionales. Es decir que la perspectiva del público es importante, desde un eje estético y de compartir la experiencia, como el sufrimiento a través del testimonio, de hecho la *celebración litúrgica* responde a ello, a mostrar respetuosamente el sufrimiento humano en escena dentro de la iglesia, con el fin de generar una reflexión. Es por ello, que en la guía de decisiones de la tallerista, se debe considerar el espacio compartido entre el joven Asambleísta y la comunidad y cuestionar si la pieza a presentar hace que la audiencia conecte con la liturgia en general, no solo con la pieza y su vulnerabilidad, sino que debe trascender en ver un total con la liturgia. El arte testimonial, comparte este espacio de vulnerabilidad y crea otro espacio en conjunto el cual necesita dos miembros, al ejecutante y al espectador. Este espacio creado tiene que estar conectado con la liturgia de la iglesia y respetar su posición cultural, sin perder la agencia de poder innovar para desafiar a su audiencia, si es que se necesita, pero en todo momento pensando en relación de cómo ellos son parte de y no tan solo compartir con ellos.

Estas reflexiones que genera el arte litúrgico, a través del testimonio debe dar rienda suelta a las acciones de la escena e incluso la misma estética, el cual no debería tener juicio de valor si es considerado “bonito” o “feo”, puesto que pueden frenar a la creatividad del mismo intérprete y en la comprensión del mensaje para la misma congregación, ya que limitan las opciones que pueda generar el intérprete, ya que posiblemente se rijan a la estética del arte de espectáculo, según la cultura de arte que se maneja. Si fuera así se caería en un error, puesto que la estética de una pieza de iglesia, no tiene el mismo objetivo que una de

espectáculo, la forma de llevarlo escénicamente, no debería plantearse igual, porque si no se convertiría en un teatro la iglesia, y la función de una iglesia, no es presentar obras escénicas, la función de una iglesia es predicar de Dios. Es por ello, que las expectativas deberían cambiar al momento de ver una obra escénica en una iglesia y juzgarla si es “bonito” o “feo”, porque el discurso de decisión no debe basarse en la producción que se ve, sino en cómo este acompaña y dirige a la audiencia desde su performance, es decir que se evalúa el contenido y la relación que debe formar con la comunidad.

La creatividad de la puesta en escena, debe ser libre de los prejuicios de valor de un otro, como mencionaba Barreda (2013), el arte no debería responder a los estándares culturales o generacionales, sino a la necesidad de la congregación, lo que nos lleva a un respeto a la liturgia de la comunidad cristiana desde el mismo intérprete y la comunidad, la persona quien guía un proceso creativo que involucre el arte litúrgico, debe entender como se concibe el arte en la iglesia local y como lo concibe el performance, la estética de la performance debe dialogar con la belleza liberadora y transformadora, por la cual se rige la religión cristiana. Aunque resulta tentado trabajar con culturas o generaciones más cercano al performance, se debe evaluar más lo que se sienta en la comunidad, muchas veces las obras que realizan los jóvenes Asambleístas, no responde a una audiencia joven también, es por ello que la pieza debe retomar a la cultura y generación de la iglesia, con ello no mencionó que siempre se deba quedar en esa cultura y generación, ya que se debería dar lugar para que la iglesia reciba otras propuesta que sumen a lo que ellos quieran llegar.

2. La estética en la creación de las piezas testimoniales para los jóvenes Asambleístas

La estética en la creatividad de la pieza escénica, no busca el aprovechamiento de mostrar a un sujeto y una víctima, sino que busca separar y anular aquellas fronteras éticas, con el fin de buscar un reconocimiento no en el sufrimiento, sino en los hechos que trascienden en la vida del intérprete, para Vinyes, el testimonio trae consigo la memoria de sucesos que lleva a un relato de éxito de reconciliación, con el inicio de compartir y así generar un texto ideológico de una buena memoria, con el cual el espectador puede dialogar de una manera más consciente y objetiva que lleva a una compasión, generando en ellos una responsabilidad de empatía y de acción desde su mismo quehacer. Y más bien en el

intérprete no debería generar un sentimiento de autocompasión, puesto que esto rompería la ideología de la reconciliación, ya que “del dolor de la víctima como sujeto privilegiado de representación, que sustancializa la idea de violencia separándose de los pro históricos y sociales a los que está acompañó e hizo posible” (Vinyes citado por Amestoy, 2011), es decir que la forma de abordar creativamente la pieza testimonial debe sobrellevar de un impacto personal a un impacto social, considerándose como parte del cuerpo de Cristo y en memoria de la colectividad, pero sin dejar la importancia de la autenticidad y el sello personal.

