

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



El proceso de creación del testimonio escénico dentro de la liturgia de la iglesia: Un acercamiento al abordaje escénico testimonial de la comunidad cristiana evangélica de jóvenes asambleístas del Perú con herramientas escénicas como la experiencia personal y el entrenamiento corporal

Tesis para obtener el Título Profesional de Licenciada en Creación y Producción Escénica que presenta:

Tania Lizeth Luis Peña

Asesora:

Marissa Violeta Béjar Miranda

Lima, 2021

Resumen

En la presente tesis desarrollé un proceso de creación de piezas testimoniales performativas con la comunidad cristiana evangélica de jóvenes de Las Asambleas de Dios del Perú (LADP), la cual ha trabajado de manera muy escasa desde la perspectiva de las artes escénicas. Desde mi posición como joven asambleísta y estudiante de artes escénicas me propongo una metodología desde el quehacer escénico entendiendo y respetando la forma de arte que se realiza en la iglesia, es por ello que la presente investigación se realiza bajo el concepto de arte litúrgico. Para ello, diseñé y llevé a cabo un taller, al cual llamé *Noventa y Nueve*, y que desarrollé entre los meses de abril y agosto del año 2020. En él, usé herramientas escénicas como exploración corporal y la experiencia personal con siete jóvenes asambleístas, con el fin de descubrir un proceso de creación que pretende realizar un testimonio escénico responsable en la iglesia.

Las artes escénicas proporcionan una visión sensible desde la escucha y la reflexión, y es en estos donde se apoya esta tesis. Uno de los primeros hallazgos se da en la importancia de la reflexión estética acerca de un arte litúrgico bello, es decir un arte testimonial entendido desde un enfoque que edifique a la comunidad y no solo al intérprete. La forma de crear y compartir dicha creación con la comunidad no es la misma que el ámbito escénico profesional, es por ello que la peculiaridad de esta investigación radica en el trabajo con esta comunidad y en que su enfoque permite un nuevo acercamiento al teatro testimonial, puesto que el vínculo y el compromiso de lo vivido está relacionado con su yo, con su comunidad y con su Dios y responde a estos ejes para performar dentro de la liturgia.

Palabras clave: piezas testimoniales, arte litúrgico, iglesia, jóvenes asambleístas, proceso de creación, experiencia personal y exploración corporal

Agradecimientos

Esta investigación ha sido todo un viaje de encuentro y confrontación para mí como creyente y artista. Estas dos palabras, con un fuerte peso de responsabilidad, han resonado en mí tanto que me las he cuestionado desde el inicio de ambos, ser creyente y ser artista. Es decir, cuando decido aceptar a Jesús como Señor y Salvador, y cuando decido dejar la carrera de medicina para estudiar artes escénicas. Desde que inicié la carrera, no me ha gustado que me llamen artista, lo cubría con mi frase “no me gustan las etiquetas”, pero lo mismo me pasaba con la palabra “cristiana”, pero era porque entendía la responsabilidad que eso sobrellevaba, por lo cual opté por obviar las palabras “cristiana” y “artista” siempre que podía. Y juntar ambas palabras era para mí muy aterrador y me emocionaba al mismo tiempo, despertaba en mí una pasión que no entendía y que trataba de minimizar. El 16 de marzo de 2020 a las 7:55 pm, en mi tiempo de meditación sobre mi quehacer cristiano y escénico, me di cuenta de que, *si soy artista, es porque así lo quiso Dios*, es por ello que aquí estoy, a punto de terminar la carrera. Por este motivo y más, mi primera dedicación a esta tesis va dirigida a Dios, quien me apoyó, me alentó, me animó, me sostuvo, me consoló, me confrontó, me abrazó y sobre todo me dio salvación y un propósito.

En segundo lugar, quiero agradecer a mis padres, Nehemías Luis y Jenny Peña por su esfuerzo en todo este tiempo de preparación, por permitirme estudiar artes escénicas, por entender que me apasiona el ministerio. A mis tres hermanos, Israel, Jair y David, quienes pusieron de su parte para que yo pueda realizar mi investigación en tiempo de pandemia. Un agradecimiento especial a mi madre y a mi hermano mayor, quienes fueron parte de mi escritura, por leerme y escucharme.

En tercer lugar, agradecer a mis pastores José y Karla Salas, por escucharme y aconsejarme en este proceso.

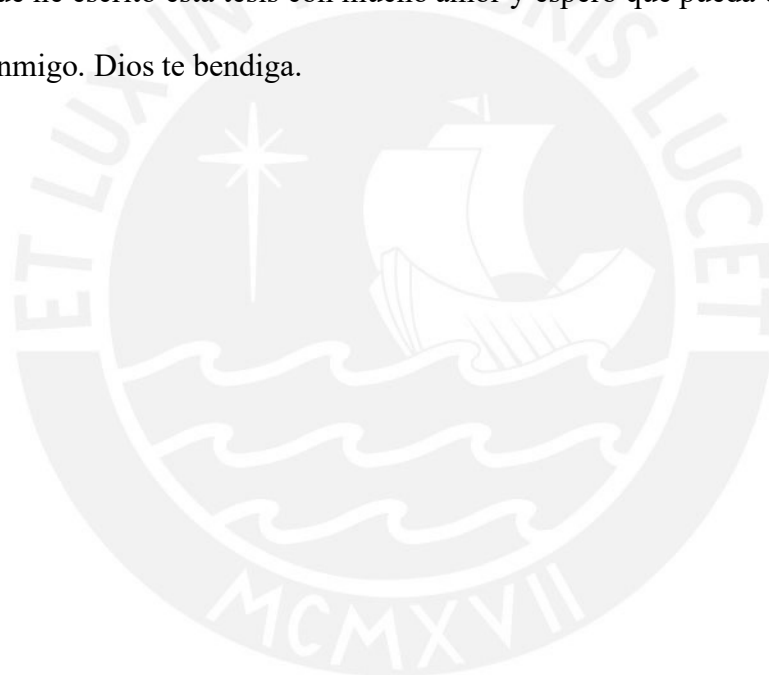
A la gente bella que han sido parte del taller escénico. Muchas gracias por su compromiso, por su valentía, por su dedicación a la obra. Guardo y atesoro cada risa y llanto compartido en ese tiempo. Gracias por permitirme ser más que una “chica cristiana” que guía un taller, gracias por permitirme ser su amiga. Gracias Daniela, Lady, Ana, Katherine, Betzabé, Joel. Y muchas gracias Ycela, por tu entrega y compromiso al Señor.

Y a mis queridos amigos de la especialidad, André Dávila por estar ahí conmigo en el taller, como amigo, colega y compañero, y gracias por las oportunidades y por cada enseñanza de producción que me has dado. Por ser amigo. Eres grande André. Y, gracias Ingrid García, porque me has acompañado en momentos tan íntimos como persona, y como creadora y productora en formación, valoro cada momento, por esos enojos y risas, gracias he aprendido y crecido mucho. Gracias por ayudarme en mi vida universitaria. Los llevo en mi corazón. Dios los bendiga.

Un agradecimiento especial a mi asesora quien me motivaba en cada asesoría con su soltura y carisma, por sus correcciones, por sus puntos de vista sobre mi abordaje, gracias por cada tiempo compartido. Admiro el cuidado que tiene como profesional y personal ante los procesos de cada artista. Volvería a inscribirme a todos los cursos que dicta en la especialidad.

Y, muchas gracias a cada soldado, sus nombres están guardados en mi corazón. Gracias por escucharme por las madrugadas, gracias por acompañarme, por cada debate sobre el arte litúrgico, por cada tiempo de ocio que necesité, por escuchar mis gritos internos. Gracias Hieli por meditar conmigo día tras día en la Palabra y en el quehacer cristiano. Gracias por sostenerme, por llamarme la atención, por consolarme, por tanto.

Creo que llegué en el tiempo perfecto a *casa* para desarrollar y seguir aprendiendo de las artes escénicas, la teología y el arte litúrgico y termino dándole otra vez gracias a Dios, por todos los caminos que Él ha abierto y cerrado, y por cada persona en estos caminos. Sé que me va a sorprender, *do it again*. Este es solo el inicio del gran libro. Una e infinitamente, gracias Señor por el arte. Gracias por permitirme estudiar, por conocer a personas maravillosas, por cada enseñanza, por cada peldaño que me ayudaste a superar, por tu amor incondicional en mis decisiones en la vida universitaria. Gracias. Podría escribir hojas tras hojas de lo agradecida que estoy, de tan solo mi vida universitaria. Solo quiero decirte a ti querido lector que he escrito esta tesis con mucho amor y espero que pueda edificar tu vida, como la hizo conmigo. Dios te bendiga.



*Por un arte en la iglesia que responda íntegramente
al evangelio y al cuerpo de Cristo.*

Brindo por ello.

Salud,



Índice de contenido

Resumen	ii
Agradecimientos	iii
Índice de figuras	x
Introducción	1
Capítulo 1. Marco contextual, referentes conceptuales y referentes metodológicos	6
1.1. Percepción de las artes escénicas en la comunidad cristiana	6
1.1.1. Enfoque de la iglesia entre el mundo secular y el mundo de la fe	7
1.1.2. Artes escénicas y comunidad cristiana	9
1.2. Arte litúrgico: arte escénico en la iglesia	14
1.2.1. El cuerpo litúrgico de la <i>performance</i>	17
1.2.2. El templo y el cuerpo litúrgico	17
1.2.3. La práctica de la <i>performance</i> en el arte litúrgico	19
1.3. El testimonio en la comunidad cristiana evangélica	20
1.3.1. La postura de Embajadores de Cristo Perú sobre el testimonio	24
1.4. Comunidad cristiana evangélica de LADP	26
1.4.1. Eventos de jóvenes asambleístas	27
1.4.2. Jóvenes asambleístas en el contexto de la COVID-19	28
1.4.3. Mayor población andina – LADP	28
1.4.4. Las artes escénicas en LADP	29
Capítulo 2. Metodología escénica para el testimonio en el arte litúrgico	32
2.1. La vulnerabilidad para la pieza escénica testimonial	33
2.2. Entrenamiento de viewpoints y Laban	35
2.3. Importancia de una metodología escénica en el arte litúrgico	36
2.4. Acercamiento y perspectiva de la investigadora desde las artes en su comunidad cristiana	38

Capítulo 3. Taller escénico para la realización de piezas escénica testimoniales con jóvenes assembleístas: <i>Noventa y Nueve</i>	40
3.1. Principios aplicados en el taller escénico <i>Noventa y Nueve</i>	40
3.1.1. El arte litúrgico en el taller escénico <i>Noventa y Nueve</i>	40
3.1.2. La estética escénica en el arte litúrgico en los jóvenes assembleístas	41
3.1.3. El cuerpo litúrgico en el taller escénico <i>Noventa y Nueve</i>	45
3.2. Talleres piloto para el taller escénico <i>Noventa y Nueve</i>	49
3.3. Convocatoria para los participantes del taller escénico <i>Noventa y Nueve</i>	51
3.4. Módulos del taller escénico <i>Noventa y Nueve</i>	53
3.4.1. Módulo 1: trayectoria de los talleristas y sus referentes artísticos	53
3.4.2. Módulo 2: apertura a la escucha y acercamiento a lo testimonial	53
3.4.3. Módulo 3: creación de piezas testimoniales para la liturgia de la iglesia	54
3.5. El enfoque estético del taller escénico <i>Noventa y Nueve</i>	54
Capítulo 4. Proceso de creación de las piezas testimoniales por los jóvenes assembleístas	58
4.1 La creación de una pieza escénica testimonial: la historia personal y la comunidad de jóvenes assembleístas	58
4.1.1. Criterios de creación de una pieza escénica	60
4.1.2. ¿Qué quiere decir hoy el joven assembleísta?	61
4.1.3. Contexto social	64
4.2. Piezas testimoniales de los jóvenes assembleístas del taller escénico <i>Noventa y Nueve</i>	65
4.2.1 Daniela De La Rosa: Cerro de Pasco – Lima	66
4.2.2 Ana Alcántara: Lima – Sur	68
4.2.3. Katherin Juárez: Lima- Sureste	70
4.2.4. Betzabé Conde: Lima – Centro	72
4.2.5. Lady Poma: Cerro de Pasco – Oroya	74

Capítulo 5. Caso de la pieza testimonial “Aurelia Pariona Goya” por Ycela Yalupalin	77
5.1. Proceso de creación de la pieza “Aurelia Pariona Goya”	80
5.1.1. Eje: planteamiento del proyecto escénico	81
5.1.2. Eje: involucramiento del arte litúrgico	82
5.2. Recojo del testimonio	82
5.3. Diseño de la pieza escénica	82
5.4. Elementos de la pieza escénica	83
5.4.1. Cuerpo litúrgico	83
5.4.2. Sufrimiento en el testimonio	84
5.4.3. Testimonio	85
5.4.4. Elementos escénicos	86
5.4.5. Lenguaje escénico y audiovisual	87
5.5. Reflexión sobre la pieza “Aurelia Pariona Goya”	88
Conclusiones	90
Referencias bibliográficas	94
Anexos	98

Índice de figuras

Figura 1. Imagen tomada en el centenario de LADP	29
Figura 2. Captura de la transmisión en vivo del Rally 202	31
Figura 3. Imagen tomada en el centenario de LADP. Coreografía por parte del ministerio nacional de jóvenes.	31
Figura 4. Captura del video de la obra de teatro Eres mi todo del ministerio El Evangelio Cambia	43
Figura 5. Captura del concierto Bicho Freak de la iglesia El Lugar de Su Presencia. Canción: Fuego	43
Figura 6. Captura del videoclip Peace de la banda Hillsong Young & Free.	43
Figura 7. Captura de imagen de taller de tres días con Ronaldo y Claudia. Exploración de viewpoints, incluyendo la voz	50
Figura 8. Captura de imagen del taller de cinco días con Jeztabell y Evelyn. Exploración de personajes en diferentes circunstancias de su vida cotidiana.	50
Figura 9. Calentamiento corporal con los jóvenes assembleístas del taller escénico Noventa y Nueve.	52
Figura 10. Captura del video de la obra Pair Scene de Pina Bausch.	55
Figura 11. Captura del video de la obra coreográfica de Motion in Christ. Canción: God of this city - Chris Tomlin	55
Figura 12. Entendiendo la letra de “Confiaré en ti” de Majo Solis por Ana Alcántara	59
Figura 13. Captura de pantalla de una exploración sobre textos bíblicos. Joven assembleísta Betzabé Conde.	61
Figura 14. Captura de pantalla de una exploración sobre textos bíblicos. Joven assembleísta Katherin Juárez.	65
Figura 15. Captura de pantalla de la presentación del testimonio de Daniela De la Rosa.	67
Figura 16. Captura de pantalla de la presentación del testimonio de Daniela De la Rosa.	68

Figura 17. Captura de pantalla de la presentación del testimonio de Ana Alcántara.	70
Figura 18. Captura de pantalla de la presentación del testimonio de Katherin Juárez	71
Figura 19. Captura de pantalla de la presentación del testimonio de Katherin Juárez	72
Figura 20. Captura de pantalla de la presentación de una obra de carácter testimonial de Joel Alvarado.	74
Figura 21. Captura de pantalla de la presentación de una obra de carácter testimonial de Joel Alvarado.	74
Figura 22. Captura de pantalla de la presentación de una obra testimonial de Lady Poma, presentada esta en el programa nacional de Embajadores de Cristo, La Pastoral	76
Figura 23. Captura de pantalla de la presentación de una obra testimonial de Lady Poma, presentada esta en el programa nacional de Embajadores de Cristo, La Pastoral.	76
Figura 24. Captura de pantalla de la presentación de una obra testimonial de “Aurelia Pariona Goya”. En conversación con la manta de la abuela sobre su perspectiva de los sucesos.	84
Figura 25. Captura de pantalla de la obra testimonial de Ycela. En esta escena está ella con su abuelo cantando un coro de LADP	87
Figura 26. Captura de pantalla de la obra testimonial de Ycela. En esta escena la cámara recorrió el camino del hogar de Ycela hacia el hospital.	90

Introducción

En la presente investigación llevé a cabo el proceso de creación de piezas performativas testimoniales que pretenden responder íntegramente¹ a la liturgia de la iglesia con un grupo de siete jóvenes asambleístas dentro del taller escénico que diseñé y al que le puse de nombre *Noventa y Nueve*². Esta tesis nació a partir de mi inquietud por indagar acerca de la relación entre el cristiano y la escenificación de piezas testimoniales para la liturgia de la iglesia que forma parte de la comunidad cristiana evangélica de jóvenes de Las Asambleas de Dios del Perú (LADP).

Mi formación artística se inició en el colegio; no obstante, las artes escénicas se volvieron un interés propio al terminar los estudios escolares, cuando también inicié los estudios universitarios en la carrera de medicina humana, en el año 2015. Fue, entonces, cuando empecé la actividad en la iglesia de la comunidad a la que pertenecía y descubrí mi pasión por las artes escénicas, pues era en la iglesia donde se realizaban varias presentaciones; no solo para eventos de Navidad o para el Día de la Madre, sino para cada reunión de jóvenes, con el fin de introducir el tema a tratar. En esta nueva etapa, me cuestionaba la rigurosidad del hecho escénico y el cuidado del intérprete en escena ante lo que performaba; y, con tal inquietud, se incrementó mi asistencia a espacios de artes escénicas con la comunidad cristiana en general y LADP.

De acuerdo con mi experiencia personal como creyente, consideré que eran necesarias más herramientas de las que se habían conseguido³ para interpretar un personaje. Así como

¹ Es decir que la performance que se realice dentro del marco de la iglesia debería enfocarse en exaltar el nombre de Dios y no en las formas (virtuosismo), como se ha estado realizando en algunas iglesias (sobre todo en iglesias carismáticas).

² El nombre del taller *Noventa y Nueve*, hace referencia a la esencia cristiana de sus miembros. Está inspirada en la parábola de la oveja perdida (Lucas 15:1-7). Este nombre es una invitación para hablar sobre la oveja número cien, quién no figura. De hecho, la oveja cien, son cada uno de los jóvenes asambleístas, quienes se presentan contando sus testimonios.

³ En las conversaciones con otros hermanos en fe sobre sus prácticas en artes escénicas en sus iglesias, campamento sobre artes, entre otros eventos artísticos.

un actor, un creyente también puede interpretar a un drogadicto, la distinción se basa en la identidad cristiana de este último; con esto quiero aclarar la responsabilidad del creyente⁴ al momento de interpretar, lo que me lleva a cuestionar el quehacer escénico. Puesto que para un creyente este personaje tiene un trasfondo de una naturaleza caída y la forma de interpretarlo debería ser entendiendo y con reverencia a Dios. Cuando inicié mi vida como creyente y artista, carecía de muchas herramientas escénicas; hoy, como estudiante de creación y producción escénica, poseo conocimientos y sensibilidad para acercarme al cuidado del producto escénico reflexivo dentro de la iglesia, pues considero que el arte es un servidor de la liturgia.

Dicho arte está comprometido con la minuciosidad de los procesos creativos y con la *performance* sincera que quiere ser compartida, tanto en la iglesia como en el teatro. La reflexión sobre la sinceridad y la conversación con el público puede jugar un papel importante que lleva una sensibilidad de vulnerabilidad mutua, y es lo que propongo en las obras de carácter testimonial que se presentan en la iglesia.

Desde mi formación como artista y creyente, me siento llamada a compartir algunas herramientas escénicas adquiridas, como la exploración corporal y la experiencia personal para la conexión con la creatividad y la liturgia de la iglesia, con el fin de que los jóvenes asambleístas tengan insumos para la creación de piezas escénicas testimoniales. Es por ello que esta investigación parte de las siguientes preguntas ¿de qué manera las herramientas escénicas permiten desarrollar una conexión con la creatividad y la liturgia de la iglesia por medio de la creación de piezas escénicas testimoniales? Asimismo, cuando el cristiano toma estas herramientas, ¿de qué manera su cuerpo y su experiencia personal promueven la

⁴ La responsabilidad del creyente al interpretar un personaje con adicción (drogas), trasciende en entender cómo se visualiza desde la fe cristiana, es decir desde su condición de caída (pecado). Al ser consciente que el personaje está en condición de caída, la forma de interpretarlo debería ser guiado como una persona que no conoce de Cristo, sin juzgar al personaje, sino entendiendo el proceso para interpretarlo de la manera más sincera posible.

creación de la pieza escénica testimonial? Finalmente, ¿de qué manera el proceso de creación de tales piezas permite comprender y vincular el arte litúrgico a la comunidad de jóvenes asambleístas?

Con estas preguntas sobre el arte aplicado a la comunidad, diseñé y llevé a cabo, durante la pandemia, un taller escénico al que nombré *Noventa y Nueve*, con el objetivo de descubrir cómo las herramientas escénicas desarrollan una conexión con la creatividad y el arte litúrgico para la creación de piezas testimoniales. Con ello, busqué revelar y analizar el proceso de creación y su reflexión sobre el testimonio. Cabe recalcar que el testimonio personal se ha empleado en el teatro evangelizador debido a la trascendencia del contraste entre una visión del mundo secular y la práctica de la fe cristiana; esto permite transmitir el mensaje eficientemente, al contextualizar las actividades cotidianas.

No obstante, esta simplificación ha dejado de lado el proceso de creación, lo que ha causado un desfase entre el intérprete y el personaje, así como la relevancia de la creación, pues, aunque ellos no son artistas profesionales o en formación, se debe considerar su responsabilidad con la comunidad y con Dios. En ese sentido, como investigadora escénica y miembro de la comunidad evangélica, identifiqué la necesidad de incorporar el lenguaje escénico a la comunidad, aún con respeto hacia su estética y su cosmovisión, dado que pertenece a la liturgia de la iglesia.

Mi interés por el arte y la religión evangélica se originó desde mi unión a la comunidad de jóvenes asambleístas, hace aproximadamente siete años. Soy consciente del rol del testimonio al momento de introducir la fe cristiana a personas ajenas a esta e, incluso, a otras personas creyentes. La práctica escénica ayuda a entablar un diálogo indirecto o directo, ya sea en las calles o en la misma iglesia, pues siempre se considera que este tiene un propósito para Dios y los congregantes. Si se considera que el arte en la iglesia tiene un

propósito, se entiende que ello se haga por encargo; estas obras son mandadas por pastores, ministros, diáconos o líderes, con el fin de presentarlas en eventos particulares.

Lo que se debe tener en cuenta es que estas obras, en su mayoría, carecen o tienen un proceso nulo de creación, puesto que suelen replicar otras, sin mucha investigación sobre los personajes, lo que lleva a caer en estereotipos formados por la religión que eliminan el valor del proceso del personaje. Por ello, al ser creadora y productora en formación, me he encontrado y dado lugar al proceso de creación a través del testimonio; así, por medio de esta investigación, pretendí evidenciar la importancia de la exploración corporal y la experiencia personal en el proceso de creación de piezas escénicas de carácter testimonial, y centrar esta exploración en el caso de la comunidad de jóvenes de LADP.

En esta tesis de licenciatura presento una metodología que combina la investigación participativa y exploratoria⁵. En primer lugar, opté por emplear recursos de la investigación participativa, puesto que cuento con experiencia en dicha área, y utilicé dicha metodología en el dictado del taller con la comunidad de jóvenes de LADP. En segundo lugar, seleccioné el enfoque de la investigación exploratoria, debido a que resulta idóneo para las experiencias personales de los jóvenes en la creación de sus piezas escénicas. Así, ambos enfoques permitirían desarrollar una puesta escénica de manera orgánica pero metodológica.

Para esto, la investigación que planeé desde las artes escénicas es cualitativa, por lo que la metodología está inmersa en la búsqueda de métodos, órdenes, estrategias, datos, evidencias y razones. Estos factores conllevaron a una subjetividad por parte de la investigadora, pues dicha información se entrelaza con la carga de historia personal, los paradigmas académicos, los pensamientos políticos, pensamientos teológicos, entre otros. No obstante, estos suman al momento de planificar y guiar la metodología, en tanto que

⁵ Con base en el texto *Guía de investigación en artes escénicas*, publicado por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP).

funcionan como saberes previos con la nueva información. Mis estudios en artes escénicas me permitieron concebir nuevas herramientas para la investigación y sintetizar los datos desde un punto de vista externo al mío como creyente, así como mirar la actividad artística en este territorio desde otro enfoque, puesto que he encontrado argumentos externos a la fe para explorar la creación de piezas testimoniales.

El taller escénico tuvo sus bases en el reconocimiento y el entrenamiento corporal; y la escucha interior, es decir, las experiencias personales de cada miembro para la creación de piezas a través de su testimonio. Durante el taller, se utilizaron las siguientes herramientas: observación, bitácora del interprete e investigado, registro audiovisual, entrevistas a los directores nacionales de jóvenes y conversaciones con los jóvenes asambleístas. Estas buscan registrar el proceso interno del participante y el del ojo externo, es decir, un punto de vista diferente; para ello, dicha observación se dio en el transcurso del taller, y el registro audiovisual corrobora lo dicho y hecho en las sesiones de este. Asimismo, cabe resaltar la importancia de la entrevista y las conversaciones, puesto que esperaba que estas revelaran aspectos que forman parte de la creación de dichas piezas testimoniales.

En este punto, comprendo que el abordaje del taller escénico abarca el entrenamiento corporal y la necesidad del joven según su pieza⁶; y es que el desarrollo, si bien fue colectivo, abarcó la individualidad de los involucrados, a pesar de que todos siguieron la misma exploración corporal, cada uno se abrió campo y se necesitó nuevas herramientas para elaborar sus piezas. Finalmente, en la tercera parte (anexo 5), hice un acercamiento particular a cada tallerista, a través de una asesoría sobre sus creaciones.

⁶ Cada pieza escénica es única, por ende, tiene sus propias necesidades, desde los elementos externos hasta el mismo intérprete para que pueda realizar la pieza.

Capítulo 1. Marco contextual, referentes conceptuales y referentes metodológicos

1.1. Percepción de las artes escénicas en la comunidad cristiana

Las artes escénicas son un punto polémico dentro de las iglesias, por lo que se deben considerar aspectos como la ubicación, las costumbres y la información. Ello se ha considerado por mucho tiempo, y todavía hay pastores y líderes religiosos que creen que las artes escénicas son un pecado; por ende, no están bien vistas. No obstante, hay lugares donde son aceptadas, pero incluso en estas poblaciones se discute cómo se deberían efectuar las artes escénicas dentro de la congregación. Para entender el contexto de las artes escénicas en la comunidad cristiana evangélica, expongo tres puntos.

En primer lugar, algunos creen que las artes escénicas no se deberían considerar como ministerios eclesiásticos, sino como una herramienta que potencializa al ministerio, como lo indicó Mike Cospers, citado en Morales (2018), quien es un pastor, adorador y escritor sobre evangelio y arte para The Gospel Coalition (TGC). Desde otra postura, la pastora de LADP, Elizabeth Gómez, afirmó que las artes en sí podrían tomar un ministerio en la iglesia, puesto que el ministerio implica un servicio a Dios, y las artes en la iglesia buscan rendir un tributo a Dios (E. Gómez, Vía Zoom, 23 de noviembre de 2020). En segundo lugar, el hecho de que las artes escénicas tomen un espacio dentro de la liturgia de la iglesia también es mal visto, puesto que algunos afirman, como Mike Cospers, que estas deberían ser usadas durante la liturgia, mas no ser liturgia. No obstante, varios académicos teológicos, como Carlinhos Veiga, Amós López y Juan Barreda, hablaron de un arte litúrgico en las iglesias.

Mi postura frente al arte y la iglesia es que el primero es creado y puede estar inspirado por Dios, sin ningún límite humano en su aplicación, dado que la gracia de Dios involucra las bendiciones sin restricción a su creación, por excepción de la salvación. En ese

sentido, la iglesia acepta los diferentes géneros y formas de expresión artística con los criterios que respondan al evangelio y que respeten y alienten la iglesia, pues este es potencializador de los diferentes ministerios. Además, el arte es un agente activo en la iglesia; por ello, podría verse como un ministerio y como parte de la liturgia⁷. El arte debería tener el fin de estimular, impulsar y dinamizar el espacio de culto para los cristianos sin promover una distracción o un desorden en los creyentes y congregantes.

1.1.1. Enfoque de la iglesia entre el mundo secular y el mundo de la fe

Para explicar el mundo de la fe y el mundo secular, comparto la definición de la secularización, puesto que esta convive con el mundo de la fe, pero es diferente. El término se usó durante la Edad Media para definir un acto jurídico que consistía en la reducción o la exportación de los bienes de la iglesia por parte de los príncipes medievales. El sociólogo Medina (2000) mencionó que “en este contexto implica la solución jurídica al conflicto de las investiduras, al expropiar las autoridades eclesiásticas de los dominios temporales, a favor de la jurisdicción secular” (p. 2). No obstante, este término tomó fuerzas a partir del Renacimiento. De este modo, la secularización, según el teólogo Julián Zuluaga, como se citó en Medina (2000), se presentó como una separación entre lo espiritual y lo temporal; es decir, si bien el mundo secular es total y el mundo de la fe está inserto en él, estos tienen un carácter diferente, lo que genera un conflicto.

La representación de la fe, según el filósofo y teólogo Karl Rahner, se debería actualizar y transformar desde la tradición específica de la iglesia católica y el pensamiento

⁷ La palabra *liturgia* tiene inicio en la Grecia antigua, esta se refiere a la ejecución del trabajo público para el beneficio de otro. En la iglesia, se desarrolla como una celebración de la comunidad y el servicio que la iglesia da a Dios. La liturgia es un acto político, ético, ideológico, teológico y artístico donde el arte cumple un papel sensible ante la relación de Dios y la humanidad; y su lenguaje es abstracto y metafísico. De hecho, la confrontación del arte con la liturgia se entiende como un elemento separado en el cristianismo protestante, pues este movimiento religioso de la reforma es hijo del iluminismo, corriente que enfatizó el razonamiento. En ese tiempo, los creyentes se movían por el misticismo y la manipulación de líderes religiosos que interpretaban y mostraban misterios sagrados. En consecuencia, se creó una barrera con el arte, dado que se tropezaba con su sensorialidad y sus vínculos con los sentidos. Actualmente, existe la necesidad de ver el arte como un instrumento útil dentro de la liturgia (Veiga, 2013).

teológico cristiano del siglo XX. Para ello, Rahner sugirió tres pautas: primero, verlo desde el pensamiento del teólogo más influyente de la escolástica, Tomás de Aquino; segundo, entender el idealismo clásico alemán desde el trabajo de Immanuel Kant; y, por último, verlo desde el trabajo del teólogo francés Joseph Maréchal, como se citó en Medina (2000). Este fue influenciado por el idealismo alemán, y fue uno de los principales exponentes de la nueva teología en el movimiento reformista, opuesto al neoescolasticismo predominante a principios del siglo XX. Si se sigue con esta nueva lógica a aplicar en este siglo, se evidencia que los teólogos evangelizadores toman otras perspectivas.

La estética y la percepción de lo sagrado es relevante para la comunidad, en relación con las obras que se exhiben dentro y fuera del templo. De la percepción se ha hablado desde diferentes áreas, entre estas, las científicas y las humanistas. Dentro de estas últimas, desde la filosofía, se ha hablado sobre la percepción según diferentes autores; así, en el artículo “Aesthetics”, escrito por Meyer y Verrips (2008) en el libro *Keywords in religion and culture*, se menciona una relación estrecha entre la estética y la percepción en la trayectoria de la humanidad.

Los autores también explicaron que la definición de Aristóteles había sido abandonada progresivamente, puesto que en esta participaban todos los sentidos; ello, dado que se favorecía, gradualmente, el sentido de la vista. Este fue maximizado por Immanuel Kant, quien expresó que la experiencia estética está desvinculada del interés o el deseo, en tanto que rodea un solo objeto y no de un grupo de estos, lo cual no tiene una finalidad particular. Así las cosas, la experiencia estética pasa por una experiencia “descentralizada” de la mente, como lo indicó Merleau-Ponty; este afirmó que, después de siglos, la estética es percibida con todos los sentidos. Para ello, los autores de “Aesthetics”, definieron la experiencia estética aplicada a las “altas artes” y no al *low art*. Esta clasificación se realizó durante la ilustración, la cual contempla una visión entre lo artístico y lo religioso.

Por otra parte, ambos autores sostuvieron que la postura neokantiana⁸ es dejada por la falta de vínculo con la alta cultura, pues no puede ser percibida por el sentido de la vista. Así, estas experiencias particulares que extrapolan los elementos extraterrenales podrían perderse, de igual manera que la fe; por ello, los autores manifestaron lo siguiente:

En esencia universal se ha considerado a la religión como fundamento mediado, como una forma de meditación, sin extraer la creencia en sí, sino que examina su articulación dentro de los procesos sociales tales como: el consumo, la formación de cohortes, la resistencia política, el transnacionalismo, el nacionalismo poscolonial y la globalización (Meyer & Verrips, 2008, p. 8).⁹

Es decir, que el nexo entre la religión y los medios se da al comprender la religión como una práctica de mediación intrínseca; asimismo, se debe considerar que la definición de religión engloba lo individual y lo colectivo, lo que hace que la experiencia religiosa interactúe entre lo personal y lo social. En ese orden de ideas, el teatro evangelizador es una práctica de la comunidad cristiana para llevar el mensaje del evangelio; y, si bien ellos “no viven por el público”, sí se “desviven por el público”, pues su finalidad es entregar este pensamiento de Cristo, lo que conlleva al lado espiritual y de introversión del ser.

1.1.2. Artes escénicas y comunidad cristiana

En el mundo de las artes escénicas, la labor artística con la iglesia se puede catalogar como *arte y comunidad* o *teatro aplicado*, esto implica la expresión de un cambio personal y social dentro de la comunidad cristiana, al cual se le conoce como “testimonio”, según la investigación de Motos y Ferrandis (2015) en *Applied theatre: drama in educational, community and social contexts at Goldsmiths, University of London*. En este, los autores

⁸ Como arte idealizado

⁹ Traducción propia

señalaron que el teatro aplicado (TA) cuestiona la identidad y su representación; igualmente, ellos lo enmarcaron de la siguiente manera:

[El TA] es un término genérico relativamente reciente para una serie de emocionantes formas universales de actuación preocupadas con el cambio personal y social. El término abarca el teatro del oprimido, el teatro comunitario, los juegos de dilema, el teatro en la educación, el teatro para el desarrollo, el teatro en la prisión, las marionetas aplicadas, el arte intercultural, el arte intergeneracional, el teatro en museos, archivos y lugares del patrimonio cultural, los cuentacuentos, el teatro recuerdo y la resolución de conflictos. Y estas prácticas están sustentadas en las cuestiones centrales de identidad, representación, discriminación, salud, igualdad, derechos humanos, oportunidad, acceso, inclusión/exclusión social, la participación y la ética (p. 21)

El TA conlleva una responsabilidad para la misma comunidad. Esta práctica se puede adoptar de diferentes formas, como el teatro *para* la comunidad, el teatro *con* la comunidad y el teatro *por* la comunidad, según Motos y Ferrandis (2015). Del mismo modo, ellos definieron este último de la siguiente manera:

Una comunidad que crea y representa un espectáculo en un espacio local y para una audiencia concreta. Lo que se conoce como “teatro generado por la comunidad” es cuando se planifica y se dirige el espectáculo, siendo los miembros comunitarios directores, artistas y actores con o sin intervención exterior (p. 25)

En la comunidad cristiana evangélica LADP, el arte escénico se realiza *por* la comunidad, puesto que se tiene un recelo de quién y cómo se maneja la integridad de las artes en la iglesia y el cuidado del área espiritual de quien las dirige y ejecuta. Así, el trabajo con

esta comunidad es interno, aunque ello no quiere decir que haya cristianos que no se capaciten fuera del área eclesial, es decir, que se formen en universidades o institutos no cristianos.

Según la investigación del artista cristiano Harold Best como se citó en Morales (2018), hay tres categorías para entender la relación entre arte e iglesia; estas son: arte *para* la iglesia, arte *de* la iglesia y arte *que enfrenta* a la iglesia. El primero es visto como un trabajo de servicio; de hecho, Michael Card, en su libro *Scribbling in the sand*, como se citó en Morales (2018), tomó el trabajo del artista en la iglesia como un acto de lavar los pies. Dicho servicio se enfoca en la liturgia y los ministerios de la Palabra y la oración. Bajo esta clasificación, se debe tener en cuenta cómo se desarrolla el arte, a fin de ver cómo se emplea y cuáles son los límites de este, para que no se vuelva una galería de arte; ello, dado que el arte escénico en la iglesia tiene su fin en el servicio, no en sí mismo. Así las cosas, el arte debe servir a la liturgia y al servicio de la comunidad.

En segundo lugar, el arte de la iglesia hace referencia al trabajo del artista per se, quien profundiza en su campo y busca la excelencia para la gloria de Dios, sin que exista la necesidad de mostrar un cristianismo. Esta noción se puede explicar mejor con el siguiente ejemplo: “el zapatero cristiano no cumple su deber cristiano al hacer zapatos con pequeñas cruces, sino al hacer zapatos de buena calidad, porque a Dios le interesa que se trabaje con excelencia” (Morales, 2018, p. 1). En tercer lugar, el arte *que enfrenta* a la iglesia se da fuera de esta, se trata del trabajo creativo y la cultura en la que se vive, y en este se hace énfasis en el arte que consume el cristiano; igualmente, se presentan las precauciones que deben tener la iglesia y el creyente frente al arte que se comparte, y en la edificación o en la no edificación. El recelo de la comunidad cristiana implica el cuidado de sus congregantes (Ma, 18:6) y del templo como espacio sagrado, puesto que es donde se da la liturgia de la iglesia; como lo han

asimilado los creyentes cristianos del pentecostalismo¹⁰ histórico, y como mencionó el teólogo y arquitecto, Chiquete (2013).

El acercamiento sensible desde las artes escénicas proporciona otra visión de lo que cotidianamente se puede ver y percibir; ello permite viajar, conocer y tomar conciencia de otras perspectivas. Esto responde también al principio de autonomía¹¹, puesto que se debe proporcionar una mejor comprensión de la democracia, la acción política, la ciudadanía plena y la incidencia pública en el quehacer diario como seres humanos; y al testimonio y la forma de llevarlo a la escena en la iglesia.

1.1.2.1. La danza y el teatro en la comunidad cristiana evangélica

La danza en la congregación se suele desarrollar con la letra de las canciones, pues su objetivo es ensalzar el nombre de Dios; por ello, el baile es una suma de pasos que expresan y magnifican las acciones de alabanza. Estas también suelen ser muy miméticas a la letra, como el caso de la canción Mi Dios del Rey de Reyes, que dice lo siguiente: “mi Dios es grande, mi Dios es fuerte” (Caballero, 2014, 1:30 -1:34; MetroKids Hermosillo, 2019, 1:08 -1:11; Entre niños- UB, 2018, 1:02 -1:05). Los pasos a emplear en la coreografía son: extender los brazos para mostrar algo grande y, posteriormente, doblarlos para simbolizar la fuerza. Otro tipo de baile que se emplea en la iglesia son las danzas hebreas (Cactusgens By GenSequini, 2019); estos bailes se suelen realizar en iglesias carismáticas.

Por otra parte, los bailes que se realizan dentro y fuera de la congregación suelen ser de género urbano y/o contemporáneo a la generación de jóvenes. En estos, también priman los pasos simbólicos, aunque con mayor auge, y se ve un incremento en los jóvenes assembleístas con los pasos del género musical, sin que ello tenga una conexión directa con lo

¹⁰ LADP es una denominación cristiana evangélica que se considera a sí misma de movimientos pentecostales. Esta radica en el pensamiento del avivamiento del espíritu santo, el cual fue mostrado en el libro de Hechos, en el capítulo dos. En esta investigación, se trabaja con la comunidad de jóvenes assembleístas de la denominación pentecostal, quienes no solo consideran el antecedente en el libro de Hechos, sino en el suceso de Los Ángeles, California, en la Calle Azusa, en 1906.

¹¹ Reconocen el derecho de las personas a su privacidad y autodeterminación.

que dice la letra de la canción, como en la coreografía del grupo Jesus Warriors - Bendecido de Redimi2 (Warriors, 2020). Aquí, ya no prima la textualización de la letra en su cuerpo, sino la expresión del cuerpo en relación con la canción. La danza de la iglesia se desarrolla de tres maneras diferentes: dos en su interior y una en el espacio público. Las dos primeras conversan en cuanto a cómo se entiende la liturgia dentro de la iglesia, pues esta debe conversar directamente con la fe cristiana dentro de la adoración, así como con la comunidad. Por ello, la elección de música y de paso deben conversar directamente con la comunidad, sin dejarse guiar de la cultura externa de la iglesia, puesto que así no se cumpliría el objetivo de la danza.

Por otro lado, la danza en el espacio público también debe conversar con la liturgia de la iglesia, puesto que son los representantes de la iglesia quienes están en las calles; no obstante, no se debe perder el foco de interactuar con las personas de afuera. Para eso, las canciones y coreografías deben dirigirse a ellos, de modo que se conserve el respeto hacia la creencia y el abordaje de la pieza testimonial de la comunidad.