La guía del tallerista debe llevar al joven Asambleísta a generar un discurso social de comunidad cristiana y este mismo, tiene la responsabilidad de buscar y hallar dentro de su experiencia personal, acciones que trasciendan al interés de la iglesia, haciendo que les provoque instintivamente un pertenecer a la historia o hacerla suya, a consecuencia de la empatía. La vulnerabilidad y el dolor, son elementos que se deberían guiar con cuidado, puesto que sino caería en un exotismo, quebrantando la liturgia escénica testimonial .

2.1 El significado del testimonio para la comunidad cristiana

El testimonio en escena lleva consigo una re-significación de los hechos que ocasiona una actitud de escucha, generando un activismo comunitario en relación con la misma actividad artística, académica y teológica de la liturgia empleada en la iglesia cristiana (Amestoy, 2010). Estos espacios vulneran a ambos agentes, tanto al performance como a la audiencia, e implica una responsabilidad en la guía de la experiencia escénica, involucrando en primer lugar a las personas que lo conforman y luego al lugar donde se ejecuta.

Como parte de las actividades que debe realizar la tallerista es presentar herramientas escénicas que desarrolle un reconstruir desde la escena, parte de ello es poder cuestionar nuestros quehaceres, qué es lo que involucra cada decisión que tomemos, tal vez una de las herramientas que nos lleve al involucramiento corporal y mental son los *viewpoints*, para los investigadores, Pamela Jiménez y Pablo Cabral (2017), la filosofía de movimientos que propone el entrenamiento corporal de *viewpoints*, genera que el intérprete formule un pensamiento desde la institución, haciendo así que reconstruya los hechos, esto hace que cambien su pensamiento de racional a un nuevo quehacer, dentro de un plano de reconstrucción y de re-significación.

Para encontrar un significado real y trascendental, debemos ser capaces de verlo de una manera objetiva, buscando que esté sujeta a la verdad. El testimonio en la comunidad cristiana, no solo marca cómo Dios ha hecho las cosas, sino en el genuino cambio de actitud de quien lo vivió, lo cual hace referencia a la importancia del significado de la pieza escénica, para el testimoniante y para la congregación.

2.2 La ética en el espacio escénico/litúrgico

Para desarrollar la responsabilidad de la pieza, debemos comprender que el espacio a ejecutar tiene consigo una expresividad, de hecho parte de la arquitectura de la iglesia, se le ha asignado un espacio para el quehacer escénico, la doctora en teología Nancy Bedford (2013), menciona que el espacio del púlpito es un *lugar liminal* que se interpreta como lugar sagrado, lo cual ya le da una carga y peso al performance en ese espacio, muy a parte de la escenografía que puede tener y dar un atmósfera específica al testimonio, pero ¿cuánto se puede intervenir este espacio sagrado?, debemos tener la capacidad de respetar la liturgia de la iglesia desde lo que se presenta en este espacio y así también respetar la propuesta estética y creativa del quien lo performe, en este caso a la comunidad de jóvenes Assembleístas. La intervención de este espacio requiere decisión no solo escénica, sino también teológica, puesto que involucra a todo el lenguaje de la comunidad, con esto no queremos decir que el joven tenga que limitarse es su percepción y sensibilidad artística, sino que podríamos dialogar sobre cuánta agencia queremos dar a la congregación ¿desde dónde quiere que se conecten? desde ser un agente pasivo o uno participante, el juego de poder y rol de la audiencia, también tiene un papel importante ¿cuál es su autoridad de la audiencia?, puesto que no será lo mismo que lo vea un pastor a un inconverso, así también la autoridad que tenga la persona quién lo performa. He aquí también el juego del arte escénico en la iglesia, el arte litúrgico, puede y tiene el deber de romper reglas que divida a la iglesia, el arte debe ser para unificar al cuerpo de Cristo, respetando y valorando a la congregación.

No obstante, debemos considerar que en la historia e idiosincrasia, ha existido y existen espacios que ha separado a la comunidad, restringiéndoles que clase de arte escénico pueden consumir según criterios de algunos líderes religiosos, ocasionando en varias oportunidades la separación social de la iglesia, según Juan Barreda (2013) estas distinciones

se deben a si son letrados, mujeres, persona con capacidades diferentes, etc, el arte escénico puede ser una disciplina para muchos excluyente, pero su finalidad en sí misma en la iglesia, no es aquella, el arte en la iglesia debe ser una herramienta que ayude y al cuerpo de Cristo. Y arte litúrgico, tiene ese poder para que la persona quien lo ejecute y la persona quien guía el proceso tenga una cierta autoridad y completamente la responsabilidad de llevar un arte litúrgico comprometido, sin quitar la agencia en el espectador, puesto que en ellos también hay una autoridad, ya que hablamos en un espacio sagrado que le pertenece a toda la comunidad.

Respetar el espacio sagrado de la comunidad cristiana, implica valorar y dar agencia a la persona quien mire el espacio, y el autocuestionarse, involucra que la audiencia que se siente comprometida, es brindarle un espacio de creación mutua, en el cual deben seguir construyendo, aunque eso signifique romper algunas cosas que concibían, para generar nuevas reflexiones. El quehacer testimonial del joven Asambleísta brinda una experiencia para el otro, pero ¿cómo se debería guiar aquella pieza? La guía de la creación responde a un hacer desde la ética artista en relación con la religión.

Y aunque se deba respetar la agencia de la iglesia, también se debe dar espacio a las consideraciones autónomas del arte y el artista, según Jolanta Nowak (2013), el arte está separado de la exigencia ética y que este tiene un propósito político o social, en este caso el joven Asambleísta, tiene la responsabilidad de brindar un arte que dialogue con su sociedad, según su reflexión y perspectiva a favor de la misma, generando un impacto de responsabilidad ética, el arte en este aspecto te lleva a actuar y a ser un agente de cambio. Así también el principio de autonomía explicada por Emmanuel Kant, nos da referencia que en la escena que el espectador ve, tiene una toma de decisión, es decir que lo involucra a ser un agente vivo y que no solo involucra al ejecutante o al guía para decirles que es lo que ve o no. El espectador también tiene un rol de poder en el acto escénico, puesto que se les reta con una obra que salga de sus paradigmas, y así respetar el principio de autonomía que tiene cada persona.

3. La guía del tallerista frente al principio de autonomía en el espectador y la propuesta escénica del joven Asambleísta

Pero ¿cómo la persona que guía al performance debe considerar el principio de autonomía del espectador? la creatividad en escena es un elemento que no debe faltar en el intérprete y en quien lo guía, darnos cuenta de lo que significa y necesita el arte litúrgico, es responder a la necesidad del espectador y responder de una forma creativa, le brinda al espectador nuevas formas de llegada a su sensibilidad frente a un acto escénico que involucra la sensibilidad de su fe cristiana; no obstante, otra pregunta que surge en la persona quien guía al performance es si no estaría imponiendo su pensar y sentir su necesidad del espectador y así quebrantando la decisión que pueda tomar, ¿qué significa respetar la creatividad y sensibilidad del joven Asambleísta en su creación en relación con su espectador? para ello es importante cómo se aborda la pieza, ¿cómo se puede respetar el arte litúrgico?, considerándolos como liturgia, para el teólogo Jaci Maraschin (1996) debemos considerarnos como parte de un cuerpo de Cristo, parte de la iglesia, el cuerpo sin relación con la iglesia se refiere a un cuerpo de acción y de expresividad, pero un cuerpo que acompaña a la comunidad, se le puede ser llamado *cuerpo litúrgico*, el cual va engranado con la espiritualidad de cuerpo. En otras palabras, el joven Asambleísta no solo trabaja con su texto testimonial, sino que a esto se le suma la sensibilidad de su cuerpo y como perteneciente a la comunidad, el respeto hacia su cuerpo no solo involucra su relación y compromiso con el Espíritu Santo³, sino también a la comunidad, es así que el principio de autonomía se ve reflejado en la unión del cuerpo de Cristo, y su significado de creatividad va relacionado con el pensar y sentir de la iglesia desde una mirada cristocéntrica. Es así que se debe considerar en la guía de la pieza testimonial la sensibilidad del cuerpo y el testimonio en relación con su Palabra. Se debe realizar con los jóvenes Asambleístas una guía a la exploración corporal entendiendo su sensibilidad física y espiritual, para ello se debe considerar el cuidado del cuerpo y su expresividad, según los investigadores sobre el cuerpo escénico, Rosa Castelo y Giceya Maquiera (2019) el reconocimiento y desarrollo del cuerpo, puede generar excelencia de involucramiento con el mundo, generando así un cuerpo político y social, puesto que nos brinda la libertad de relacionarnos directamente con el entorno físico y social, identificando así sensaciones introspectivas y extrospectivas, causando que el

³ Considerando que el cuerpo físico del ser humano, se le es llamado a ser templo del Espíritu Santo, según la Biblia (1 Co 6:19).

joven Asambleísta experimente una corporalidad de canalización de sensaciones y percepciones más objetivas, el mismo que conlleva a un razonamiento intrínseco del cuerpo, el cual da pie a un reconocimiento desde adentro hacia afuera. El ser humano tiene la facultad de decisión frente a lo que quiere y adquiere, el empleo frente a su principio de autonomía va más allá de lo que está en él, sino que es un principio compartido por todos y que debería ser respetado de la misma manera.