El teatro de la iglesia se emplea en dos circunstancias: para la edificación de los congregantes o para el evangelismo. Primero, las piezas teatrales para la edificación de la iglesia se suelen dar en un evento específico, ya sean fiestas o temas de prédica. Un evento específico puede ser Semana Santa, donde se ejecuta una puesta en escena sobre la pasión de Cristo, su ministerio y la importancia de la cruz del calvario. Por eso, todos los actos deben girar alrededor de este evento en específico, el cual da lugar a la reflexión en los feligreses. Los teatros, por cuestión de prédica, involucran el apoyo a lo mencionado, con el fin de enseñar y exaltar la obra de Dios hacia los hombres. De otra parte, el teatro de evangelización tiene casi los mismos conceptos anteriores; para ello, se manejan dos ejes fundamentales: a) este debe llevar a la obra que hizo Jesús en la cruz por la humanidad, pues, de no ser así, la obra no tiene relevancia (1Co 15: 14); b) la pieza debe mantener un cambio en el modo,

siempre desde ser prisionero a ser libertado por el Salvador. Estos teatros de evangelismo se suelen realizar con empleo de la voz, por lo que se requiere un libreto con diálogos entre los diferentes personajes; o un teatro físico, elemento artístico que ayuda a la acción musical.

Este último se suele usar más por dos factores esenciales: la falta de técnica de proyección de voz y la articulación de las palabras en los actores de la iglesia. Igualmente, se deben mencionar los diferentes géneros para llegar a los no creyentes; estos suelen ser dos, comedia y drama. En este último, se da más énfasis a la pasión de Cristo en la cruz y a la relación nueva con Cristo.

1.2. Arte litúrgico: arte escénico en la iglesia

El arte en la liturgia es una herramienta sensible para la interacción con Dios y la congregación. El uso del arte en la liturgia, al momento de realizar el culto, precisa el momento de la celebración litúrgica en la comunidad. Este implica una expresión de fe, y no es un fin en sí mismo; de hecho, el arte en el culto tiene una función teológica y litúrgica.

White (2005) afirmó:

La principal función del arte litúrgico es ayudarnos a tomar conciencia de la presencia de lo sagrado, tornar visible aquello que no podemos alcanzar con una mirada común. El arte litúrgico no hace que Dios esté presente, pero nos hace consciente de su presencia. Así como una fotografía trae a la memoria las personas amadas que puedan estar lejos, el arte litúrgico abre nuestros ojos a la presencia no visible de Dios. Somos conscientes de una presencia, no de una ausencia (p. 90).

Parte de su función es entender que el arte es un apoyo, pero este no suplanta la importancia del culto. El logro que tiene el arte en la iglesia, según el antropólogo Riffo (2013), es conservar los sentimientos y emociones universales humanos presentes en la Biblia

y en el mundo circundante. En ese orden de ideas, el arte litúrgico no solo conversa con la forma de llevarlo en relación con la comunidad, sino que se debe entender como un arte vivo en el propio ser; es decir, en la *performance* del cuerpo. Al respecto, Maraschin (1996) mencionó que se trata de un “*cuerpo litúrgico*” que conversa con la espiritualidad, y que se entiende como un cuerpo del aquí y ahora.

Además, debemos considerar cómo se enmarca la liturgia: primero, la *liturgia activa*, donde se ve la participación de todos, pues el culto es un evento comunitario. En segundo lugar, tenemos la *liturgia plena*, donde ya se cierra la identidad cultural de la comunidad, y se hace mucho énfasis en el cuerpo. Al respecto, el teólogo Veiga indicó que “no hay liturgia sin cuerpo, los cuerpos hacen posible a la liturgia” (2013, pp. 15-16), por lo que también debemos considerar que, para el cristianismo, el cuerpo es el templo del espíritu santo, así que la inminente importancia de este no es de extrañar. Finalmente, en la *liturgia consciente*, se forma la liturgia en sí; en este punto, la asamblea entiende y conoce las razones del culto, por lo que se realiza un arte más comprometido con la necesidad de la iglesia.

En ese sentido, el arte litúrgico debe velar por los valores de la fe cristiana y las necesidades contingentes de la comunidad, lo que resulta en un diálogo entre el evangelio y la vida concreta, algo así como el testimonio. Y es que el arte litúrgico se puede expresar de diferentes formas, pero el testimonio es vital para que se dé una adecuada *performance*, puesto que es en el testimonio, en el cual dejamos ver la transformación que ha hecho Cristo en el creyente. Una adecuada *performance*, hace referencia al entendimiento de entrega del creyente a Dios. Es así que su *performance* debe ser bíblica y honesta, que honre y glorifique a Dios.

El arte es el proceso liminal de la liturgia entre la fe y la cultura, es por ello que los elementos artísticos se deben tomar con cautela, puesto que ingresan a un espacio y a signos sagrados que podrían ser borrados por el emocionalismo y el sentimentalismo de varios

creyentes. Sin embargo, estos no deben limitar la búsqueda de la verdad de la Palabra y la sensibilidad del ser, ni profanarla con acciones que desfiguran el quehacer y el objetivo de la iglesia. El arte no tiene un carácter moral, el arte puede y es usado para diferentes fines sean o no sacros, los cuales muestren o no a Dios. La liminalidad del arte en el contexto de la liturgia, hace frente con la creencia del cristiano y lo que se realiza en su cultura, que por lo general es contraria a la Palabra, es por ello el énfasis de la búsqueda de la verdad en las Escrituras para lograr un buen discernimiento para su ejecución en la iglesia.

El logro del arte en este aspecto de la liturgia en la iglesia no es el virtuosismo, sino la conservación de los sentimientos y emociones que ayudan a unificar la iglesia en una adoración y una alabanza genuina, como lo explicó Riffo (2013) en su artículo "*Música y liturgia de la Palabra*". Así, no se puede creer que la liturgia musical recae solo en la iglesia y en los feligreses del lugar, sino que las producciones artísticas de la música en la Biblia se ven reflejadas en varios ámbitos de la vida pública. De hecho, esta sensibilidad de la comunidad en la música muchas veces lleva al intérprete a activar un cuerpo litúrgico¹², el cual incentiva¹³ la congregación. Según Schopenhauer (citado en Riffo, 2013), la música no expresa tal o cual placer como aflicción, dolor, esfuerzo, júbilo, etc., sino que lleva al oyente a poder experimentarlo; la música es el sentimiento abstracto llevado a una dimensión emotiva y corporal (p.118). La forma en que lo recepciona el oyente representa la voluntad de esta misma desde un punto metafísico. Para la compositora y musicóloga, Gainza (citado en Riffo, 2013), la música lleva al oyente a conectar con las fibras más internas que movilizan los órganos de su cuerpo a performar (p.118). Entiéndase que la performance en ese momento está relacionada con un cuerpo consciente y un cuerpo emocional, no obstante, este último no deberían primar en la performance de la adoración, puesto que caería en el sentimentalismo,

¹² Para esto, se debe mencionar que este cuerpo litúrgico no requiere caer en el desorden de la iglesia, como lamentablemente se ve dentro de las iglesias pentecostales.

¹³ La persona que está delante tiene un poder de jerarquía en este tiempo, pues es quien ministra este tiempo.

por ende, podría desenfocar la adoración y la idea de culto. La performance del creyente, demanda discernimiento de su cuerpo sobre su consciencia y emoción para su ejecución, con el fin de centrarse en la adoración a Dios, sobretodo con énfasis en aquellos que dirigen la adoración, es decir, los músicos, puesto que son visibles y su cuerpo performativo, también comunica y dirige a la congregación. Esta clase de estimulación en la congregación lleva a conectarse no solo con Dios de manera personal, sino con la comunidad, desde la música y el cuerpo litúrgico.

1.2.1. El cuerpo litúrgico de la *performance*

En el templo, este se suele observar en el púlpito, o entre este último y las bancas de los congregantes. Dentro de las ramas del cristianismo, se encuentra el protestantismo, y este, a su vez, se divide en otras ramas, donde se incluye el pentecostalismo. Las construcciones actuales de estos templos radican en las tendencias del protestantismo histórico, el cual tiene una base de infraestructura similar al teatro italiano; cada espacio, como el púlpito o las sillas de los congregantes, tiene una función específica; pero ello no indica que un espacio sea más santo que el otro. La ubicación refiere la continuidad de una infraestructura que se ha construido poco a poco en la historia de la iglesia; y, en relación con las artes escénicas, estas tienen un papel especial, pues son un punto de encuentro de lo sagrado con lo congregacional. Así, las artes escénicas en la iglesia requieren romper con el esquema de separación y jerarquización, puesto que se trata de una ayuda para que la congregación se acerque más al mensaje. En este punto liminal ocurre la liturgia de la iglesia, donde se conversa lo que se puede hacer dentro y fuera del entendimiento humano hacia a Dios, y se ubica el testimonio, que da referencia de lo que Él hace en la vida del creyente.

1.2.2. El templo y el cuerpo litúrgico

El espacio litúrgico responde al lugar de los hechos donde la congregación se presenta frente al lugar sagrado, donde se da el culto de los creyentes, el cual genera una clase de

tensión, puesto que el lugar lleva consigo un peso de significado aprobado por el cuerpo de los creyentes. El cuerpo de una persona en este espacio ya tiene un peso, pero ello conlleva una resignificación de la sensibilidad litúrgica cuando el cuerpo performa de una manera que agrade su fe cristiana, es decir cuando el creyente se desenfoca de una performance que rinda culto a Dios, a una performance basada en el sentir del hombre. Recordemos que, dentro de la liturgia de la iglesia, todo acto debe rendir honra y gloria a Dios, por ende, una performance que agrade la fe cristiana tiene que ver cuando la performance se descentraliza de Dios. Es así que la performance del cuerpo en el templo se define como un cuerpo entregado conscientemente a honrar y a gloriar a Dios. Para el pentecostal, el espacio litúrgico se convierte en un lugar de identidad y de formación de autoidentificación religiosa, como lo añadió el teólogo y arquitecto, Chiquete (2013).

El testimonio en el púlpito lleva consigo una *performance* de quien se expresa, lo que genera un cuerpo litúrgico; este busca resignificar los sucesos, con el fin de entablar una relación entre su experiencia humana y espiritual. Asimismo, este tiene lugar frente a un grupo de personas, pues busca una actitud de escucha; de esa forma, se genera un activismo en la comunidad en relación con la *performance* y se crea un espacio de vulnerabilidad entre esta y la audiencia. Para ello, se debe considerar la responsabilidad de quien lo ejecuta y la guía al presentarlo como pieza escénica (Amestoy, 2010).

Cabe resaltar la relevancia en el reconocimiento del cuerpo. El templo del espíritu santo (el cuerpo) debe estar presente en el aquí y el ahora, puesto que otorga el fundamento para comprender la propia corporalidad y hallar la expresividad; es decir, la sensibilidad de lo que corporalmente se puede expresar frente a las sensaciones. En cuanto al reconocimiento y el desarrollo corporal, las investigadoras Castelo y Maqueira (2015) concluyeron que el cuerpo es el medio por excelencia para involucrarse con el mundo; así, mientras más se desarrolle este, mejor se puede interactuar con el entorno físico y social, dado que esto ayuda

a identificar las sensaciones introspectivas y extrospectivas que se puedan experimentar. Ello lleva al cuerpo a canalizar las sensaciones y percepciones, y a reflexionar no solo desde la razón, sino desde lo intrínseco al cuerpo y a la apertura del reconocimiento, tanto dentro como fuera de sí.

1.2.3. La práctica de la *performance* en el arte litúrgico

Parte fundamental de la *performance* del creyente es el lugar donde se dan los hechos, como lo afirmó Mora (1991): “nuestra vida debe ser una liturgia que proclama constantemente la buena nueva como individuos y como comunidad de fe y como individuos comprometidos con nuestra realidad” (p. 20). En otras palabras, el testimonio no solo se queda en la iglesia, sino que va hacia fuera de esta. Para el cristiano, la liturgia debe ser una práctica diaria, continua y plena, lo cual refleja la identidad cultural de la comunidad; y es que la liturgia se desarrolla en comunidad, como lo afirmó López (2013). Para que se considere una buena liturgia, los encargados deben reflejar la comunidad y aceptar la responsabilidad que ello acarrea, sin dejarse influenciar por sus gustos o deseos personales; en cambio, se debe considerar la estética y la práctica artística de la congregación. En relación con la liturgia, se deben considerar dos visiones: la de la fe cristiana y la necesidad de la congregación; de ese modo, se invita al diálogo entre el evangelio y la vida concreta de la comunidad.

Cabe resaltar que el arte en el culto debe tener una función teológica y litúrgica, sin reemplazar la predicación de la Palabra, es decir, debe ser un apoyo; ello, según el máster en teología y miembro de la coordinación de liturgia continental, López (2013). Así, cuando se presenta una pieza testimonial dentro del culto en la iglesia, se debe tener presente la responsabilidad que esto conlleva, así como el cuidado de la guía del ejecutante; por eso es importante poner sobre la mesa las pautas para el desarrollo del proceso de creativo de la pieza testimonial.

Al respecto, surge una pregunta: ¿cuál es la importancia del proceso creativo? Me resta decir que, en el proceso, el hombre se encuentra cara a cara con los sucesos y sus múltiples perspectivas, las cuales se pueden explorar para presentar un testimonio menos guiado por el pensamiento y más por los hechos. En palabras de Daza, “el arte ya no interesa [...] sino por las múltiples relaciones, posibilidades y experiencias que puede ofrecer a quien lo recibe” (2019, p. 87). Así, el arte en la iglesia no puede ser el fin, sino el elemento que ayude a profundizar aquella relación con la iglesia y con Dios; por tanto, un buen arte litúrgico enfocado en el arte escénico testimonial debería basarse en compartir y generar una reflexión hacia la congregación, sin buscar el virtuosismo que opaca el proceso creativo del testimonio, puesto que así no se podría desfigurar la verdadera esencia del testimonio.

1.3. El testimonio en la comunidad cristiana evangélica

El testimonio en la comunidad cristiana de jóvenes assembleístas es una muestra de lo que Cristo hizo en la vida del creyente (2 Co 3:1-6); así, el cristiano reconoce que necesita de Cristo y que Él es el único camino, la verdad y la vida. De esta manera, se empieza a formar y fortalecer la fe en lo que ellos confían y proclaman. El cristiano entiende que no todo ha de ir bien en la vida; de hecho, existe una “doctrina de sufrimiento”¹⁴, y de ahí surge la perseverancia y la confianza en Dios y en su realización. En ese sentido, las cosas que Él hace en la vida del creyente son aplaudidas, para la consolación y la inspiración de varios en ese camino. El cuidado del testimonio es otro factor que practican los jóvenes assembleístas, pues a las personas se les reconoce por los actos que realizan.

¹⁴ Doctrina que enseña sobre la transgresión de la creación y sus consecuencias por practicar la desobediencia a Dios. En esta doctrina se enseña la participación en el pecado original y, por tanto, el dolor podría ser producto del pecado, pero no necesariamente debe ser proporcional a la transgresión. Igualmente, se predica que hay personas que aman muy profundamente a Dios y han tenido que pasar malos tiempos, como el caso de Job.

La práctica de hablar, hacer y cuidar el testimonio debe dar fe de lo que Cristo hace, esto es parte del quehacer de la liturgia de la iglesia, así como de su escenificación. El testimonio tiene un gran impacto en la comunidad, como diálogo y prédica, de la misma forma que el teatro; ambos persiguen el mismo objetivo, pero con diferentes formas de proyectarlo. Para los jóvenes assembleístas, se trata de un hecho que se debe realizar a fin de ser un buen ejemplo para la congregación.

El testimonio dentro de la comunidad cristiana evangélica cumple un papel fundamental en el creyente, pues se muestran hechos sobre su fe, con lo que se consolida su filosofía de vida. Los testimonios en esta comunidad trascienden su mismo empleo dentro de la liturgia de la iglesia, dado que este acto incluso se ve dramatizado para mostrar la vulnerabilidad, el sufrimiento y la sensibilidad de la *performance* en escena; ello, con el fin de conectar con la audiencia, y mostrar un criterio que debería considerarse en el hecho escénico, este es, la sinceridad de la interpretación y la responsabilidad hacia sí mismo y hacia la congregación.

El testimonio es un eje muy importante en la vida de un creyente, puesto que señala explícitamente un antes y un después de una vida con Cristo, al considerar que una de las obras que Cristo hace en el hombre es mostrar y dar el amor del Padre. De hecho, el primer mandamiento tiene ese hecho como base, y el segundo más grande es amar al prójimo como a sí mismo; por ello, la ética del testimonio, como explicó Norman Amestoy, es que este debe realizarse a la par con la compasión hacia el otro, a partir de su sufrimiento, y abrazar la propia vulnerabilidad, al ocultar el heroísmo y la exaltación de la propia acción y/o persona. Con eso, podemos entender la necesidad del hermano en Cristo y hacer que el arte litúrgico sea entendido.

Debemos evaluar cómo se puede catalizar el testimonio, pues es una forma de soltar los sentimientos; algunos lo toman como un medio de conllevar el dolor y el duelo, pero este

también recae en lo que se puede magnificar del sentimiento. Para considerar el instrumento del testimonio, tenemos que considerar el siguiente punto expuesto por Vinyes (citado en Amestoy, 2010, p.1).

Un espacio que reúne a todos, desde el principio de que todos los muertos, torturados u ofendidos son iguales. Algo que resulta tan indiscutible empíricamente como inútil y desconcertante a efectos de comprensión histórica, al disipar la causa y el contexto que produjo el daño al ciudadano. Ese aprovechamiento del sujeto-víctima genera un espacio en el que se disuelven todas las fronteras éticas, estableciendo un vacío que el Estado ha colmado con una memoria administrativa derivada de la ideología de la reconciliación, que nada tiene que ver con la reconciliación como proyecto político.

El testimonio debe servir como un medio para rememorar los sucesos con un reconciliador, de forma que se llegue a la reflexión para compartir un relato de éxito, lo que pueda convertirse en un texto ideológico, es decir, hacer buena memoria, según Vinyes (citado en Amestoy, 2010). Esta buena memoria, nos permite quitar los estigmas de prejuicios y centrarnos en el suceso del testimonio, con el fin de ser honestos con él. El testimonio escénico se lleva como un instrumento para la institucionalidad y la cultura; es lo que aborda la comunidad cristiana evangélica, pues este no se considera como una memoria individual, sino como parte del cuerpo de Cristo, es decir la iglesia. Ello se añade como una parte de la memoria colectiva, sin dejar de lado su importancia, con lo que se cumple el arte litúrgico. El testimonio debe ser llamado para reflexión del mismo creyente y congregación, con el fin de dejar expuesta la reconciliación.

El testimonio puesto en la escena implica valentía y soltarse; el cristiano está llamado a poder predicar lo que Cristo hizo en su vida, con el fin de glorificarlo. Si bien se puede decir que los predicadores, cuando hablan de la Palabra y cuentan su testimonio en un escenario, performan su ser, este no es un hecho escénico por completo, dado que lleva a una

reflexión más profunda de los acontecimientos que el simple hecho de narrar. El testimonio en la escena lleva consigo una resignificación de los hechos y de la postura de la persona que lo cuenta; esta resignificación aplica tanto para la vida individual como para la persona que lo recepciona, puesto que debería promover la actitud de escucha y reflexión, a fin de generar un activismo comunitario. En ese sentido, es una actividad artística y académica, como lo afirmó Amestoy (2010, p.8).

El arte litúrgico que involucra el testimonio sirve al culto de la comunidad, por lo que no puede quedar en el solo sentir de la persona a la que pertenece, sino que debe dialogar con toda la comunidad. Las artes escénicas permiten un desglose de los sucesos, lo que da lugar a un nuevo material sensible que se puede autoevaluar, así como alejar lo que primeramente se plantea, con el fin de brindar un testimonio más objetivo. Para el filósofo, Hortal (2002), las artes escénicas son una herramienta para jugar con diferentes posturas, generar nuevos códigos y expresiones alternativas a las habituales y hacer que los hechos personales se vuelvan sociales y vulnerables al diálogo.

El testimonio es parte de la liturgia de la iglesia; este implica presentar un antes y un después de la gracia recibida por Cristo. Para abarcar el testimonio dentro de la iglesia, este se suele desarrollar según el predicador; no obstante, podría hablarse de dos formas: como una exposición de los hechos o como un monólogo donde la persona que lo cuenta, interpreta los hechos, como si lo viviera en ese momento. Por otra parte, la representación del testimonio puede estar a cargo de un elenco, cuyos miembros buscan otra forma de acercamiento, en caso de que aquella persona a la que le pertenece no esté cerca. En la mayoría de los casos, estos testimonios se suelen buscar en páginas como YouTube; luego, se investigan los sucesos para su posterior interpretación; y, finalmente, se confirman con la comunidad al interpretar la pieza de carácter testimonial. Sin embargo, este proceso está

sujeto a la disponibilidad de la investigación y la exploración del personaje, sin juicios de valor ante los actos cometidos.