Es por ello que el taller escénico debe llevar al participante a un reconocimiento corporal, generando en ellos compromiso y responsabilidad desde la razón para con su percepción con la congregación al momento de performar con su cuerpo y así den consideración a un diálogo con la comunidad, a pesar que el testimonio puede ser muy personal y puede encerrarse en la percepción del quien lo ha vivido, no obstante desde las artes escénicas rompe aquel prejuicio, puesto que el cuerpo y la historia que eran privadas, se han expuesto para conformar un discurso social y político con el cual puede conversar y activar con la comunidad. Es relevante mencionar que el trabajo corporal consciente, nos trae a colación que es posible ser objetivo en el quehacer escénico testimonial con ayuda también de un tercer ojo, quien guíe el trabajo corporal del intérprete para que este se dedique plenamente en la reflexión y en la libertad de crear.

Como diría Luigi Pareyson (citado por Bertinetto, 2005) la libertad artística que deben tener los jóvenes Asambleístas, no deberían conversar con los ideales o a lo que ya tiene concebido la comunidad, frente como debe emplear su cuerpo en las piezas escénicas, los elementos que emplea, el espacio que utilizan, como narrar el testimonio, etc. Pareysonnos menciona de una impronta, de algo único que nos puede ofrecer si dejamos de encasillarlos, así también menciona que el artista tal y como es cambiante su arte también debería tener esta libertad. Considero que el artista, sí debería tener esta libertad artística que comenta Pareyson, pero también considero que el artista en la iglesia debería conversar con esos ideales, con el fin de entender a la comunidad, dentro de la estructura que pueda existir, hay una posibilidad de juego de algunas y de quebrar otras, es decir una libertad dentro de los ideales concebidos, para poder acercarse a la congregación respetando las posturas, nos da pie también a la reflexión de cómo se estructura y cómo se va llevando el arte testimonial.

La interpretación parece estar sujeta a los ideales, pero después de tanto tiempo de tradición de arte litúrgico de la manera que se lleva, sería correcto decir que la interpretación pertenece al arte litúrgico y por ende modificarlo, sería ir contra el respeto a la iglesia, pero también podría significar ser responsable frente a la iglesia. Actualmente se puede decir que el arte litúrgico de hoy en día está desplazado, hay algunas cosas que han quedado desfasadas, la pregunta es ¿por qué seguir haciendo las cosas como ahora?, si las generaciones cambian, por qué el arte no, con esto no quiero decir que nos amoldamos a la generación predominante, sino que la forma de llevar el arte puede cambiar, pero respetando la esencia de la iglesia. Es por ello también la necesidad de explorar en el quehacer escénico desde el performance y la importancia de discernir sobre los elementos y acciones que van y no van en la escena desde la persona que guía la pieza escénica. Para Bertinetto y para mi el cuestionamiento va hacia ¿qué es lo que debería ser? ¿qué es lo que debería escenificar? la dualidad frente a la autenticidad histórica o la autenticidad personal. El arte testimonial debería acaparar la autenticidad personal, pero debemos considerar que este arte pertenece directamente al arte litúrgico y a la misma liturgia, ¿cómo respetar la autenticidad personal y hacer arte litúrgico? para el congregante. Al igual que Nietzsche (citado por Bertinetto, 2005), consideraba que el arte exitoso, es aquel que trae un autodescubrimiento, y es que si estamos en relación con la comunidad, considero que se podrá encontrar un espacio de genuino encuentro entre el artista y congregación a la que pertenece.

3.1 Responsabilidad en el reconocimiento corporal para el proceso creativo.

El joven Asambleísta, a partir del reconocimiento corporal, puede trabajar desde la libertad de crear, puestas en escena. Según los investigadores de *viewpoints*⁴, Pamela Jiménez y Pablo Cabral (2017, p.12), la base de la creación es la improvisación, la investigación y la exploración de diferentes elementos como el tiempo, espacio y cuerpo, desarrollando así una composición entre el pensar y la relación con el intérprete sobre su movimiento, la gestualidad que emplea en su sentir del quehacer escénico y la sensibilidad del espacio creativo para su expresión artística. Esta filosofía de movimiento lleva al joven Asambleísta a generar imágenes escénicas y emociones contundentes, a parte de enriquecer la propuesta escénica, da al intérprete un nuevo vocabulario corporal. Este nuevo lenguaje del cuerpo

⁴ Entrenamiento corporal para bailarines y actores, los cuales explora el cuerpo, el tiempo y el espacio para la creación de piezas escénicas.

nutre su intuición y cambia su pensamiento racional desde el cuerpo para dejar libre la exploración y descubrimiento de los sucesos, generando así también un nuevo vocabulario para la comunidad cristiana.