Para el coordinador juvenil de la región eclesiástica Lima central, Manuel Ordinola, la representación escénica del testimonio implica la ejecución de los movimientos de una forma similar a como se aprecian en el video, así como una reflexión y una verdadera comunión con Dios para su interpretación. Esto, con el fin de llegar a las personas y que estas puedan sentirse identificadas para generar el diálogo, de modo que se pueda hablar sobre las cosas que realizó Jesús en su vida y el potencial propio al entregársela. Esta conversación se puede dar entre creyentes y no creyentes. Así, el testimonio se involucra en la liturgia de la iglesia, lo que genera diálogos en la comunidad cristiana, al igual que la escenificación de este. Para recurrir a la sensibilidad escénica del testimonio, este se puede abarcar desde diferentes puntos; por ejemplo, en el taller escénico, por medio de los textos bíblicos, poemas y canciones que, posteriormente, comento en esta investigación.

1.3.1. La postura de Embajadores de Cristo Perú sobre el testimonio

Todos los pastores que sirven en el ministerio de Embajadores de Cristo Perú coinciden en que guardar un testimonio con base en la palabra de Dios es importante en la vida de todo creyente, según la entrevista que realicé a todos los pastores encargados de los diferentes programas en el mes de noviembre del año 2020. Tanto para cargos importantes dentro de la misma congregación como para la plataforma nacional de jóvenes Embajadores de Cristo Perú, se evalúa el testimonio del cristiano, pues este es la imagen pública de la fe. La directora nacional de jóvenes de la LADP, Karla Zúñiga, mencionó lo siguiente reiteradas veces en sus discursos frente a líderes y pastores a nivel nacional: “un corazón herido solo sabe herir”; de ahí la relevancia de saber cómo está la vida del joven dentro y fuera de la iglesia; y una forma de saberlo es a través de la observación y la escucha de su testimonio. La pastora Keyla Ruiz señaló que “se debe evaluar los frutos del espíritu santo en su vida, ya

que, si no sucede, sus acciones y lo que habla no tendrían concordancia y esto llevaría que se forzara a hacer algo que no quiere hacer” (K. Ruiz, comunicación vía Zoom, 18 de noviembre de 2020).

El evangelio de Jesús confronta e impulsa a hacer, es por ello que un corazón dispuesto a obedecer es necesario para ejercer un ministerio. Igualmente, algunos pastores comparten que, para ingresar a servir al equipo de Embajadores de Cristo, los jóvenes tienen que guardar un buen testimonio; esto, a la vez, se refiere a la práctica de la ética que ellos realizan, pues, como lo recalcó la psicóloga y pastora, Elizabeth Gómez, el trabajo dentro del ministerio conlleva a una responsabilidad ética y moral en los jóvenes assembleístas. Esto demanda un impacto en la sociedad con las acciones, y ello no solo se debe ver dentro de la iglesia, sino también fuera de ella: “puedes predicar muy chévere y todo, pero de qué sirve si afuera no cumples lo que dices” (E. Gómez, comunicación vía Zoom, 23 de noviembre de 2020). En otras palabras, Jesús busca personas íntegras.

Con una ética y una moral que reflejan a Jesús, el pastor Manuel Ordinola mencionó que Jesucristo ya brindó la enseñanza de un estilo de vida. No obstante, actualmente, la posmodernidad y el relativismo no solo rodean a los jóvenes no creyentes, sino que estos se han incorporado en las iglesias y en el comportamiento de muchos jóvenes embajadores. Algunas leyes se han corrompido hasta destruirse, pero ello debe animar a actuar de una manera eficaz en cuanto a la ética propia; esta abarca el estilo de vida. El director nacional de jóvenes, el pastor José Salas, señaló que el joven embajador tiene que ser un ejemplo y debe mostrar una visión cristocéntrica en todo momento, como el personaje bíblico de José, quien tuvo una visión por parte de Dios y se mantuvo enfocado.

Para desarrollar la ética en la práctica escénica y abordar el testimonio, los pastores mencionaron que se debe considerar quién lo ejecuta, así como muchos otros aspectos de su vida; en ese sentido, se debe creer que la práctica realmente se realiza, y se debe asumir ese

momento espiritualmente, puesto que no se trata simplemente de contar, sino que dicha interpretación debe trascender la sensibilidad, tanto para el intérprete como para el espectador. En otras palabras, se deben ministrar vidas a través de la pieza escénica y el cuidado a la comunidad; estos aspectos son cruciales, puesto que la pieza está hecha para ser expuesta bajo la cobertura espiritual de Dios y de los pastores.

Los directores nacionales, los pastores José y Karla Salas, mencionaron en la entrevista que, a través de las artes escénicas y el testimonio, se pueden inspirar muchas más vidas. Como dice en la Biblia: “su palabra es viva y eficaz”; una forma de demostrar esto es partir del testimonio de sí mismo, de forma que los que vean puedan abrazar la experiencia propia y acercarse a otra perspectiva de Dios. Por su parte, el coordinador pastor Manuel Ordinola exhortó a ver que no hay nada oculto para Dios, y que la transparencia de un cristiano hacia su prójimo es una forma de probar su obra, por lo que se puede exponer la imperfección. Asimismo, Dios está dispuesto a obrar, y la manera más elocuente para hacer llegar el mensaje son las artes escénicas, pues estas permiten llegar a lo sensible del alma, según indica Ordinola.

1.4. Comunidad cristiana evangélica de LADP

Se debe conocer mejor el contexto en el que se mueve esta comunidad cristiana evangélica. LADP es una denominación pentecostal que se divide en 71 regiones eclesiásticas; en estas habita una variedad de personas de distintas edades, para una mejor administración de los ministerios¹⁵. Así, el ministerio de jóvenes de LADP se nombró Embajadores de Cristo Perú, desde hace aproximadamente 87 años. Los jóvenes embajadores tienen entre 18 y 25 años; no obstante, en esta comunidad existen personas mayores, de edad

¹⁵ “Ministerio” proviene de la palabra griega *diakoneo*, que significa "servir"; o *douleuo*, que significa "servir como esclavo". Bajo este contexto, los ministerios son clasificaciones de servicios. Un ejemplo sería el ministerio de niños, el cual hace referencia al servicio que se realiza con los niños.

adulta, quienes también se posicionan como jóvenes en muchas iglesias, por su estado civil de solteros. A finales del año 2019, el matrimonio pastoral Salas asumió el cargo en la dirección nacional de jóvenes; estos han tenido que acoplarse a los eventos que realizan los Embajadores de Cristo Perú, pero también deben proponer nuevos retos para potenciar los existentes e, incluso, deben cubrir las necesidades de las que se tiene conocimiento. De otra parte, si bien el ministerio nacional brinda espacios para el desarrollo íntegro del joven asambleísta, este tiene otras actividades en su región eclesiástica y en su propia iglesia.

1.4.1. Eventos de jóvenes asambleístas

Uno de los eventos a destacar para los jóvenes es la Escuela de la Pastoral Juvenil, evento donde se reúnen cientos de jóvenes de diferentes iglesias de LADP de todo el Perú. Este es un evento que se realiza en modalidad de internado en la ciudad de Lima, donde los jóvenes embajadores son capacitados en el área ministerial y de misiones. Una de las clases que se deben tomar es la de las artes escénicas: dicho curso se divide en coreografía y teatro, y está a cargo del ministerio estadounidense Juventud con una Misión (JUCUM); sin embargo, a inicio de 2020, este dejó su continuidad e ingresó en un ministerio de *clown* de la Iglesia Misión Divino Maestro de LADP a cargo de sus jóvenes. Este ministerio tomó la posta para el taller escénico de la pastoral juvenil, con el propósito de instruir a los jóvenes embajadores en el mundo de *clown*.

Las regiones eclesiásticas y jóvenes del Perú han empezado a unirse con mayor fuerza desde el año 2020, a causa de la interacción mediante la virtualidad que trajo consigo la pandemia de la COVID-19. Sabemos que los jóvenes, en su necesidad de establecer nuevos vínculos humanos, han generado espacios dentro de las redes sociales; y estos no han podido ser ignorados por los directores nacionales de jóvenes, José y Karla Salas. Uno de los eventos, realizado desde la misma plataforma nacional con el fin de unir las regiones y a los jóvenes embajadores, fue el Rally 2020. En este se propuso una programación, donde salieron

jóvenes de diferentes regiones eclesiásticas, con el fin de conocer y descentralizar los sucesos en Lima; e, igualmente, se exhibieron algunos de los trabajos artísticos. Así, la visibilización del arte de la iglesia es cada vez más notorio y su acogida va en aumento, porque su arte es para y desde su propia comunidad, en vista de que conocemos los principios y entendemos cómo deben ser usados en la iglesia.

1.4.2. Jóvenes asambleístas en el contexto de la COVID-19

En el tiempo de pandemia, la iglesia ha sido sacudida y ha dejado de lado sus prejuicios sobre el arte y la tecnología; de hecho, muchas iglesias no tenían redes sociales o un grupo humano de artistas que pudieran generar difusión y material para la congregación, es decir, arte litúrgico. No obstante, hoy día, vemos la necesidad de crear un *fanpage* y un grupo artístico (ministerio de arte) que puedan ayudar a la iglesia a generar contenidos artísticos para la edificación de los congregantes y para llegar a más vidas como herramienta de evangelismo.

El sentir de varios jóvenes asambleístas de que sus iglesias se activen de manera virtual en medio de estas circunstancias se ha dejado oír; en ese sentido, son ellos los que sostienen el área de producción de sus iglesias. De hecho, desde el ministerio nacional de jóvenes, se han realizado capacitaciones para que los jóvenes pueden ser preparados y estén mejor equipados en esta área en sus iglesias, puesto que muchos de los que las lideran son personas mayores que no tienen noción de las nuevas tecnologías. En ese orden de ideas, los jóvenes se han posicionado frente a la iglesia en medio de este tiempo para la tecnología y el arte, con lo que han desarrollado la creatividad.

1.4.3. Mayor población andina – LADP

Según la investigación de López (2019), LADP cuentan con más de un millón de miembros; aún más, la comunidad pentecostal de las regiones andinas representa la mayoría de la comunidad evangélica en el Perú, Ecuador y México; esta incluso cuenta con el 50 % de

su población representante. Así, no cabe duda de que las regiones más activas son la Andina y la capital, Lima. Las artes escénicas en la región andina se plasman de una manera distinta, abrazando su cultura y respetando los pensamientos de sus habitantes, es así que su mayor inmersión en las artes se evidencia en la música y en la danza folklórica cristiana.



Figura 1. Imagen tomada en el centenario de LADP. Fuente: Facebook oficial de Las Asambleas de Dios del Perú

1.4.4. Las artes escénicas en LADP

La aplicación de las artes escénicas en la comunidad cristiana evangélica ha tenido un gran auge en el área musical; este arte se ha llevado a cabo como un medio para la adoración, la exhortación y el evangelismo para la iglesia. Esta importante labor, gracias a las artes, ha recaído en los jóvenes considerados como los más comprometidos, son ellos quienes hoy día trabajan en las regiones andinas para que sus iglesias se abran más al mundo de las artes, de forma que puedan incluirse otros géneros musicales y de danza y, consecuentemente, la adoración y la liturgia se enriquezcan. Así, se tiene que, a pesar de que la música es un arte escénico muy reconocido en la comunidad, se excluye del área artística; sin embargo, esta

posee su propio ministerio, este es llamado “ministerio de alabanza”. En conclusión, el área artística de la iglesia se divide en dos categorías: coreografía y teatro.

En la primera, sobre todo en iglesias carismáticas, los bailarines son llamados “danzoras” o “danzores”. La mayoría son féminas, quienes visten con unos pantalones largos acampanados de seda, parecidos a un vestido. Asimismo, los elementos que se utilizan en los bailes son panderetas, lazos y una tela que se adhiere a la espalda, la cual representa unas alas. En cuanto a la danza como tal, ellas y ellos se encuentran en el momento de la alabanza y la adoración; y en algunos casos especiales, según la festividad. Actualmente, lo que se observa es que los jóvenes son quienes toman la posta con coreografías, con la idea de alabanza o adoración, pero no como un servicio habitual de iglesia, pues se incluyen géneros como reguetón, hip hop, rap, trap y salsa; incluso se observan pasos de baile que antes se habrían considerado pecado. Por otro lado, el teatro dentro de las iglesias se basa en la enseñanza bíblica, la cual busca exhortar tanto a los miembros de la iglesia como a las personas de afuera; la estrategia es distinta, según el público.



Figura 2. Captura de la transmisión en vivo del Rally 2020, día 3. 23 de septiembre de 2020. Fuente: Facebook oficial de Las Asambleas de Dios del Perú ¹⁶

¹⁶ Video de Especial de La Libertad Sur (1:42:27 - 1:50:27), perteneciente al evento Rally 2020, realizado por los Embajadores de Cristo Perú.



Figura 3. Imagen tomada en el centenario de LADP. Coreografía por parte del ministerio nacional de jóvenes. Fuente: Facebook oficial de Las Asambleas de Dios del Perú.

La forma de capacitación de la iglesia en estas áreas se basa, con frecuencia, en los contenidos que puedan adquirir por la red social de YouTube o por materiales escénicos de ministerios, muchas veces extranjeros, de la denominación de LADP u otras. Estos contenidos y materiales presentan imágenes que puedan adquirir en forma coreográfica para danza y teatro. En este último, también se presentan los audios de las personas hablando, esto es, *playback*, como lo realiza el ministerio El Evangelio Cambia¹⁷. Cabe mencionar que algunos no provienen de grupos que se siguen, sino que hay piezas ya conocidas, como *Lifehouse* y *Set me free*, las cuales fueron impulsadas por iglesias grandes, como Hillsong, de Australia (exmiembro de The Assemblies of God). Estas son piezas que se interpretan en muchas iglesias cristianas, con una duración de cinco minutos, aproximadamente, y que cuentan con un carácter evangelizador. De ahí también la importancia de las redes sociales, donde recae la responsabilidad artística de los jóvenes assembleístas, pues ellos deben cumplir con el arte como un propósito dentro de la iglesia; es decir, este se debe interpretar como una herramienta al servicio de la mencionada.

¹⁷ Aquí un ejemplo de un teatro *playback* del ministerio de República Dominicana (Curillo, 2014).

Capítulo 2. Metodología escénica para el testimonio en el arte litúrgico

Las artes escénicas tienen muchas herramientas para la exploración del testimonio; estas entregan una sensibilidad de conexión con otros de una manera única y genuina. La *performance* que practica el creyente al ejecutar una pieza testimonial debería cimentarse en la búsqueda de la verdad en la escena; por ello, he escogido algunas de estas herramientas escénicas de construcción de movimiento y composición de la escena que se encuentran en la técnica de Laban y en los entrenamientos de *viewpoints*. Esta técnica y entrenamiento están enfocados en generar un espacio para desarrollar la creatividad del joven asambleísta desde la reflexión del quehacer escénico, a partir del movimiento. Además de acercarnos con la experiencia personal, parte de una herramienta escénica y también es percibida por el creyente como el testimonio, para así generar una conexión creativa y crear un testimonio escénico para la liturgia de la iglesia.

Para ello, se elaboró un taller escénico nombrado *Noventa y Nueve* con y para la comunidad de jóvenes asambleístas, en el cual se aplicaron estas herramientas escénicas, con el fin de generar reflexiones y conocimientos sobre cómo estas herramientas escénicas desarrollan una conexión con la creatividad y el arte litúrgico para la creación de piezas testimoniales. Para ello, planteé las siguientes preguntas: ¿de qué manera estas herramientas permiten desarrollar una conexión con la creatividad y la liturgia de la iglesia por medio de la creación de piezas escénicas testimoniales? Y, ¿de qué manera su cuerpo y su experiencia personal promueven la creación de la pieza escénica testimonial? Finalmente, ¿de qué manera el proceso de creación de tales piezas permite comprender y vincular el arte litúrgico a la comunidad de jóvenes asambleístas?

2.1. La vulnerabilidad para la pieza escénica testimonial

La práctica de las artes escénicas, en relación con el testimonio en la comunidad cristiana evangélica, va desde entender la vulnerabilidad del ser humano ante su creador y la obra que él realiza en su creación. Para esto se debe concebir la vulnerabilidad del cuerpo escénico y su espiritualidad.

La vulnerabilidad del cuerpo escénico, de conformidad con el psicólogo Feito, es un término que tiene muchos significados y es aplicado para varios ámbitos, desde la posibilidad de herir a un ser humano hasta la intromisión del sistema informático, en este caso, se referencia el primer enfoque. La vulnerabilidad es una característica humana y se puede aclarar en la perspectiva de un antropólogo, se encuentra arraigada en la esencia del alma, sometida a sus comportamientos morales.

La vulnerabilidad del cuerpo no solo se ve reflejada el día de prestación en el escenario, también se da y tiene gran parte de su desarrollo en los espacios seguros como la sala de ensayos. En estos espacios, el artista está en su zona de hibridación, en donde hay una búsqueda de la percepción emocional que desencadena la expresión corporal, como lo argumentó Fuentes, según investigación de Pina Bausch sobre el movimiento. El movimiento generado por el cuerpo es parte de una exploración de repeticiones sucesivas, recorta, mezcla y opone otras secuencias, causa, en el intérprete, movimientos que lo involucran en un estado emocional. Para Bausch, una escena entregada se da en el propósito de la narración, donde los estados emocionales son desprendidos del cuerpo (Fuentes, 2016, p. 31).

Asimismo, expresó que la vulnerabilidad se da en escena desde lo más interior del ser que queda expuesto en el montaje, no obstante, no se puede omitir el trabajo de creación y de construcción de la escena. Bausch investigó sobre problematizar algunas acciones a sus intérpretes para llegar al alma ser que consiste en desfragmentar su dimensión lírica,

nostálgica o cómica, esto conexo con la organicidad de la función del clima que instaura, es decir, la esencia de la escena.

Bausch ha implementado las características de tipo *collage*, puesto que está inserta y adquiere un continuum en el tiempo social y en los espacios públicos, donde sus intérpretes quedan expuestos (Fuentes, 2016). Por otro lado, como lo indicó Fuentes (2016), el elemento externo, como la música, resuena en el intérprete desde su caja de resonancia de lo espiritual en la que está inmersa su intelectualidad, cultura, emociones, hechos de su vida y la política, en otras palabras, cada gesto del intérprete en la improvisación es personal y no siempre es fácil de exhibir. Una de las técnicas más empleadas, hoy en día, es la de Antonin Artaud (citado en Fuentes, 2016, p.14), este poeta planteó que el cuerpo se convierte en algo único de cada individuo y se muestra en escena a través de los actores; no escinde en el alma, sino en la identificación física de los significados del cuerpo, esto lo lleva a la “musculatura afectiva”, sin embargo, si bien no es del alma (la esencia del ser), es del espíritu que conecta desde un lado consciente íntimo hacia algún otro.

La vulnerabilidad escénica acapara al cuerpo y la situación en la que está inmerso, esta última se puede cuestionar desde la verosimilitud de sus acciones en la escena, esto conduce a pensar en un teatro aristotélico, la imagen de un teatro clásico.

La capacidad humana ha establecido teorizar una importancia a la humanidad, esto con cuidado de la existencia y de coexistir de la mejor manera con el otro. Pero, como parte de la vulnerabilidad y los deseos de pertenencia a este mundo, se tienden a defender los valores transculturales y dejar espacio para la pluriculturalidad y diversidad cultural, siempre y cuando esto no perjudique, comenta Feito. Este enfoque hace referencia al funcionamiento real del ser humano en relación con su grupo social, esto define su funcionamiento central en la vida.

2.2. Entrenamiento de viewpoints y Laban

Las herramientas de entrenamiento de *viewpoints* y el análisis de movimiento de Rudolf Laban brindan pautas útiles para el reconocimiento y la creación de piezas escénicas. La técnica teatral *viewpoints* es empleada para que el actor se desarrolle en la construcción del personaje desde la concepción de principios de movimientos. Los *viewpoints* se basan en la improvisación, la investigación y la exploración del tiempo y el espacio, como lo mencionaron Jiménez y Cabral (2017, pp. 12-13) en su artículo *La construcción de un bios escénico transdisciplinario*, donde indicaron que estos elementos guían al artista para su labor creativa en la escena.

Por otra parte, el entrenamiento de *viewpoints* tuvo su inicio en la danza posmoderna, de la mano de Mary Overlie y, posteriormente, de Anne Bogart, quien llevó esta técnica a la escena teatral. Gracias a este, se ejecuta la composición entre el pensar y el actor sobre el movimiento, el gesto y el espacio creativo. La técnica de movimiento se enmarca, según Bogart (citado en Jimenez y Cabral, 2017, p.12), en los *viewpoints*, los cuales están clasificados por tiempo (tempo, duración, respuesta kinestésica y respiración) y espacio (forma, gesto, arquitectura, relación espacial y topografía). Esta filosofía de movimiento lleva al artista a la imagen escénica y a la emoción de forma contundente; además, contribuye a crear un vocabulario corporal y verbal alternativo. Todo ello cuenta otra parte de la historia, lo que involucra una mayor nutrición de la escena; así, el intérprete formula un pensamiento intuitivo, puesto que se realiza desde la improvisación, lo que cambia su pensamiento racional y abre las puertas a la exploración del nuevo quehacer del personaje.

De la misma manera, los principios de observación de movimiento de Laban permiten visualizar el cuerpo desde su mismo elemento. Para ello, se debe ser conscientes de que la base se encuentra en el sistema de la kinesfera, el cual, como señaló Naranjo (2004, p.2) en su artículo, "*La cinematografía Laban*", mantiene el espacio alrededor del cuerpo cruzado

por su eje vertical; y corresponde a la dirección de la gravitación, la cual fija una relación con el espacio y el cuerpo. Estas nociones del cuerpo permiten entender y dar forma al movimiento, en una sociedad mecanizada, donde infantes y adultos han olvidado la relevancia de este como eje de conexión entre el cuerpo y la mente.

2.3. Importancia de una metodología escénica en el arte litúrgico

Estas herramientas escénicas apoyan la creatividad y el proceso de creación, como afirmó Torres; igualmente, se conoce que no existe un proceso verdadero y absoluto, sino que cada creador toma su camino y se hace con un método propio para la creación (2002, p.7). Se resalta la nueva perspectiva de la creación, según Daza, quien manifestó lo siguiente:

Para nuestra época, me atrevería a decir, el arte ya no interesa por quien lo crea, o lo que representa, o por lo que puede significar, sino por las múltiples relaciones, posibilidades y experiencias que puede ofrecer a quien lo percibe, o las conexiones que puede tejer el participante a través de él. Es decir su *corpus* significativa, su sintaxis interna, sus cualidades formales y manejos técnicos presentan multiplicidad de caminos, experiencias, interacciones y percepciones (2009, p. 2).

Así, puedo afirmar que el arte como tal no tiene relevancia especial, sino el mensaje y su proceso, lo que los convierte en elementos vitales, debido a la conexión especial que se puede generar con el espectador. En otras palabras, la sensibilidad que genera el arte y su experiencia en sí en el creyente sirven como un medio de expresión de gratitud a su Creador que puede ser compartido y para edificación de la iglesia de Cristo. En este aspecto, el arte se puede tomar y es visto como parte de una experiencia en el cristiano, además de ser visto como una herramienta al servicio de la iglesia. Así, autores como Saganogo (2012, p.3), que poseen un punto de vista sociológico, resaltaron la importancia del pensamiento y el proceso

de creación para llevar a cabo la conciencia de los problemas sociales, de los cuales no somos ajenos al momento de imaginar y concretizar una idea.

Por otro lado, el mensaje y el proceso se codifican a través del cuerpo, pues en estos se registran experiencias, lo que genera una memoria y un rol de testigo. Del mismo modo, el investigador mencionó que el cuerpo da otro sentido al testimonio, pues se encuentra en vivo con la experiencia retratada, lo que convierte el espacio escénico en un lugar de tensión entre la realidad objetiva y subjetiva; ello presenta una historia oficial y una subjetividad por parte del testigo. El testimonio revela la vulnerabilidad y la conducta cuando se es consciente de sus fragmentos al momento de recordarlo y escenificarlo. Como lo expresó Brownell, el *yo soy* en la pieza escénica testimonial es fundamental, puesto que da conocer el todo de la obra; asimismo, para comprender la complejidad del *yo soy* y de lo que se quiere transmitir, es necesario pausar el proceso de creación, donde se puede identificar un multiuniverso del *yo soy* (2013, p. 777), puesto que implica el autoreconocimiento de la persona en la escena, causando así una consciencia del ser ante sus acciones, lo cual permite realizar un arte litúrgico responsable.

Desde la composición creativa del cuerpo, traigo a colación uno de los entrenamientos para bailarines y actores, el *viewpoints*; este implica otras perspectivas que ya no son solo del movimiento, sino que se añade la forma de componer, por ejemplo. Este es un buen eje para las personas que se incorporan en la creación, debido a la forma de la división para un hecho escénico: espacio y tiempo. Esta herramienta también nació de la necesidad de mantener una consciencia en el hacer performativo, es un hacer desde el cuerpo y la decodificación que se pueda realizar para la interiorización del hecho escénico. A esto hago referencia también cuando menciono que el proceso creativo debe añadir pausas y examinarlas, con el objetivo de tener una reflexión corporal ante los movimientos que realiza el cuerpo y mantener un discurso más sólido y sincero. Estas nuevas nociones traen consigo una mayor sensibilidad y

una mejor apertura para enfocarse en la responsabilidad que implica la *performance* y en la pieza testimonial, de modo que se dé una adecuada interpretación frente a la audiencia y se cumpla con el propósito de la liturgia.

2.4. Acercamiento y perspectiva de la investigadora desde las artes en su comunidad cristiana

El acercamiento que tuve en primer lugar fue desde la sensibilidad que brinda las artes escénicas para traer nociones, como la misericordia de Dios y el amor de Dios, que es continuo en el vocabulario de la comunidad. Las artes en cierta medida pueden traer estas nociones al mundo tangible, representado en la performance del creyente, ya sea en una danza, música o en algún otro arte. No obstante, no puedo olvidar que este lenguaje escénico, ya está inserto dentro de la comunidad; en ese sentido, el interés de la comunidad va más allá de un espacio de expresión, y se extiende a conseguir herramientas escénicas para realizar un arte escénico “bello”. En ese aspecto, mi visión como artista en formación, se confrontó con un arte que no ingresa en los estándares. Una de las primeras reflexiones, fue de la mano con la pregunta ¿qué es lo que quiere Dios en nuestro arte? un arte “bello”, según los estándares de la cultura, o un arte “bello”, según la Palabra. A pesar de que el arte que veía no era de mi gusto personal e incluso tal vez no aceptado por los estándares culturales a nivel de producción y ejecución artística, cumplía con ser bíblico, el cristiano estaba performando para darle la gloria a Dios. Es por ello que, en segundo lugar, consideré que el arte que se debe desarrollar en la liturgia debe responder a la Palabra y no a lo que denominamos “bello”. El desafío en ese aspecto, primeramente, fue aceptar, apreciar y vincularme con la sensibilidad artística de otros y también confrontarlos con ser fieles a la Palabra. Es así que las herramientas escénicas que puede brindar en el taller no estuvieron pensadas para desarrollar el virtuosismo, sino para generar espacios de reflexión desde el mismo quehacer.

Definitivamente, pertenecer a la comunidad no solo me da noción de entender la visión y las necesidades que hay en la iglesia para emplear las artes escénicas, sino que también abarca mi vida espiritual, y por ende me permite entender el cuidado y amor a su Palabra y no guiarme principalmente por las herramientas del arte, puesto que el arte en sí no es cristiano, sino que el cristiano lo emplea para el servicio de la iglesia, por lo cual necesita discernimiento bajo la luz de las Escrituras. Considero que el ser cristiana y artista, no solo es una ventaja para que me consideren como una persona idónea para guiar el taller, sino que me siento capacitada para poder guiar entendiendo a la comunidad.

La noción sobre el testimonio empleando las artes escénicas, se maneja de manera distinta en la comunidad, puesto que es planteada desde la obra redentora de un ser divino, entonces el cuidado de la pieza no está enfocado en el sentir del creyente, sino de su Redentor. Por ello, el arte se emplea como una herramienta de búsqueda desde el mismo quehacer escénico, para ser visible a Dios. Además, que el arte apoya a generar un ambiente distinto, el cual ocasiona una sensibilidad única entre el creyente y Dios. Estas dos últimas nociones son las que se tienen presente para la ejecución del arte en el taller.

Capítulo 3. Taller escénico para la realización de piezas escénica testimoniales con jóvenes asambleístas: *Noventa y Nueve*

3.1. Principios aplicados en el taller escénico *Noventa y Nueve*

3.1.1. El arte litúrgico en el taller escénico *Noventa y Nueve*

El arte litúrgico desarrollado por los jóvenes asambleístas se desarrolló con base en su experiencia personal, desde cómo Dios se había gloriado en sus vidas. En el planteamiento de sus proyectos personales de piezas escénicas testimoniales, se recordó las muchas veces en las que Dios había obrado en sus vidas. Así, según las percepciones de los jóvenes sobre qué es lo que la iglesia necesitaba oír y cómo, se empezó a tomar las decisiones, sin dejar de lado la decisión de Dios. Para un creyente la oración¹⁸ es determinante para su decisión, no contar lo que van a hacer, es poner sus planes y aceptar la voluntad de Dios. Es por ello, que el arte realizado en el taller escénico *Noventa y Nueve*, es un arte dirigido por Dios, un arte que pretende responder de manera responsable a la iglesia.

Tal vez una opinión y pregunta que podría quedar al aire, sería la siguiente: si bien las piezas son para la gloria de Dios, bajo su dirección y de bienestar para la iglesia ¿cuál es la necesidad de realizarlo dentro de la liturgia y no solo para un evento cristiano? mi respuesta es la siguiente: en la liturgia se gloría el nombre Dios, una forma de hacerlo es a partir del testimonio, ver sus hechos palpables en la vida de un ser humano, creemos que es de edificación para el mismo creyente y que podría y está en la liturgia. Además, realizarlo de una manera escénica, trae consigo una nueva sensibilidad para acercarse tanto a Dios como a la iglesia. El arte litúrgico del taller *Noventa y Nueve*, no tuvo la finalidad de ser mostrado como una presentación o un especial, cómo se entiende habitualmente; el arte que se realizó no fue hecho para entretener o exaltar un hecho en particular, el arte que se realizó fue

¹⁸ Conversar con Dios.

movido por la sensibilidad del creyente ante la gloria de Dios en su vida. El arte no solo proporciona una sensibilidad de vínculo con la *performance* y Dios, sino también para la congregación.

3.1.2. La estética escénica en el arte litúrgico en los jóvenes assembleístas

Para entender la estética de la comunidad, se debe evaluar cómo se concibe la creación y sus referentes artísticos. Para ello, se realizaron diferentes entrevistas a directores nacionales, coordinadores de embajadores y jóvenes assembleístas del taller escénico Noventa y Nueve, además de conversaciones con diferentes embajadores. Los pastores comentaron que los referentes que se tienen para los hechos escénicos son los videos de YouTube, de diferentes ministerios internacionales, como El Evangelio Cambia. Lo siguiente a resaltar es el ministerio de *clown* de una iglesia de LADP de Lima centro y a la autora. Todos estos son creadores de piezas escénicas, pero solo El Evangelio Cambia es un capacitador de iglesias, aunque no trabaje directamente con LADP. Los referentes artísticos que mencionaron los jóvenes assembleístas son los siguientes: en cuanto a música, se tienen Bichos Freak, Lauren Daigle, Barak / Generación 12, Hillsong Young and Free, Un Corazón, entre otros; con respecto al teatro, se cuenta con El Evangelio Cambia; y en la danza, se tiene Luz Tv7 (danza hebrea) y Jesus Warriors.

Como observamos, los referentes escénicos a grupos específicos son pocos, a excepción del grupo de música, lo cual no es novedoso, puesto que, como también comparten directores nacionales, en LADP hay muchos grupos musicales: Our Price, MVQ, 24-7, Ness Band, Aires de Adoración, etc. En el mismo LADP dentro de las iglesias y la denominación, el elemento de las artes escénicas más valorado es la música. Por otro lado, en el teatro y en la danza, no existe un grupo que trabaje dentro de la comunidad de LADP, ni hay ministerios o agrupaciones que hagan un trabajo constante y que tengan las herramientas para capacitar. Como lo indicó Keyla Ruiz, “la iglesia nos lleva a improvisar”, pues no hay un grupo neto

que trabaje a nivel nacional ni a nivel de iglesia; esta frase lleva a pensar no solo en alguna connotación negativa, sino en las formas en que la comunidad soluciona el acto escénico.

La manera de entender y hacer artes se dibuja más en la dirección de un cuerpo entendido que está predispuesto a realizar. En términos escénicos, se podría mencionar que un cuerpo dispuesto a crear da muchas herramientas para sopesar cada altercado; no obstante, en la creencia de la comunidad cristiana, también se menciona un cuerpo dispuesto como objeto de solución, pero este surge cuando se entiende que el cuerpo es templo del espíritu santo. Por ende, la ayuda para sopesar los altercados y llegar a una buena imposición tiene que ver con la comunión con Dios y las formas creativas en que Él puede guiar para afrontar las problemáticas.

Lo que sucede en la iglesia es que las piezas escénicas se preparan según eventos o festividades; para ello, como revelaron los pastores Salas, el principal referente de los jóvenes son los videos de YouTube, que también se pueden ver como la solución inmediata a estas improvisaciones, aunque también hay algunas obras que se preparan con bastante tiempo de anticipación. Dentro de ello, no se busca un grupo en particular, sino que se buscan eventos, como el teatro para el Día de la Madre. Por otro lado, como indicó la joven asambleísta, Ycela Yalupali, el arte que se realiza muchas veces es de improvisación creativa¹⁹, sin ningún referente de video, porque algunos suelen ser complejos; en ese sentido, el nivel de exigencia tampoco es alto, debido a la falta de profesionalismo en este sector. Así, la estética se dirige a lo más próximo que se pueda ver a través de videos y a lo más real para ejecutar.

¹⁹ Esta improvisación creativa refiere que los mismos jóvenes asambleístas crean sus propias piezas, con algunas figuras simbólicas en el movimiento y en la Palabra de la creencia religiosa. Estas improvisaciones no están sujetas a referentes artísticos por dos razones: la innovación o la abstención por su complejidad.



Figura 4. Captura del video de la obra de teatro *Eres mi todo* del ministerio El Evangelio Cambia. Fuente: (Curillo, 2014)



Figura 5. Captura del concierto Bicho Freak de la iglesia El Lugar de Su Presencia. Canción: *Fuego*. Fuente: (El Lugar de Su Presencia, 2016)



Figura 6. Captura del videoclip *Peace* de la banda Hillsong Young & Free. Fuente: (J Music, 2018)

La estética que se maneja en el joven asambleísta se dirige en su *performance* como cristiano²⁰. El quehacer de la estética también conversa con sus referentes visuales y leídos, es decir, por YouTube y la Biblia. Esta estética se trabaja continuamente con la doctrina de Jesús, empleada por LADP, la cual se encuentra en el reglamento de sus estatutos, puesto que se debe mantener un límite dentro de su *performance*, sin delimitar la obra del espíritu santo. Es decir, existe una limitante de la forma de ejecución; por ejemplo, el empleo del vestuario si el personaje es el de una mujer prostituta. En el ámbito escénico peruano no habría problema porque aquella mujer tuviera una falda corta con pantys sexys y unos tacos altos; no obstante, dentro de LADP, esto no está permitido, puesto que se debe cuidar la integridad de los miembros y lo que pueda observar el público. Por ello, la forma de poner en escena a una mujer prostituta es con unos *leggings* y una falda corta, pero no tan cerca de las nalgas.

De la misma forma, se debe resaltar que la *performance* corporal de los congregantes es un tema a tratar y problematizar dentro de la misma comunidad, aunque los estatutos de LADP, no limitan la manera en que debe adorar un asambleísta. Así, se debe tener en cuenta el cuidado de algunos aspectos para no causar desorden en la iglesia, según lo que dice la Biblia y lo vivido en la iglesia primitiva, como indicó Elizabeth Gómez (comunicación vía Zoom, 23 de noviembre de 2020).

La estética del joven asambleísta no se delimita por la comunidad cristiana, sino que este debe conversar con sus 71 regiones eclesiásticas y entender su diversidad cultural, puesto que los pastores a la cabeza manejan la estética general de la iglesia. Aunque esta propone y es escuchada, el pastor principal tiene la obligación de velar y realizar lo que le dice la palabra de Dios; es decir, la ética de la comunidad cristiana tiene que conversar directamente con sus miembros y bajo la dirección del pastor. Así las cosas, los jóvenes asambleístas

²⁰ Es decir que ingresa en la forma en cómo un cristiano debería actuar, con responsabilidad, entendiendo sus procesos sin juzgarse.

deben velar por dos puntos cruciales en su creación, además de la estética que se maneja; estos son: cristocéntricos (Biblia) y autoridades (pastores). Los anteriores se dan dentro del contexto cultural de su región eclesiástica y sus referentes artísticos de YouTube.

De hecho, en la práctica escénica, el cuidado del testimonio y su ejecución se deben tomar con responsabilidad, en efecto, en la historia de la epistemología se habla sobre la relación estrecha que tiene la estética y la ética conforme con el cuidado de la pieza.

Emmanuel Kant, el primer filósofo en abordar esta área, lo llevó al lado espiritual, el autor afirmó la crítica de la razón pura sobre el conocimiento, la crítica de la razón práctica sobre la moral, la ética y la crítica del juicio sobre la estética, y la sensibilidad. Igualmente, Georg Lukács indicó la performatividad en el área del espíritu antropomorfizado, mostró la ética que mantiene el ser al realizar sus acciones, exhibió su lado sensible como ser humano en relación con la sociedad; lo anterior, como señaló García (2018), al tener en cuenta el ser moral como Dios y la recompensa, etc. Cabe resaltar que la antropomorfizadora es la estética que se maneja para hacer llegar la pieza escénica.

Así, García (2018) expuso que en el área espiritual es donde se construye la creación artística y se da espacio al juego, mientras que la reflexión ética se vincula con el mundo real y de los sentidos, es ahí donde la estética se desarrolla bajo la ética del individuo.

3.1.3. El cuerpo litúrgico en el taller escénico *Noventa y Nueve*

Un cuerpo presente, un cuerpo en el aquí y ahora, desarrolla una sensibilidad única; este tiene las herramientas para conversar, desde la veracidad de los hechos, una creación genuina, desde su perspectiva, la cual tiene un sello particular desde su propia corporalidad, puesto que nada puede asemejarse a la esencia de una persona y su movimiento. De hecho, la postura que manejé en el taller escénico *Noventa y Nueve*, en relación con el cuerpo y la creación, parte del entendimiento de la danza contemporánea. Esto, en vista de que el taller buscó introducir la expresión artística por medio de los criterios de composición, así como

ingresar la subjetividad del mismo intérprete, ya que este depende de su sensibilidad para involucrarse con el material artístico; así, el eje de la pieza escénica, no es la estética en sí, sino la necesidad del ser de expresar su punto de vista con herramientas artísticas y escénicas, como lo afirmó Escudero (2013): “dada en la interioridad a expresar, la verdad no estaba asociada a un canon de belleza ideal, sino a la sinceridad de una emoción y la posibilidad de expresarla” (p. 1).

En otras palabras, en el movimiento del cuerpo hay registro de la verdad que no necesariamente debe estar ligada con una belleza convencional; a ello se agrega que el mundo actual ya no busca solamente la belleza, sino la sinceridad, un valor que está trascendiendo. Además, cabe resaltar que se trata de una forma para conocerse a sí mismo y proyectar y performar el ser, como lo afirmó Tambutti, citada en Escudero (2013): “la nueva representación puso al cuerpo al servicio de la ‘expresión’, a la vez que se desplegó un interés por la introspección. El cuerpo seguía siendo un instrumento, un medio; esta vez, el medio que permitía conocer la vida interior del artista” (p. 8). Este es un elemento importante para los jóvenes assembleístas en torno a la creación, puesto que surge como un nuevo índice escénico que exige una exploración.

Por otro lado, al considerar la trascendencia del testimonio e, incluso, la relevancia de esta en la *performance* corporal, en la iglesia se tiene que la liturgia del cuerpo es un estado sensible de escucha a la voluntad de Dios, así como el espacio donde se performa. Para Barreda, el cuerpo del artista en la iglesia debería tener un diálogo con el espectador sobre la comunión con Dios y no violentar la cultura; es decir, debe evitar responder a los estándares culturales o generacionales que quebrantan la unificación de la iglesia. Esto responde a que no se debería mantener una *performance* corporal que involucre solo los pensamientos personales, sino que esta debería implicar a toda la comunidad, de forma que se respete su estética (2013, p.85).

Es necesario un entrenamiento corporal en los jóvenes assembleístas. Para ello, se ha trabajado lo siguiente en el taller escénico *Noventa y Nueve*: calentamientos, ejercicios de escucha y adaptación de textos bíblicos a la escena como principal herramienta para el cuerpo. Ante eso, el entrenamiento corporal se trabajó con herramientas inspiradas en los *viewpoints* y la técnica Laban. El calentamiento, en principio, se desarrolló a partir de ejercicios de estiramiento y de movimiento corporal para traer la conciencia de un cuerpo activo y presente. En estos, también, se realizó una secuencia de coreografías, las cuales fueron creadas por el mismo grupo del taller, con el fin de tener un material de calentamiento y de disfrute de la danza.