El máster en teología y miembro de coordinación de liturgia continental, Amós Lopez (2013, p.53), enfatiza que el arte en el culto (el testimonio como parte del programa de un culto) tiene una función teológica y litúrgica, sin tener que desplazar a lo que es la predicación, sino que este tiene la función de apoyar y no suplantar la importancia y el sentido del culto en general. Es por ello que el proceso creativo de la pieza testimonial debe ser guiado no buscando destacar los elementos del arte, como el virtuosismo del el movimiento del intérprete o en el arte en sí mismo sino que la relevancia especial de dichas piezas lo tiene el mensaje y su proceso, en las palabras de la creadora escénica Sandra Daza, (2009, p.2) “el arte ya no interesa (...) sino por las múltiples relaciones, posibilidades y experiencias que puede ofrecer a quien lo percibe”, el énfasis va en si en el proceso y el productor, y en lo que esto significa para el espectador. Para el Asambleísta, el indicador de generar un buen arte litúrgico, se basa en el compartir y hacer reflexionar a su audiencia a partir del testimonio, sin búsqueda a un virtuosismo artístico que apañe el proceso creativo o desfigure la verdadera esencia del testimonio.

El sociólogo Brahimán Saganogo (2012), menciona la importancia del pensamiento en el proceso de creación, frente a la consciencia de los problemas sociales, es decir la responsabilidad del proceso de los intérpretes a llevar una escena, y es que no solo se trata de realizar lo que dice un papel, sino que debe tomar el texto desde diferentes dimensiones que para que le permita entender el discurso del testimonio de manera más completa para sus reflexiones y que esta le lleve a accionar frente a su sociedad, es por ello que los jóvenes Asambleístas para su conexión a la liturgia de la iglesia y a su testimonio, debería no solo proyectarse como un producto final para el espectador, sino que debe realizar una mirada más profunda a los acontecimientos y meditar desde su quehacer en construir, destruir y reconstruir el testimonio, esto también con el cuidado de la sensibilidad del Asambleísta, es por ello que es importante contar con un cuerpo presente que quiera explorar y codificar un mensaje y proceso, puesto que desde el registro corporal de la experiencia, se podrá procesar una memoria objetiva, que pueda incorporar elementos como el sufrimiento con responsabilidad hacia la audiencia.

Producir una pieza testimonial por parte de los jóvenes Asambleaístas, implica más que una conexión corporal, la filósofa mexicana, Ana María Martínez (2008), considera que el performance debería ser capaz de asumir un cuerpo histórico, que es marcado por el sueño, alucinación, temor, deseos, sed, etc, de hecho su visión del cuerpo se suscribe en la paradoja de que *siempre mucho más que un cuerpo*, es decir que el cuerpo histórico no se basa en el movimiento o en su acción, sino en la facultad del performance de llevar su cuerpo a un estado de vulnerabilidad espiritual, pero ¿cómo puede el joven Asambleaísta responde a facultades de un cuerpo en vulnerabilidad espiritual? ¿qué implicancia de responsabilidad de la persona que guía el proceso? analizar el proceso que debe tener el Asambleaísta en su práctica escénica, es disponer de antemano un cuerpo que va a desplegar fuerzas, el desarrollo responsable del cuerpo genera un activación de la inteligencia cinestésico corporal⁵, lo cual genera un involucramiento, según Sergio Sierra (s/f) desde lo técnico, racional, emocional, sensorial, creatividad y lo espiritual, los movimientos precisos y orgánicos, nos hablan de un escucha interna y externa, de una acción y reacción, que contiene el cuerpo y la mente, la vulnerabilidad no es solo poner un cuerpo sensible o una mente que recepciona, si que exhibe y problematiza la situación, hacemos referente a un cuerpo espiritual. El sostener y guiar a un cuerpo tan expuesto es parte de lo liminal del proceso, es por ello que también debeo enfatizar la responsabilidad en el tallerista, como tercer ojo a cuidar del testimoniante.