Para los ejercicios de escucha, se desarrollaron dos ejes: la escucha corporal, donde se expresa la acción y la reacción frente a una situación en particular; y la escucha de la opinión del joven assembleísta. El primer eje se refiere a que el cuerpo está presente en relación con lo que el otro puede realizar frente a la pantalla, lo comúnmente denominado como acción y reacción, frente al material propio; y cuando hay ejercicios que involucran la relación del otro. El segundo eje parte de la escucha de opinión, pues cada tallerista debe realizar un producto creativo sobre su visión frente a una experiencia personal vinculada con su fe; este es compartido por la plataforma de Zoom y, finalmente, comentado por los jóvenes assembleístas en los espacios de conversación sobre la situación actual, dentro de la coyuntura global de la pandemia ocasionada por el COVID-19.

Dentro del taller también se desarrollaron adaptaciones de textos bíblicos, donde se incorporó el movimiento corporal; para ello, los jóvenes assembleístas basaron varios de sus puntos de vista conforme a lo que dice la Palabra. En esta parte del taller, los jóvenes realizaron una adaptación al texto bíblico, según las texturas sensoriales y de interpretación que se han tenido sobre el mismo texto en relación con el cuerpo. También, se utilizó la música como recurso de conexión con el texto: desde encontrar el origen bíblico a la letra de

las canciones hasta adaptar una interpretación corporal para el texto con base en una canción. Con esto, se generó una sensibilidad del cuerpo y del texto con diferentes capas.

El método de Laban en el taller escénico Noventa y Nueve detalla la forma de percibir el movimiento y la necesidad del mismo grupo para salir de los estándares incorporados, con lo que se pensaron coreografías que se realizaron en la iglesia. Una de las dinámicas introduce y ejercita²¹ estos principios, antes de explicarlos y llevarlos con un pauteo más exhaustivo. Al principio de cada sesión, se realizaron calentamientos corporales que daban pie a la creación de pasos en relación con alguna canción; en estas secuencias de movimientos, se incorporaron nociones que ayudaban a explorar el paso de un movimiento rápido a uno lento, de la misma forma que los niveles alto, medio y bajo. Esto, con el fin de tener una noción de cuerpo activo y estimulado por sí mismo y por otro. Otra de las premisas que se manejaron antes de ingresar al método Laban fue la acentuación de la impronta de la gestualidad del participante, al realizar un video performático todas las semanas, con base en un reconocimiento de su propia corporalidad. Así, se planteó visualizar su propia corporalidad con el esquema formado por Rudolf Laban, el cual está desfragmentado en tiempo, espacio y flujo.

Al desarrollar el cuadro que dejó el investigador de movimiento Laban con los jóvenes assembleístas, se vio una nueva percepción de cómo su cuerpo y su movimiento pueden conversar de una manera más enriquecedora, puesto que les hace salir de su zona de confort. Asimismo, el cuidado del cuerpo y la expresión corporal traen consigo una nueva técnica, la cual debería seguir desarrollándose no solo para movimientos virtuosos, sino como memoria de un cuerpo activo que puede llegar a sentir, puesto que el estado de un cuerpo consciente que ha pasado por diferentes calidades tiene una sensibilidad distinta a aquel que no.

²¹ por medio de la realización de pequeñas coreografías con el principio de Laban.

3.2. Talleres piloto para el taller escénico *Noventa y Nueve*

La experiencia escénica en el taller escénico *Noventa y Nueve* se ha enfocado en un espacio de entrenamiento creativo para la realización de piezas testimoniales; en este, participan jóvenes de LADP de distintas regiones del Perú, debido a su preponderancia dentro de la comunidad asambleísta. No obstante, para la realización óptima del taller, decidí contar con seis participantes. Cabe resaltar que dirigí y desarrollé el taller, y trabajé en el equipo de logística.

Por otra parte, el productor de logística fue André Dávila²², junto a él, dimos inicio al reclutamiento para los participantes del taller escénico *Noventa y Nueve*, donde se priorizó un espacio seguro en la virtualidad para dar lugar a las reuniones individuales con cada participante junto con el equipo de producción, de forma que se pudiera evaluar constantemente su situación bajo el contexto pandémico y su activación en la comunidad cristiana de jóvenes asambleístas.

Para el proceso de realización del taller se mantuvo una reunión con los directores nacionales de los jóvenes asambleístas, José y Karla Salas, quienes cubrieron²³ la presente investigación. Asimismo, para llevar a cabo el taller escénico *Noventa y Nueve*, elaboramos previamente dos talleres pilotos, a fin de adentrarse en la virtualidad. En el mes de abril se realizaron dos grupos, ambos iniciaron a la par y tuvieron una duración de tres y cinco días. En ambos grupos, trabajamos el entrenamiento corporal de *viewpoints*. El primer grupo, de tres días, fue formado por dos estudiantes de quinto ciclo de la facultad de artes escénicas de la especialidad de teatro: Ronaldo Saciga de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas,

²² Es un estudiante de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) su experiencia en este taller es muy enriquecedor, puesto que en parte de su trayectoria ha realizado producción escénica y ha sido parte del equipo ganador de Hackaton Lima Lab COVID - 19 y fue miembro de la coordinación nacional del teatro universitario. Estas experiencias y más han capacitado a André para este tiempo de pandemia y de sensibilidad escénica que considero fue de gran apoyo. Él se encargó de realizar un seguimiento a cada participante a nivel técnico (conexión a internet) como ayuda sobre algún caso de COVID 19.

²³ Este término se utiliza dentro de la comunidad asambleísta, el cual se refiere a un respaldo pastoral.

(UPC) y Claudia Tuesta (PUCP). El segundo grupo se conformó por dos jóvenes asambleístas que trabajan en el área de artes escénicas en sus iglesias: Evelyn Flores y Jetzabell Alva.



Figura 7. Captura de imagen de taller de tres días con Ronaldo y Claudia. Exploración de *viewpoints*, incluyendo la voz

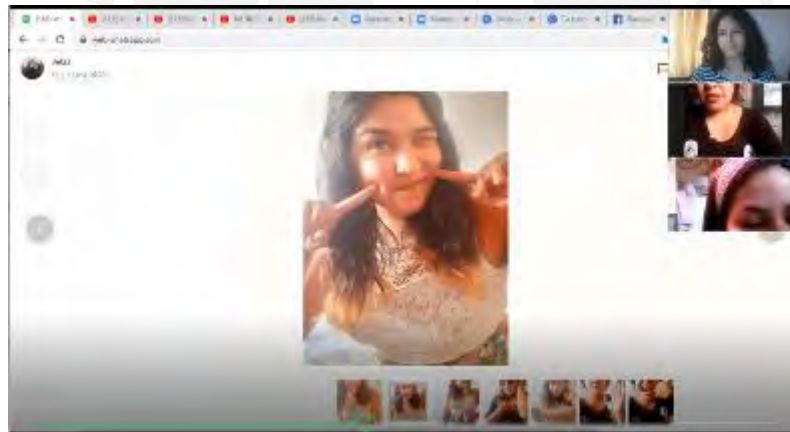


Figura 8. Captura de imagen del taller de cinco días con Jetzabell y Evelyn. Exploración de personajes en diferentes circunstancias de su vida cotidiana.

Con el primer grupo se trabajó teoría, exploración corporal y creación de personajes, pero este último de una manera intrínseca dentro de la misma exploración. No obstante, la dinámica no solo se quedó en lo corporal, sino que trascendió hasta llegar a la voz. En ese tiempo se propusieron formas de ver la realidad desde el espacio físico y el virtual, así como las posibilidades de la virtualidad, como cubrir la cámara, silenciarse, ponerse algún fondo, etc.; y ambos actores en formación sugirieron juegos de interacción. Igualmente, cuando se

terminó el taller, ambos pidieron que se abriera otra vez un espacio para la exploración e, incluso, el trabajo con el otro grupo de jóvenes asambleístas.

El segundo grupo se desarrolló en cinco días; en este, si bien el eje fue el entrenamiento de *viewpoints*, el taller se desarrolló de una manera diferente, desde que se inició el taller (oración, conversación con Dios para entregarle ese tiempo) hasta que terminó (reflexiones de este arte en la iglesia). Los *viewpoints* fueron el eje principal del taller piloto, aunque la dinámica que acaparó en la mayoría de las sesiones fue la búsqueda de creación de personajes a partir de otras herramientas, como las siete preguntas del actor, según la técnica de Laban, y exploración con diversos elementos: mesa, silla y tela. Allí también recae la importancia del diálogo y el planteamiento de herramientas que la comunidad necesita desde su propia opinión.

3.3. Convocatoria para los participantes del taller escénico *Noventa y Nueve*

Al concebir el taller con un espacio individual para cada joven, y al no entenderlo solo como un espacio para dar herramientas, sino para tener conversaciones frecuentes con ellos sobre su perspectiva del arte y su aplicación en la comunidad, decidí trabajar con seis jóvenes asambleístas de distintas regiones eclesióstas. Para ello, realicé una convocatoria (anexo 1) que duró cinco días y un *full day* de entrevistas, donde prioricé dar a conocer que este era parte de una investigación y que deseaba brindar herramientas escénicas para la creación y la reflexión sobre las piezas. Asimismo, escuché el interés de ellos y su forma de abordaje, lo que ellos esperaban y cómo aplicarían las artes escénicas en su vida y en la comunidad. La convocatoria tuvo una acogida a nivel nacional e internacional, con lo que asistieron jóvenes de países como Chile, México, Paraguay y Argentina.

Esto también fue un indicador sobre la necesidad de los jóvenes asambleístas no solo del país, sino en Latinoamérica. No obstante, como decidí trabajar con la comunidad, esto

también estuvo sujeto al trabajo con la denominación y la cobertura pastoral para la realización del taller; por ello, decidí buscar la cobertura de los pastores nacionales de jóvenes del Perú. Igualmente, se decidió que el taller sería solo para Perú, por el conocimiento de la cultura y mi cercanía con el ministerio nacional de jóvenes en mi país. Unos factores a considerar para la elección de los jóvenes fueron su deseo de participar y la trascendencia que pudiera tener este nuevo conocimiento para ellos, así como su región eclesial y la cantidad de hombres y mujeres participantes.

Los ejes por evaluar en la convocatoria fueron dos: la relevancia del proceso de creación de testimonio y no solo la entrega de herramientas; y la estabilidad de la conexión a internet por zona geográfica. Así, los jóvenes asambleístas escogidos activaron en sus iglesias en el área de teatro y coreografía al interior y al exterior; estos fueron: Daniela de la Rosa (20, Cerro de Pasco), Ana Alcántara (20, Lima sur), Katherin Juárez (22, Lima centro), Betzabé Conde (22, Lima norte), Joe Alvarado (25, Cerro de Pasco, Huancayo), Lady Poma (26, Cerro de Pasco, Oroya) e Ycela Yalupalin (27, Huancavelica). Con ellos realicé el taller escénico *Noventa y Nueve*, el cual contaba con tres módulos.

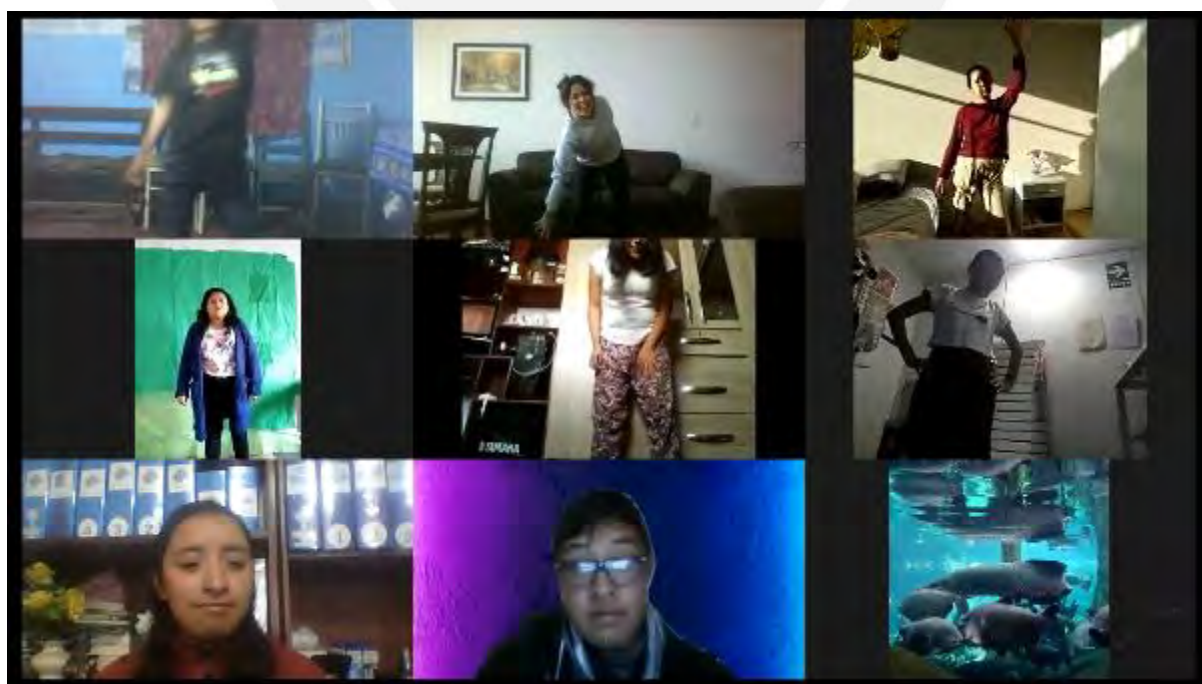


Figura 9. Calentamiento corporal con los jóvenes asambleístas del taller escénico *Noventa y Nueve*.

3.4. Módulos del taller escénico *Noventa y Nueve*

Los módulos del taller respondieron a descubrir y analizar el desarrollo de las piezas testimoniales para el arte litúrgico empleado en la comunidad de jóvenes assembleístas. Este objetivo fue guiado por el siguiente interrogante: ¿Cómo se han desarrollado las piezas testimoniales en la iglesia pensadas como arte litúrgico en la comunidad de jóvenes assembleístas? Los módulos se realizaron desde el mes de junio a agosto; no obstante, se siguieron teniendo reuniones grupales hasta el mes de septiembre, en el cual se conversaba sobre sus necesidades de contar con herramientas escénicas para crear.

3.4.1. Módulo 1: trayectoria de los talleristas y sus referentes artísticos

En esta primera parte de la investigación, llevé a cabo un levantamiento de información de cada uno de los participantes sobre la bibliografía de su iglesia local en relación con las artes escénicas. Esta información la suministré por medio de un texto escrito, una breve exposición creativa por un *videoperformance* y fotos diversas de cada uno. Por otro lado, cuestioné sobre los referentes artísticos (música, danza y teatro) de cada joven embajador; en este proceso, compartí la relevancia de los artistas o agrupaciones que ellos seguían y cómo estos grupos respondían al llamado del ministerio de artes escénicas en relación con el ministerio al cual servían. Por ejemplo, Bichos Freak es un ministerio de alabanza colombiano, este es uno de los referentes para el ministerio de alabanza de niños de la tallerista Ana Alcántara.

De igual forma, para el planteamiento del taller, partí de la siguiente pregunta: ¿Cómo las herramientas de las artes escénicas hacen posible motivar y desarrollar la creación de piezas testimoniales por jóvenes assembleístas de la comunidad cristiana evangélica?

3.4.2. Módulo 2: apertura a la escucha y acercamiento a lo testimonial

En esta etapa del taller, los jóvenes embajadores interiorizaron ciertos lenguajes, conceptos y terminología escénicos, como el aquí y el ahora, la conciencia de su cuerpo y la

escucha ante la propuesta escénica del otro. Entonces, orienté al participante a generar contenido propio a partir del sentir y el entender al otro; para este proceso, brindé algunos incentivos, como textos, canciones o poemas y, en algunos casos, los mismos participantes trajeron sus propios materiales sensibles para trabajar. Estas creaciones hechas durante y fuera del horario del taller se documentaron por videos realizados por ellos mismos (Anexo 6).

3.4.3. Módulo 3: creación de piezas testimoniales para la liturgia de la iglesia

Para esta etapa del taller, los jóvenes embajadores generaron varias piezas personales, al ingresar a su perspectiva escénica sensible. Poco a poco, se acercaron a la investigación del arte en la iglesia e hicieron uso de las herramientas brindadas para las artes escénicas. El involucramiento del cuerpo sensible y su vulnerabilidad en escena para conectar con otros fueron puntos importantes para el proceso de creación; por ello, fue necesario entender la relevancia del arte al servicio de la iglesia, de modo que esto fuera notorio en la pieza. En esta parte del taller, busqué la sensibilidad, la vulnerabilidad y la conexión con el espectador.

3.5. El enfoque estético del taller escénico *Noventa y Nueve*

Finalmente, el encuentro de la estética de los jóvenes asambleístas en el taller escénico *Noventa y Nueve* se dio en el marco cristocéntrico, con permiso de las respectivas autoridades y bajo la cobertura de los directores nacionales de jóvenes dentro del contexto cultural de su región. De este modo, se mostraron referentes escénicos, como Pina Bauch, *Motion in Christ*, entre otros artistas; y las mismas exploraciones de los participantes, con un espacio de conversación sobre la pieza artística.



Figura 10. Captura del video de la obra *Pair Scene* de Pina Bausch. Fuente: Kadlecova, 2014



Figura 11. Captura del video de la obra coreográfica de *Motion in Christ*. Canción: God of this city - Chris Tomlin. Fuente: Motion In Christ, 2020

Para los jóvenes del taller escénico *Noventa y Nueve*, las artes escénicas implican una expresión de su ser; un espacio donde se ingresa con inseguridad por la vulnerabilidad y la sensibilidad que ello conlleva, pero que termina siendo un espacio para el autoconocimiento y el empoderamiento. Esto, dado que, por medio de la conexión consigo mismo, se obtiene la seguridad para performar no solo en escena, sino en la vida cotidiana.

Por tanto, al iniciar el taller, los jóvenes assembleístas manejan la estética de la comunidad, dado que esta lleva a un espacio seguro para la exploración; no obstante, considerando que en el taller se maneja el tema de testimonio, se pueden tocar puntos personales, a fin de romper un poco con la estética, como se debería llevar a cabo una pieza

escénica. Sin embargo, en las piezas se ha optado por seguir los parámetros de la comunidad, pues las obras van dirigidas a la congregación como edificadora de sí misma.

El enfoque ético desde el que abordé este trabajo consideró la forma de visualización de la iglesia hacia el mundo que la rodea, según las posiciones teológicas y doctrinales de LADP, y de acuerdo con el comportamiento moral de Jesús y los medios de las asambleas; aun así, durante el taller se trabajó de una manera particular el testimonio de una de las participantes, de forma que se respetara la estética, y se implementó su propia estética. Además, se debe entender que, dentro del arte litúrgico y la estética que se maneja, hay criterios de responsabilidad; para ello, se debe comprender el contexto donde se desarrolla la estética del arte litúrgico y diferenciar lo “bello” de lo “feo”.

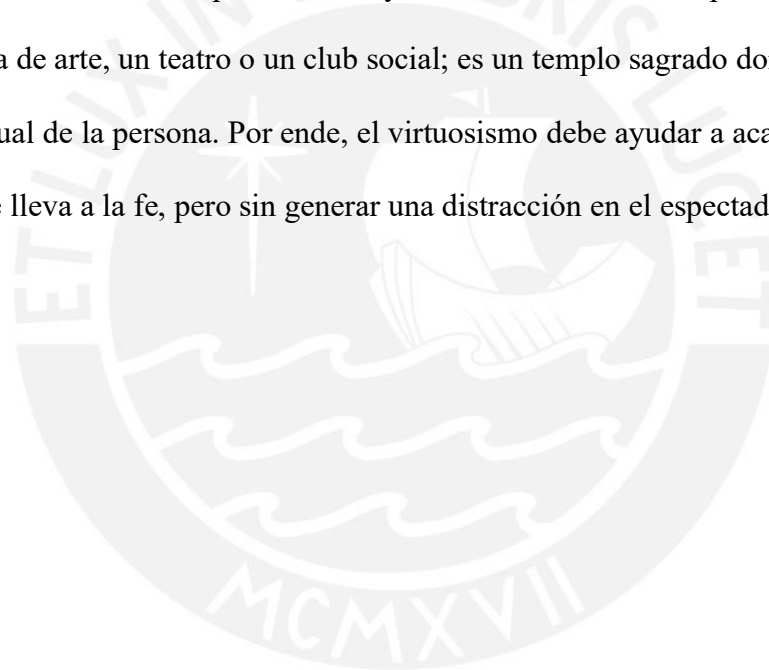
La estética performativa en el arte litúrgico también está vinculada con el contexto social, pues esta debe ser pensada para sus congregantes en un entorno secular, dado que forma parte de la vida misma; ello, con el propósito de no negarlo y no caer en la religiosidad de la *performance*. Con esto se hace referencia en la comunidad cristiana en “santificar” hipócritamente²⁴ los sucesos manchados por el pecado; en cambio, debe verse el proceso de restauración de Dios. Aquí el arte testimonial no tiene que ver con la belleza del acto sacro, sino con la exhibición adecuada y la responsabilidad de los sucesos, a fin de exaltar el nombre de Dios.