De hecho los actores asiáticos y africanos son pioneros en la recopilación del arte en relación con la expresión del espíritu, que se logra a partir de la codificación del cuerpo, según indica José Sánchez (1992), además que la psicología del actor demuestra que el mismo quehacer artístico se afirma la expresión, pero en el profundizar del proceso nos dirige a un entendimiento personal que activa una espiritualidad y realiza que no se pierda la espiritualidad de la escena, esto se logra en la guía de un ojo externo que debe comprometer la reunión de la mimesis de la expresión y la búsqueda de un movimiento que no trasciende.

⁵ consiste en la integración del cuerpo y el sistema nervioso para un mejor desempeño físico (autocontrol, voluntad, diferenciar y competente)

3.1.1 Estética en el proceso creativo del cuerpo litúrgico, como cuerpo espiritual en el joven Asambleísta: cuerpo pentecostal

Se debe mencionar que la estética que se maneja sobre el cuerpo espiritual en relación con la iglesia, no ha sido bien vista dentro de la religión e incluso en el mundo secular, sobretodo tomando en cuenta que la denominación Las Asambleas de Dios del Perú que es pentecostal y el pentecostalismo es reconocido a nivel mundial por su forma de manifestación de fe del Espíritu Santo, tal vez de una manera desordenada e incluso equivoca, según el teólogo Darío López (2019), el movimiento pentecostal ha manejado el discurso de una autoimagen, como sector religioso apolítico, anti-comunismo, anti - ecumenismo militantes, los cuales expresan su clara posición político religioso. Es por ello que es necesario tener una reflexión bíblica sobre el posicionamiento de no tener una dicotomía sobre nuestra vida humana, puesto que generaría estancos sobre lo sagrado y lo profano, lo religioso y lo secular, y lo privado y lo público, es por ello la importancia de un acercamiento desde las artes escénicas, puesto que nos permite un acercamiento íntimo a la comunidad y a la liturgia de la iglesia, además de tener que enfatizar la responsabilidad del joven Asambleísta como en la persona que guía el proceso de la liturgia testimonial, al desafío frente a la congregación sobre una mejor comprensión de la democracia, la acción política, la ciudadanía plena y la incidencia pública, ya que son ejes que no pueden escapar del vivir cotidiano del ser humano, es decir que involucra así mismo el testimonio del creyente. Aquel aspecto de su vida no puede ser ignorado, puesto que no ayudaría y más bien quitaría el principio de autonomía que debería tener como ciudadano y como creyente.

3.1.2 Significado de la estética en el cuerpo litúrgico

Es por ello que al momento de performar con los jóvenes de la comunidad se debe considerar hablar sobre los principios que dirige el arte litúrgico, como un arte que no solo sobrellevan su sentir, sino también el de la comunidad y que debe estar en un estado de conexión de escucha genuina del cuerpo, para su adecuada performance. Me atrevo a decir que si podríamos conversar sobre lo que es “bello” o “feo”, dentro de la estética del cuerpo espiritual, entendiéndose en el marco del arte litúrgico en el culto. En primer lugar, deberíamos mencionar que lo “bello”, debería responder al respeto a la liturgia de la iglesia y a la sinceridad de la vulnerabilidad del performance al interpretar el testimonio. En segundo

lugar, lo “feo”, no responde a algo que no va dentro de los parámetros que uno tiene sobre lo estético, sino en la desinformación, como lo indica Jean Lebon “el arte no es aquí una cuestión de obra, sino de acto” (citado por Lopez, 2013, p. 53) y es que el culto no debería convertirse en un escenario escénico como tal, porque esa no es la función de la iglesia. La persona que guía el proceso debería ser consciente del espacio en el cual se ejecuta, además de tener presente a las personas a quienes se dirige la puesta en escena. El arte testimonial en el espacio del culto, demanda otra sensibilidad que el arte que se pueda exhibir en un evento. Si bien el espacio físico de una iglesia ya trae consigo una noción de respeto y de valoración a lo sagrado, pareciera que algo mágico ocurriera cuando en el mismo espacio se vuelve un lugar de evento, la arquitectura de las iglesias protestante de Las Asambleas de Dios del Perú, se suelen prestar para realizar eventos cristianos, el espacio en sí no suele generar una expectativa de lugar religioso, es por ello también la liminalidad de concretizar que dicho arte litúrgico ocurre en un culto y no en un evento, y que las herramientas escénicas que se vaya a emplear, debe ser considerar este espacio.