Para un mejor entendimiento de lo dicho, se debe mencionar el abordaje estético y el entendimiento de “lo bello” y “lo feo” que hay en el arte litúrgico. En primer lugar, cuando se habla del arte “bello” en el contexto de la iglesia, no se hace referencia al virtuosismo de la escena o de la *performance*, sino a una entrega del cuerpo con entendimiento de los sucesos.

²⁴ La comunidad cristiana, se basa según las Escrituras; en esta se expone que su Dios es Santo y que el cristiano debería aspirar y vivir una vida en santidad, la cual se vuelve en una actividad continua. La expresión de “santificar hipócritamente los sucesos por el pecado”, hace referencia al proceso de alejarnos del pecado, es decir la restauración y no darlo por sentado como una acción ritual, es decir en el religiosismo o incluso en el legalismo (poner nuestra ley, sobre la ley de Dios), sino como un proceso.

Así, una persona con sensibilidad de su acción, aunque carezca de técnica, puede considerarse “bella” ante la acción real. En segundo lugar, frente a lo que se llama “feo”, puede tratarse de una persona desentendida frente a la acción, o aquella que no entiende y no refleja la conexión de la acción. Por ello, Jean Lebon dijo lo siguiente: “el arte no es aquí una cuestión de obra, sino de acto” (López, 2013, p. 1).

La estética de lo “bello” y lo “feo” no responde como habitualmente se ve a las artes escénicas, bajo la comunidad cristiana y su liturgia, sino que responde a una conexión genuina con la acción, con o sin virtuosismo en la escena. Por otra parte, se debe considerar que este debe ser tomado con responsabilidad y mucho discernimiento, puesto que la iglesia no es una galería de arte, un teatro o un club social; es un templo sagrado donde se busca el bienestar espiritual de la persona. Por ende, el virtuosismo debe ayudar a acaparar la acción del creyente que lleva a la fe, pero sin generar una distracción en el espectador.



Capítulo 4. Proceso de creación de las piezas testimoniales por los jóvenes assembleístas

4.1 La creación de una pieza escénica testimonial: la historia personal y la comunidad de jóvenes assembleístas

La experiencia personal puede tener varios ejes que dan luz para la creación, desde la ocupación/ profesión, la perspectiva política, la creencia religiosa, la educación, los juicios morales, la filosófica, etc. Esta última le da otro matiz a la forma de llevar el hecho artístico y la nueva susceptibilidad para acercarse, artísticamente, a la pieza.

El testimonio en el creyente está estimulado con lo que menciona la Biblia y las afirmaciones a través de esta, esto genera una clase de apología frente a su fe, es por ello que la hermenéutica²⁵ es fundamental para abarcar el testimonio escénicamente. En el taller *Noventa y Nueve* se realizaron ejercicios en los que la Palabra resuena en un suceso en cada individuo para dar fe a lo que dice y a los acontecimientos vividos.

Esta exploración no solo queda en lo reflexivo de lo efectuado, sino que se lleva a la música, al sentir y a escuchar de otros. Así, en el transcurso del taller, los jóvenes assembleístas pudieron meditar sobre el lenguaje cristiano como la música.

La música no solo es el ritmo, es la letra que entrega y la conexión que pueda tener con cada uno. Un ejemplo de ello es el de la joven assembleísta Ana Alcántara, quien sintió una conexión con la letra de la canción “confiaré en ti”, cantada y traducida por Majo Solís. En esta canción, ella hizo un trabajo de reconocimiento con una hermenéutica a la letra, es decir estudiando la letra de la canción con nociones cristocéntricas, bajo la luz de la Palabra. Ana, puedo concluir que esta canción se confronta entre las luchas y los sueños trancos, pero confiada de su victoria. En la figura 12, podemos apreciar:

²⁵ Método de interpretación de textos

Tema: confiaré en ti Cover de Majó Solís	
Letra de la canción	Texto bíblico
Cada sueño que tanto anhelé lo entregó hoy ante tus pies	Proverbios 16:3 "Pon en manos del Señor todas tus obras, y tus proyectos se cumplirán"
Esos momentos que me desvié Sé que no cambian lo que en mí ves Quede cansada de tanto luchar	Salmos 73: 21 – 24 21 Se me afligía el corazón y se me amargaba el ánimo 22 por mi necedad e ignorancia ¡Me porté contigo como una bestia! 23 Pero yo siempre estoy contigo, pues tú me sostienes de la mano derecha. 24 Me guías con tu consejo, y más tarde me acogerás en gloria.
En tu presencia quiero descansar	Nahúm 1:7 "Bueno es el Señor; es refugio en el día de la angustia, y protector de los que en él confían"
Poderoso, rey vencedor No importa lo que enfrente, aquí estarás	Salmos 23:4 "Aun si voy por valles tenebrosos, no temo peligro alguno porque tú estás a mi lado; tu vara de pastor me reconforta"
Aun cuando no se mueven los montes frente a mí Aun cuando no se abren las aguas hoy aquí	Isaías 43:2 "Cuando cruces las aguas, yo estaré contigo; cuando cruces los ríos, no te cubrirán sus aguas; cuando camines por el fuego, no te quemarás ni te abrasará las llamas"
Aun cuando no hay respuesta de mi clamor a ti Confiaré confiaré confiaré en ti	Salmos 56:3 "Cuando siento miedo, pongo en ti mi confianza"

Figura 12. Entendiendo de la letra de “Confiare en ti” de Majó Solís por Ana Alcántara.

Por otro lado, la sensibilidad de la escucha propia mediante la escritura se dio al escribir poesía para extender la percepción e interpretar la Biblia y la vida; en una de las poesías de los jóvenes assembleístas se menciona lo siguiente.

Pasaje bíblico: “confortará mi alma, me guiará por sendas de justicia por amor de su nombre” - Salmos 23:3.

Al cerrar los ojos te veo tan claro como la puesta del sol. Jesús, eres todo lo que necesita mi corazón vacío. Cuando mi alma tiene sed se sacia solo contigo, mi alma está pegada a ti.

Jesús, al ver tus pasos, solo deseo seguirte, me diste nuevas palabras, nuevas canciones, mis labios solo desean hablar de ti, a tus pies encuentro paz, enséñame a ser fuerte como tú, cantaré de tu amor.

Al inclinar mi rostro y pensar a quién tengo para pedir auxilio y decir ayuda una y mil veces, te veo a ti tan firme, preocupado por mí como nadie sobre la tierra, luchas por mí, peleas y guardas mi nombre: en tus manos cuidas mis intereses incluso antes que yo.

Ycela Yalupali

Ycela comentó que una expresión genuina hacia Dios es la forma sincera en la que las personas se acercan a él, esto desde las palabras y la claridad del corazón.

Finalmente, el eje musical es uno de los pilares dentro de la iglesia primitiva y actual, pues la música comprende ser cantada y actuada, cada persona conecta de diferente manera el ritmo y/o el contenido de letra. Para los jóvenes asambleístas, si se habla de testimonio, priorizan el contenido de la letra, es así que cuando se ha realizado alguna *performance* ligada con el contenido musical, resalta en ellos la creación de la canción o la coreografía, y la adaptación de algunas piezas creadas.

4.1.1. Criterios de creación de una pieza escénica

El desarrollo de los criterios para la composición de la pieza escénica responde, directamente, al arte litúrgico de la iglesia, en otras palabras, que sea sincero y pueda conversar con la necesidad de esta; la verdad en la práctica escénica del testimonio es otro eje importante. Por esto, focalicé el taller en los siguientes ejes: verdad en la práctica escénica y la vulnerabilidad del *performance* en escena como un enganche con la conexión genuina de la iglesia.

Para la creación escénica del testimonio consideré la recopilación de los hechos y de la sensibilidad del director e intérprete para llevarlo a escena, con ello se dio espacio al inquietante descubrir en la escena, esto según los principios propios y adquiridos del *performance*.

Además, el trabajo escénico se realizó con los recursos brindados en el espacio de la virtualidad; lo que más resaltó fue el cuerpo presente y los elementos testimoniales. La forma de abordarlo fue diferente en cada uno, esto dependió de su acercamiento al arte y a su expresión, así, se organizaron grupos que realizaron canciones, videos *performance* y breves monólogos con y sin palabras. Para la mayoría, fue su primer acercamiento a las artes escénicas.



Figura 13. Captura de pantalla de una exploración sobre textos bíblicos. Joven assembleísta Betzabé Conde.

4.1.2 ¿Qué quiere decir hoy el joven assembleísta?

El proceso de creación de los jóvenes assembleístas fue distinto para cada uno, a esto no solo les llevó su experiencia personal, también su perspectiva artística, en virtud de que los embajadores mostraron su marca personal en sus piezas, esto abogó por la expresión creativa de acuerdo con algún testimonio pasado o vivido durante el tiempo de encierro a causa del COVID -19.

Para escoger el tema a tratar, realicé unas sesiones individuales entre los assembleístas y mi persona, conversamos sobre los sucesos y su relevancia, se efectuaron las preguntas: ¿qué es lo que quiero decir hoy? ¿Qué es lo que necesitan escuchar otros? ¿Cuál es la perspectiva que se puede entregar con la pieza escénica?

En tal marco, para la ejecución de los productos artísticos recurrí a herramientas brindadas por el taller y a herramientas escénicas personalizadas de acuerdo con la necesidad

de la pieza. Se tuvo que volver a experimentar la exploración corporal desde un área más técnica, esto para establecer un flujo en el cuerpo y tomar otras perspectivas del movimiento.

La idea de un hecho artístico por encargo fue uno de los pensamientos de varios de los jóvenes, de hecho, un aprendizaje recogido por la joven asambleísta Lady Poma fue realizar una pieza sincera en consonancia con lo que quería mencionar en ese momento. Para ello consideré los sucesos habituales de la iglesia, como lo señaló Betzabé Conde.

Según el evento que haya, se suele realizar una coreografía o teatro. (B. Conde, comunicación personal, 17 de noviembre de 2020). Esto no solo ocurre en su iglesia, es un sentir de los jóvenes de LADP, esto para realizar las piezas para un evento específico como Semana Santa, el Día de la Madre, el Día del Padre, el Día de la Familia Pastoral, Navidad, entre otros, en estos espacios aflora el arte por encargo para hacer evangelismo en las calles y como una herramienta para llegar a los ciudadanos.

Este proceso de creación por encargo demanda que hablemos de este tema en específico y que puedan buscar referentes a estas fechas, estos, muchas veces, no quedan como parte de inspiración de la pieza, sino que se vuelven la pieza, traen consigo una cancelación del lado creativo y encasillan a la iglesia para las futuras creaciones; como lo han afirmado los jóvenes de taller, esta es la primera herramienta que se busca y se hace. Esto, como investigadora, artista y creyente, llevó a un interrogante para reflexionar sobre el proceso creativo en los jóvenes asambleístas: ¿cómo se puede romper esta monotonía de esquema que se ha generado en la iglesia para la creación de piezas escénicas? Esta pregunta se compartió en la convocatoria de los jóvenes asambleístas y, sin mucho que comentar al inicio, se dio apertura al taller, se designó un espacio de creación y de conversación sobre su testimonio y la sensibilidad que trae con las artes escénicas, esto para romper el esquema de la monotonía.

Al finalizar el taller, todos compartieron su sentir y el hecho de romper esquemas que tenían concebidos para la creación, y a partir de ciertos cuestionamientos que se han generado con sus piezas personales. Producir un criterio para evaluar su hecho escénico fue necesario para reflexionar si es apropiado para la liturgia, para ello se ha tenido como un indicador su sensibilidad, respecto a cómo sintieron el vínculo de su testimonio al llevarlo a escena como hecho escénico, aparte de confrontarlo con la Palabra.

Por otra parte, es importante destacar los procesos previos para la creación, desde la formación artística que han tenido y el proceso de creación en las piezas, esto con el taller escénico Noventa y Nueve. Para ello, cada uno de los jóvenes assembleístas realizaron piezas escénicas en sus iglesias, sin embargo, no han tenido un proceso de creación parecido, con tanta pausas y reflexiones desde lo íntimo. El testimonio es un proceso personal, cuando se ha llevado a escena, estos jóvenes han perdido su esencia cristiana para poder llegar a las masas; pero, hoy en día, han reformulado su forma de ver al testimonio en escena como un espacio de compartir su proceso con otros, con el fin de que Dios se glorifique en su vida, esto con base en Efesios 2: 8 - 9.

Una de las afirmaciones de las jóvenes embajadoras fue que el proceso de creación debe ser libre y sin sujetarse a un esquema, puesto que, si se encasillan, cortarían la creación de la pieza, si bien el esquema funciona para ordenar las ideas, en el proceso todo puede cambiar, y se debe estar atento a la nueva propuesta; este espacio es importante desde el cuidado de lo que se va a mostrar al otro individuo. El pensamiento assembleísta se sustenta en pensar en el otro como un principio cristiano, el arte testimonial que ellos ejecutan es concebido para ser visto, por ende, se debe tener cuidado de lo expuesto en esos procesos.

En este sentido, se presentó la idea del creador como director, este debe visualizar la escena al momento de crear, incluso, en su quehacer visualizar como productor, y ser consciente de conformar la visión de un creador, director y productor creativo. Esto

promueve una arista de cómo se entiende el trabajo de la iglesia, lo laborioso que puede ser y las prioridades de esta, por lo tanto, se debe tener un ministerio de artes para ocuparlas.

4.1.3. Contexto social

Bajo el contexto de la pandemia se realizó el taller escénico *Noventa y Nueve*, ninguno de los miembros fue ajeno ante esta situación lamentable de necesidad, en su gran mayoría, respondieron ante este suceso o recuerdos como la pérdida de seres queridos. Ellos, como jóvenes assembleístas, han sabido acudir y apoyar a sus iglesias como un testimonio para levantar a otros; el mundo no estaba preparado para esta situación.

En el tiempo de pandemia, a varios de los jóvenes del taller les ha tocado decir adiós a varios hermanos de su congregación, la iglesia ha sentido el dolor por la pérdida. Los jóvenes en este tiempo han sido un bastón fuerte y sólido para sostenerse a pesar del adiós.

A dos jóvenes assembleístas del taller les tocó pasar por la enfermedad del COVID - 19, Lady Poma e Ycela Yalupali. En el primer caso, ella se retiró por un tiempo del taller, toda su familia fue afectada por la enfermedad, hoy en día se han recuperado, pero fueron tiempos difíciles al cuidar de sus padres y hermana, esto aún al estar también enferma; necesitó mucho soporte emocional. Por otro lado, en el caso de Ycela Yalupali los síntomas no fueron tan graves como para usar oxígeno, pero sus abuelos también enfermaron y uno de ellos falleció, este fue un golpe fuerte para la familia Yalupali, asimismo, se sintió la ausencia de Ycela pese a que no dejó de asistir al taller. Ambas decidieron hablar sobre este episodio de su vida como testimonio en sus proyectos personales.

Igualmente, jóvenes como Joel, Katherine, Betzabé y Ana se han dedicado a capacitarse en diferentes áreas de sus iglesias locales y en el servicio de sus regiones eclesióstas y a nivel nacional. Las experiencias fueron, sin duda alguna, completamente distintas a lo que alguna vez pensaron servir en el año 2020. Para todos los jóvenes del taller fue un espacio de aprendizaje que dejó esta pandemia, nuevos amigos unidos en un sentir, en

otras palabras, buscan la excelencia del servicio a Dios para instruirse en las artes escénicas. En una conversación interna con el grupo, mencionaron su interés de ver más aspectos teóricos.

4.2. Piezas testimoniales de los jóvenes asambleístas del taller escénico *Noventa y Nueve*

Cada joven asambleísta tuvo un acercamiento único y genuino a la creación, esto con pausas que nunca habían experimentado; para varios fue un proceso de autodescubrimiento y un acercamiento a la apologética cultural con base en su testimonio. Identificarse en lo que querían contar fue, en parte, recordar la restauración de Dios en sus vidas y una alegría de lo pasado, una razón más para estar agradecidos y ser creyentes. Ellos reafirmaron su fe después de performar su testimonio, este hecho compartido con la congregación fue de edificación para el espectador y para el joven ¿Es el arte litúrgico solo para Dios y la congregación? La liturgia está basada en estos 2 participantes y, aunque la *performance* pertenece a la congregación, se podría hablar de un tercer agente en el arte litúrgico, en otras palabras, 3 participantes: la congregación, la *performance* y Dios.

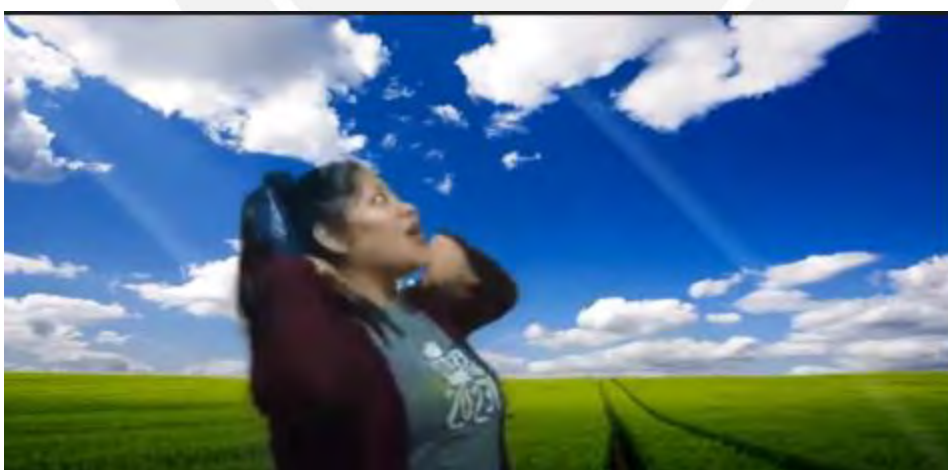


Figura 14. Captura de pantalla de una exploración sobre textos bíblicos. Joven asambleísta Katherin Juárez.

La *performance* testimonial del creyente es la evidencia del baluarte realizada por Dios, ya que en esta se exhibe: la lucha, el proceso y la victoria. Es necesario resaltar que el hecho crucial dentro del arte litúrgico es identificar los momentos de agradecimiento al salir

del periodo de lucha, expuesto esto en la *performance* del testimonio; los directores nacionales de jóvenes suelen repetir en sus predicaciones lo siguiente: “uno debe recordar de dónde lo ha sacado Dios” para atesorar su misericordia hacia la vida del creyente, es por esto que identificar estos procesos y la reflexión del testimonio es base importante para un cristiano. Es por ello que considero que un eje significativo para la creación escénica es realizar el testimonio escénico con responsabilidad sin exagerar o menospreciar lo vivido, esto con la exploración y el entrenamiento de la pieza testimonial.

El cuidado de la pieza se ve reflejado en la exploración que ha tenido la *performance* y en la toma de decisiones al pensar en el bienestar de la iglesia, es así que cada pieza del taller ha buscado tener una exploración sensible desde quehacer escénico para la conexión de su testimonio, con el fin de responder a una *performance* responsable, a la iglesia y a Dios. En el taller escénico Noventa y Nueve, los jóvenes asambleístas tuvieron contacto con su testimonio por más de 1 mes, con exploración y conversaciones profundas sobre los hechos, no obstante, cada uno fue libre de compartir lo preferido, esto poniendo en valor el hecho que sean piezas para la edificación de la iglesia.

4.2.1 Daniela De La Rosa: Cerro de Pasco – Lima

Daniela De la Rosa es una joven asambleísta de 20 años, nació y vive, actualmente, en Cerro de Pasco. Su vida cristiana comenzó desde la cuna, puesto que sus padres son creyentes y han asistido desde siempre a la iglesia, inició una vida consciente al servicio a los 10 años. Hoy en día es líder en su iglesia local “Templo Esmirna” y maestra de escuela dominical.

Para De la Rosa, el proceso de creación fue arduo, cuando realizó su pieza testimonial no solo se concentraba en lo que quería decir, sino en cómo podría proyectarlo para llevar el mensaje. Se preguntó con frecuencia “¿Cómo puedo desarrollar un personaje artístico?” (D. De la Rosa, entrevista personal, 18 de noviembre 2020).