CONCLUSIONES

En conclusión, la guía del tallerista debería responder a los símbolos litúrgicos que ya tiene la comunidad, es decir que la experiencia escénica incorpore un diálogo artístico sobre la fe y la comunidad, para ello debería tener las consideraciones de tres aspectos. Primero en relación con el performance, como: su cuerpo, su experiencia (testimonio) y su propuesta escénica, al fin que puede generar un diálogo sincero y de responder o dar un espacio a la necesidad de la iglesia, al comprender la vulnerabilidad y el sufrimiento dentro de una lectura objetiva del testimonio y del valor que tiene para la liturgia del culto. Segundo, el arte litúrgico está en la obligación de pensar en la congregación, puesto que el arte va dirigido a edificar al cuerpo de Cristo, y no debe reflejar el gusto personal y/o deseo personal del intérprete, puesto que la creación debe responder desde una actitud estética y ética de la comunidad. Tercero, el espacio de iglesia donde se realiza el hecho escénico, se debe considerar como un espacio de respeto por lo que simboliza para el creyente, y no por la imagen de un espacio más o menos sagrado, sino en la lectura de esta misma, considerando que se realiza en un tiempo culto y no de evento. El respeto hacia la creatividad de la sensibilidad del joven Asambleísta debe ser guiado considerando los tres puntos expuesto anteriormente, ya que se debe cuidar la liturgia de la comunidad y al mismo performance.

El respeto hacia el arte en la iglesia, denota otras responsabilidades en el quehacer escénico, donde el arte en sí no tiene una valoración especial, sino que es la misma comunidad quien construye y da un valor a lo que se consume y a lo que es valorado. La importancia del arte es brindar una perspectiva de abordar el testimonio, proponiendo un nuevo lenguaje escénico que revaloriza el principio de autonomía del performance y de la audiencia.

Además se debe reconocer como parte de la guía del tallerista que el arte en sí mismo no tiene un valor en el arte litúrgico, sino que tiene un valor, según la construcción de la misma comunidad, es decir, que la comunidad es la que va formando la liturgia de la iglesia. También cabe resaltar que parte del arte litúrgico, se ha construido a través de la historia y que el tallerista y el joven Asambleísta, deben considerar y respetar la estética por lo que significa en la comunidad. No obstante, también debe dialogar con la sinceridad del performance, tomar en consideración su vulnerabilidad y sensibilidad al momento de ejecutar para establecer una conexión genuina de empatía y generar un diálogo entre la pieza y la audiencia, sin tener que obligarlos a sentir algo que no sientan.

El arte puede vulnerar a la congregación y con mayor razón vulnera al joven Asambleísta, es por ello que es necesario guiarlo a una exploración profunda en su cuerpo para que reciba información objetiva de los sucesos, ya que desde el quehacer escénico podrá realizar un desfragmentamiento de los sucesos del testimonio y así podrá brindar con mayor objetividad puntos de vistas distintos producto de la exploración. A parte, de lograr conectarse con otra sensibilidad hacia los sucesos. De hecho el abordaje del cuerpo de una manera consciente hacia su pieza escénica y congregación, genera más que un cuerpo sensible y vulnerable, en este aspecto hablamos de un *cuerpo litúrgico*, es decir el cuerpo de Cristo, en este se genera una espiritualidad dentro de la misma cosmovisión cristiana. Considerando lo importante y valioso que es el cuerpo para el cristianismo, debemos tomar en cuenta su desarrollo en el proceso creativo.

El proceso creativo, no solo es la expresividad de los sentimientos o emociones que sienta el performance y que lo plasma en su pieza, no. El proceso creativo se refiere al acto de descubrimiento, de escucha y de confrontamiento hacia el performance, el cual debe ser

acompañado, en este caso, por la tallerista. Además de considerar al público en el proceso de creación, si bien el público no está presente en los ensayos, el público viene a ser una pieza fundamental, aunque no se interactúe directamente con ellos, es por ellos y para ellos el *arte litúrgico* de debe al protocolo que existe en la iglesia, pero también se debe en responsabilidad a lo que se presenta, es por ello que el proceso es un espacio el cual se debe cuidar y atesorar, ya que será ahí donde se produzca la pieza para la comunidad.

La tallerista como artista escénica en formación tiene la responsabilidad de otorgar las herramientas escénicas necesarias para la creación de piezas testimoniales a la comunidad cristiana de jóvenes Asambleísta, no solo porque lo dicta, sino que el arte debería estar al servicio social y ella puede presentarlo, también están en los Asambleístas adquirir estos conocimientos escénicos para la performance en la iglesia, para llegar a hacer un trabajo más íntegro y responsable frente a su comunidad.

Para finalizar, la estética que se maneja en la creación de las piezas testimoniales para la comunidad cristiana evangélica de Las Asambleas de Dios del Perú, debe asociarse directamente con el *arte litúrgico* y con la *espiritualidad del cuerpo*, por ende la responsabilidad de una creación tan personal - como el testimonio - y los elementos que involucran a toda una comunidad debería desarrollarse de una manera íntegra hacia quien lo performa en este caso el joven Asambleísta, al cual debemos cuidar su *principio de autonomía* en relación de él como persona y creyente frente a la comunidad.

BIBLIOGRAFÍA

Amestoy, N. (2011). Protestantismo, piedad y ética. *Revista Franciscanum*, 53 (155), 3-10.

Recuperado en:

<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Sbe5Bchwp7YJ:https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3881433.pdf+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=pe>

Brahiman, B. (2012). La imaginación en el proceso de creación artística. *Revista de*

Filosofía y Letra, 16 (61), 9 Recuperado en:

<https://www.redalyc.org/pdf/5138/513851805005.pdf>

Contreras, M. (2017). Del relato testimonial al cuerpo de la memoria. *Cuadernos de Música,*

Artes Visuales y Artes Escénicas, 12, (1), 11-14. Recuperado en:

<http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.mavae12-1.rtc>

Casullo, A. y Tabacnik, M. (2013). El dolor, propiedad de lo humano, y compromiso

emocional del analista. *Psicoanálisis*, 35 (2), 1-5. Recuperado en:

<https://www.psicoanalisisapdeba.org/wp-content/uploads/2017/10/Casullo.pdf>

Daza, S. (2009). Investigación - creación un acercamiento a la investigación en las artes.

Iberoamericana Institución Universitaria, 11 (2), 2-4. Recuperado en

<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:5AWb58iqEFYJ:https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4892970.pdf+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=pe>

Hortal, A. (2002). ¿Qué son los principios?. *Ética general de las profesiones* (pp. 89 - 189).

Billbao, España: Descléz.

- Hortal, A. (2002) . *Ética, ética profesional y universidad. Ética general de las profesionales* (pp. 16 -86). Billbao, España: Descléz.
- Jiménez, P. y Cabral, P. (2017). La construcción de un Bios Escénico Transdisciplinario. *Estudios sobre arte actual*. (5), 10- 15. Recuperado en:
http://estudiosobrearteactual.com/wp-content/uploads/2018/04/3_5.pdf
- López, D. (2019). Pentecostalismo y espacio público. *La política del Espíritu. Espiritualidad, ética y política* (107 - 124). Lima, Perú: Puma.
- López, A. (2013). Celebra, participa, crea: equipos de liturgia. En J. Barreda y E. Sánchez (Eds.), *Arte, Liturgia y teología* (pp.23- 57). Lima, Perú: Puma.
- Mardomingo, J. (1993). *La autonomía moral en Kant* (tesis pregrado). Universidad Complutense de Madrid, España. Recuperando en:
<http://webs.ucm.es/BUCM/tesis//19911996/H/2/AH2011101.pdf>
- Martínez, A. (2008). Más allá de la gramática del gesto. México: Fractal
- Mora, E. (1991). *Hacia una liturgia latinoamericana que afirme la vida*. CEPA: Curso de Educación Pastoral. San José, México: SEBILA.
- Sierra, S. (s/f). *Metodología del movimiento físico para intérpretes escénicos inspirada en el Principio de Alteración del Equilibrio*. (tesis doctoral). Universidad de Caldas, Manizales, Colombia. Recuperada en:
<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/285118/ss1de1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Nowka, J. (2013). Autonomy and the Confrontation between Ethics and Art in Art Criticism. *Peeters Online Journals*, 20 (3), 1 -5. Recuperado en:
<https://poj.peeters-leuven.be/content.php?id=2992658&url=article>
- Sánchez, J (1992). Brecht y el expresionismo. Reconstrucción de un diálogo revolucionario.

Recuperado en:

<https://books.google.com.pe/books?id=TEO14YjAgZkC&pg=PA108&lpg=PA108&q=cuerpo+y+espiritualidad+escenica&source=bl&ots=WpDowAwW-E&sig=ACfU3U1UMLDHPYFZHCOdYTiYxFWERdARAw&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwiEtsiZrftIAhUNq1kKHbJkCHI4ChDoATASegQICRAB#v=onepage&q=cuerpo%20y%20espiritualidad%20escenica&f=false>

Saimela, A., Maqueira, G. Torres, M., Saimela, A. (2019). Estrategia metodológica, esquema corporal y actividad física adaptada: una trilogía para la inclusión social. *Ciencia Digital*, 3 (25), 3. Recuperada en: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:ohBIm7qmVsQJ:https://cienciadigital.org/revistacienciadigital2/index.php/CienciaDigital/article/download/548/1302/+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=pe>