Por consiguiente, decidió performar las situaciones vividas desde su aquí y ahora. La joven asambleísta abordó su testimonio sobre la pérdida de 2 seres queridos, la abuela y el padre, esto en su etapa de adolescencia. Ella reconoció que fue una etapa dura en su vida y la tristeza fue un acompañante hasta encontrar en Dios un consolador ante el dolor que sentía; consideró que este apoyo es lo que necesitan muchas personas que no saben dónde buscar, y pensó en la comunidad de niños de LADP, esto con un material específico para hablar sobre la pérdida. En su experiencia como maestra de escuela dominical tomó elementos de estos y de las artes para poder crear su pieza testimonial. Estas herramientas escénicas que emplea en su servicio en la escuela dominical se ve reflejadas en su trabajo, al momento de performar como clown. Las diferencias de cómo lo usa para mostrar la felicidad y poner el testimonio, muestran también la perspectiva ética que se maneja en la comunidad. Por mi lado, esta performance me deja reflexionando sobre su percepción cristiana y las múltiples formas en las que se puede percibir la sensibilidad y la conciencia responsable ante mostrar cómo Dios ha actuado en su vida, a través de su testimonio escénico.



Figura 15. Captura de pantalla de la presentación del testimonio de Daniela De la Rosa.



Figura 16. Captura de pantalla de la presentación del testimonio de Daniela De la Rosa.

4.2.2 Ana Alcántara: Lima – Sur

Ana Alcántara es una joven asambleísta de 20 años, nació en Cerro de Pasco, pero vive en Lima. Su vida cristiana comenzó desde la cuna, sus padres también son creyentes y han asistido toda la vida a la iglesia. Actualmente es líder en su iglesia local “Tabernáculo Eli” y maestra de escuela dominical.

La joven embajadora manifestó ser una aficionada al arte y una creadora innata de piezas por amor y necesidad a la iglesia de Dios, de hecho, la pastora Keyla Ruiz mencionó “la iglesia nos lleva a improvisar”, esto se debe a que existe una necesidad del arte en los jóvenes, y estas carencias se intentan suplir con recursos como videos por YouTube, como lo puntualizó el pastor Manuel Ordinola. Todo el equipo pastoral de Embajadores de Cristo Perú coincidió en que hay una necesidad grande en elevar el nivel de elaboración de las artes escénicas en LADP y en las iglesias cristianas evangélicas de otras denominaciones.

El proceso de creación de Ana fue único, ella contó que nunca había hecho algo tan personal y con tanto detenimiento, consideró que la creación de una pieza testimonial implica dejar lo personal ahí.

Ana realizó una canción, le tomó casi un mes obtener este producto final, un mes de descartar ideas, de pensar realmente qué quería decir y cómo poder escribir un poco sobre ella misma. Cuando pudo concluir su propuesta, decidió grabarse cantando la canción, pero

sintió que no era igual, como si ese modo no existiera en ella y se hubiera quedado ahí, se sintió imposibilitada de performarla. Indicó que el momento de creación es único y genuino, y es un trabajo constante de descubrimiento personal. A continuación, se presenta la letra de la canción y el formato de sombra empleado como parte de su lenguaje escénico.

Letra de la canción

Cuando cruce los ríos, tú estarás conmigo

Cuando pase por el fuego, llamas no me alcanzarán

Aunque esté tirado en el suelo

Aunque esté derrotado, no desmayaré

Porque tu mano a mí me sostendrá

Aunque ande en valle de sombra y de muerte, estaré seguro

Porque Cristo eres tú mi escudo

Tu paz y tu salvación

No callarás, tu voz alzarás, porque Cristo conmigo estará

Aunque estés en el desierto, Él tu voz escuchará.

Ana exhibe la estética de un arte “bello” dentro de la liturgia, ya que señala cómo Dios le ha protegido y cómo confía en Él y todo según las Escrituras, de hecho, ella tiene citas bíblicas dentro de la canción. La letra refleja en quién se ha amparado, más no los hechos que le hicieron llegar a reflexiones profundas en la Palabra. No obstante, el trabajo audiovisual muestra su testimonio. Una persona sin una identidad clara, que vivió momentos tristes dentro de la soledad por el aislamiento de sus compañeros y cómo Cristo restaura una identidad en Él y el actuar de Ana hoy en día. La estética “bella”, se visualiza en su abrazo a las Escrituras en la letra de su canción y también en cómo exhibe el amor de Dios en su vida, para la edificación de la iglesia. Su belleza, también se refleja en su decisión de cómo abordarlo desde las sombras, puesto que con estas enfatizan así los hechos y la muestra de

manera eficaz para que los congregantes puedan entenderlo de una manera sencilla. La forma casera de realizar el teatro de sombras es también una decisión de proyección de la infancia, en la forma de dibujar y cortar los personajes de la historia, dejando en evidencia la sensibilidad del acercamiento a la creación.



Figura 17. Captura de pantalla de la presentación del testimonio de Ana Alcántara.

4.2.3. Katherin Juárez: Lima- Sureste

Katherin Juárez es una joven asambleísta de 26 años, nació y vive en Lima; su vida cristiana se inició a los 12 años. Hoy en día es maestra de escuela dominical en su iglesia local “Misionera Manantial de Vida de Villa el Salvador” y parte del equipo de Embajadores de Cristo en el área de edición.

La pieza testimonial “mi valor verdadero” conllevó un descubrimiento en su valor como hija de Dios desde otra sensibilidad, comentó que fue una lucha constante para saber qué colocar, o no, en la pieza y cómo transmitirlo.

Pensó a quién dirigir la pieza, en este caso, fue a niños, puesto que se siente íntimamente ligada con su niñez y con la cercanía como maestra de escuela dominical, se preguntó ¿Qué decir a los niños? Por consiguiente, una de las etapas más difíciles de sobrellevar fue su cuerpo en la infancia, según lo señala Katherine, puesto que era una niña con un peso mayor al que le hubiera deseado tener y lo percibía de una manera negativa por las burlas que recibía, esto se prolongó hasta adolescente- joven; otro aspecto importante de

evaluar fue el ser consciente de lo que ella quería hacer dentro su testimonio escénico, y surgieron las preguntas ¿Cómo lo va a hacer? ¿Cómo le gustaría presentarlo? ¿Qué tipo de arte escénico usará en su pieza testimonial?

Con estas preguntas se promovió la búsqueda de referentes para hacer llegar su mensaje a los niños. La primera imagen fue el narrador de cuentos, a partir de la cual contó su testimonio como un cuento para los niños, esto con su moraleja de vida que es depositar su identidad en Cristo y no en su aspecto físico. Para este personaje del narrador, tomó la imagen de una abuelita que cuenta a una nueva generación.

El proceso de realización fue largo para ella, demandaba tiempo en pensar sobre lo que quería decir y cómo realizarlo, y seguían surgiendo interrogantes para profundizar en su investigación en el hecho escénico cómo: “¿Cómo puedo resumirlo? ¿Cómo puedo expresarlo?” (K. Juárez, Vía Zoom, 18 de noviembre de 2020). Al principio, la pieza testimonial se compartiría entre los jóvenes del taller, después se abrió la posibilidad de ejecutar una muestra y, finalmente, la oportunidad de mostrar la pieza en una plataforma nacional, en el programa “La Pastoral” de Embajadores de Cristo.

Por ello, al momento de realizarlo, decidió sacar provecho a la edición de videos y una forma de performar su ser en la virtualidad, esto con la interacción con un mundo ficción curioso para su público, los niños.



Figura 18. Captura de pantalla de la presentación del testimonio de Katherin Juárez.



Figura 19. Captura de pantalla de la presentación del testimonio de Katherin Juárez.

4.2.4. Betzabé Conde: Lima – Centro

Betzabé Conde es una joven asambleísta de 22 años, nació y vive en Lima. Su vida cristiana comenzó desde la cuna, sus padres son creyentes y han asistido desde siempre a la iglesia, pero inició una vida consciente al servicio a los 10 años. Ella es maestra de escuela dominical en su iglesia local “Puente de Salvación” y es conductora en la plataforma regional de Lima Centro en un programa sobre el Ministerio de Niños.

Su testimonio evidenció el proceso de estrés que puede tener una joven universitaria y una líder activa. Los deberes de estas funciones son complejos, por ende, quiso conversar con las personas que querían dejar el ministerio y el servicio en la iglesia, esto por sus compromisos seculares; al haber muchas actividades, un buen horario puede hacer la diferencia, confiar realmente en los tiempos de Dios y depositar su confianza en él fue un sustento importante en su vida y accionar frente a las responsabilidades.

En la pieza se aprecia un cuerpo agotado ante las repeticiones de la monotonía de los deberes de la universidad y de la iglesia, de lo ofuscadas y molestas que pueden llegar a estar las personas. Luego se notó cómo cambió la actitud de Betzabé cuando comenzó a dar espacio a Dios, y organizar su tiempo para servir y dejar de sobrecargarse, el objetivo fue entender cuál es la voluntad de Dios para la vida de cada individuo, y que esta no siempre

será como el joven desea. Esta pieza testimonial, nunca se llegó a montar, solo se mantuvo en exploraciones corporales y reflexiones de horas sobre lo ocurrido y la gloria de Dios. Los factores por la cual se quedó en este nivel fue el tiempo y el espacio, según indica Conde.

Joel Alvarado: Cerro de Pasco - Huancayo.

Joel Alvarado es un joven asambleísta de 25 años, nació en Lima provincia, vive en Cerro de Pasco y estudia en Huancayo. Su vida cristiana comenzó desde la cuna, sus padres son creyentes y han asistido toda la vida a la iglesia, Alvarado inició una vida consciente al servicio a los 15 años. Actualmente participa en el Ministerio de Alabanza, toca el piano y trabaja a nivel nacional con los Embajadores en el programa de “Latidos”, él se encarga de editar los videos.

Durante el taller y la creación de la pieza, afirmó que se sintió en un proceso que no terminaba, que siempre pudo encontrar más. En este tiempo comentó “he aprendido a darme mis tiempos, a saber escuchar” (J. Alvarado entrevista personal, 23 de noviembre 2020); conectar, desde el punto de vista escénico, requiere verlo desde otra perspectiva sensorial y de reconocimiento del aquí y el ahora. Su pieza recolectó un testimonio vivido por su expareja y mezclado con un poco de fantasía, así, muchas veces se dijo a sí mismo “tanto has sufrido”, “no es mi historial, total”, “solo es una parte”, comentó que sentía las ganas de perfomar este lado romántico. Sus pensamientos y su hacer escénico le llevaron a confrontar desde la necesidad de hablar, con su voz, sobre la pérdida de un ser amado y las nociones de despedida.

La sensibilidad escénica, en la creación de esta pieza se genera desde los referentes de canciones de pérdidas amorosas, noticias sobre accidentes de tránsito y la reflexión sobre el desenlace de la historia y cómo un chico cristiano actúa frente a ello. Esta pieza está pensada más en una reflexión para la congregación y en la sensibilidad de la *performance*, como podemos apreciar en las figuras 19 y 20.



Figura 20. Captura de pantalla de la presentación de una obra de carácter testimonial de Joel Alvarado.



Figura 21. Captura de pantalla de la presentación de una obra de carácter testimonial de Joel Alvarado.

4.2.5. Lady Poma: Cerro de Pasco – Oroya

Lady Poma es una joven asambleísta de 26 años, nació en Huancayo, vive en Cerro de Pasco y trabaja en la Oroya. Su vida cristiana se desarrolló desde los 12 años, y comenzó su liderazgo en su iglesia “Templo Esmirna” en Pasco.

Su pieza tiene como nombre “somos familia”; al inicio de la creación tenía otras perspectivas sobre esta, se basaba en que el arte debía ser visto por otros, por ende, su reflexión en el proceso se dirigía a ellos y no a lo que deseaba decir.

Por otro lado, Lady se cuestionó según su sensibilidad cristiana y escénica ¿Qué es lo ella realmente quiere decir? En este tiempo de pandemia, a su familia y a ella les tocó pasar

por la enfermedad del COVID -19; su familia está constituida por ambos padres, su hermana menor y ella. En esta pandemia los más afectados fueron sus padres, por lo que tuvieron que viajar a Huancayo para ser atendidos, ella también se dio una pausa al taller. En este tiempo de pausa, pudo ver cómo los hermanos de la iglesia mostraban su interés por sus padres, esto la motivó y le dio esperanza, una iglesia viva que se preocupaba por su prójimo, por lo tanto, esto la impulsó a crear la pieza “somos familia”. Esta decisión se debió a que en su región había un concurso y ella quería hablar un poco de lo que Dios había hecho e involucrar el compromiso de los jóvenes.

Para esta pieza, Lady comentó que fue necesario un poco de entrenamiento en el cuerpo de los jóvenes assembleístas, esto por dos razones, primero por la secuela física que dejó la cuarentena, es decir un cuerpo fuera de forma y segundo para activar un cuerpo creativo, para ello empleó la técnica/entrenamiento de *viewpoints*. Esta herramienta fue tomada como un medio de exploración corporal y de matices en los movimientos para salir de lo cotidiano, “traté de hacer un poco de lo que hacen en el taller”. Para llegar a un cuerpo sensible deben pasar diferentes etapas, y en la conversación del testimonio se halló el resultado de la puesta “somos familia”.

Esta pieza se transmitió a nivel regional y nacional por Embajadores de Cristo - Pasco y Embajadores de Cristo Perú, en ambos se encontraron comentarios como “Dios muestra su amor”, “la fidelidad de Dios” y “¡qué hermosa coreografía!”. Indicadores de cómo los miembros de la comunidad cristiana evangélica percibieron el testimonio dentro de las artes escénicas, una comunidad en la que el centro es la obra de Dios y el arte que se emplea. La pieza muestra el proceso de la enfermedad de la COVID 19 que vivió Lady y una coreografía realizada por ella junto a sus hermanos en Cristo, los cuales exhiben la alegría que tienen al ver la gloria de Dios en la vida de Lady.



Figura 22. Captura de pantalla de la presentación de una obra testimonial de Lady Poma, proyectada en el programa nacional de Embajadores de Cristo, La Pastoral.



Figura 23. Captura de pantalla de la presentación de una obra testimonial de Lady Poma, proyectada en el programa nacional de Embajadores de Cristo, La Pastoral.

Capítulo 5. Caso de la pieza testimonial “Aurelia Pariona Goya” por Ycela Yalupalin

Ycela es una joven asambleísta de 28 años de la región eclesiástica Daniel Hernández, ubicada en el departamento de Huancavelica. Ella pertenece a la familia pastoral, es hija del pastor principal de la iglesia Maranatha, y líder de jóvenes y adolescentes. Su testimonio y abordaje de ella durante el taller, fue distinto a los demás, puesto que tenía mayor disposición para seguir creando, soporte pastoral (consejos) y apoyo familiar, para abordar temas sensibles y recientes. El entusiasmo de Ycela, no era tan solo emocional o artístico, sino que demostraba que buscaba hacer un arte litúrgico íntegro.

El testimonio de Ycela Yalupalin se vinculó con el testimonio de su abuelo, una experiencia de un hombre de fe y con valentía. El testimonio del abuelo tuvo dos sucesos fuertes que marcaron su fe, primero su conversión en tiempo del terrorismo en Ayacucho y, la segunda, la pérdida de su amada esposa por causa del COVID -19. En esta *performance* se trataron elementos sensibles para su investigación, con el fin de entender y empatizar con el proceso del abuelo y de creación, es así que Ycela narró una historia que generó puentes para conectar con otros, una experiencia de empatía de cuidar la vulnerabilidad de Ycela como *performance* y del espectador como acompañante.

Para comenzar a entender estas miradas del trabajo testimonial con Ycela, cabe resaltar la relación entre su testimonio y su abordaje con la fe, esto para analizar 3 puntos. En primer lugar, el testimonio entretejió la vivencia de una nieta (Ycela) con la historia de los abuelos, dio un protagonismo especial al personaje del abuelo, ambos con su propio discurso de la fe, el abuelo como sujeto de la vivencia e Ycela como como espectadora motivada. En segundo lugar, el testimonio mantuvo la sensibilidad de la experiencia del abuelo desde su conversión al cristianismo en el tiempo de terrorismo en el Perú, hasta la pérdida de su esposa

por causa del COVID - 19, circunstancias que reflejaron fe emocional o como efecto placebo²⁶, argumentos que se suelen mencionar frente a la fe cristiana.

En tercer lugar, con este testimonio no se deseó mostrar solo la vida de un hombre valiente, sino los hechos vividos por este hombre de crédito a la obra que Dios ha hecho en él y como lo ha sostenido hasta el día de hoy. Lo anterior con una apologética²⁷ cultural con su propia vida para todo aquel que lo vea, este principio relacionado con la fe tiene pie en el libro de Efesios, capítulo 2 del versículo 8 al 9: “Porque por gracias sois salvos por medio de la fe; y esto no de vosotros, pues es don de Dios, no por obras, para que nadie se gloríe”.

En este primer punto se debe entender lo importante que es escuchar testimonios para la comunidad cristiana, puesto que, como dice la palabra de Dios, “somos (los cristianos, es decir, seguidores de Cristo) Embajadores de Cristo” (2 Co 5:20), y la labor, al igual que la de Jesús, es reconciliar a la humanidad con Dios, la pregunta es ¿Cómo se puede lograr esto?

La acción de la predicación enfatiza en la reflexión del quehacer escénico de Ycela, ya que la predicación sobre la fe en Cristo debe mover a la acción, en este caso, en el emisor actuó la fe y en el receptor avivó su accionar, para Ycela fue inspiradora la vida de su abuelo en la fe y la ayudó a afianzar la de ella. Por otra parte, es preciso resaltar la relevancia de su escenificación, esto tiene impacto mucho más vivencial por el que creyentes y no creyentes pueden empatizar.

En el segundo punto, sobre el testimonio y la fe, se denotaron dos sucesos sensibles: la conversión en tiempos de terrorismo y la pérdida de la esposa. Estos sucesos personales también se pueden llevar a un ámbito social en el que se ha perdido la esperanza en el ser humano. Para el abuelo de Ycela si existe la oscuridad y la luz, su decisión en avanzar a la

²⁶ Algunos ven a Dios, como un ser que solo quiere que estemos felices en todo tiempo y buscan en Él un efecto placebo. En las Escrituras, nos muestra lo contrario; muestra a un Dios que nos dice que hay tiempo para todo tipo de sentimientos y acciones como “tiempo para amar, tiempo para odiar; tiempo para llorar, tiempo para reír, etc. (Eclesiastés 3)

²⁷ La apologética es la defensa, en este caso hablamos de la apologética cristiana, es decir la defensa de la fe cristiana usa herramientas como: la historia, la filosofía, sociología, etc.

luz, a pesar de las adversidades, demostró su fortaleza, sus acciones como la oración o su rendición en alabanzas hacia el Señor, su dependencia y agradecimiento. En ambos tiempos, mostró la importancia de la cruz en su vida y el impacto para continuar con fe en lo que Cristo ha hecho y lo que hará, con la creencia de que la voluntad de Dios es agradable y perfecta (Ro 12:2), esta postura del abuelo se ve reflejada en la ética de la pieza. Ver cómo su dolor encuentra consuelo en su Salvador. Las escenas del testimonio de Ycela no tienen una finalidad de manipular la vida de un hombre mayor, quechuhablante quien vive en el terrorismo y pierde a su esposa por la COVID19, sino mostrar, cómo dentro de esas adversidades Dios termina glorificándose.

En el tercer punto se exhibe la fe por la obra que ha hecho Dios hacia el creyente y no tanto lo que el creyente puede hacer por sus fuerzas, Ycela presentó las dolencias que ha pasado el abuelo desde su experiencia. La valentía del abuelo, en todo momento, se sostuvo en su fe, argumentó, constantemente, su dependencia y paz que le ha dado Jesús. El teólogo C.S. Lewis estableció: “Dios nos susurra en los placeres, nos habla en la conciencia, pero nos grita en el dolor: es su megáfono para despertar a un mundo sordo” (1962, p. 63); la dependencia no se mide por las circunstancias, sino en la confianza en el Señor. Esta frase es crucial en el testimonio, ya que muestra cómo Dios puede tomar una prueba para hacernos volver a Él. De hecho, con esta frase dicha por Ycela en la pieza testimonial, se desencadenan las luchas y las pruebas del abuelo. Además, es importante entender la magnitud de los sucesos en la vida del abuelo para ver la misericordia de Dios; sucesos que para varios creyentes significan llenarse de ánimo para seguir perseverando en la fe, por ende, el producto que se realiza es para edificación para la iglesia y la gloria de Dios, con lo cual se cumplen los requisitos para poder ser un buen arte litúrgico.

Si bien en el testimonio de Ycela expresó los momentos duros, hoy en día ambos pueden ser personas fortalecidas, bendecidas y que no cambiarían a Dios.

5.1. Proceso de creación de la pieza “Aurelia Pariona Goya”

La creación de esta pieza se inició en julio del 2020, Ycela perdió a su abuela, esta pérdida dejó a una familia triste y nostálgica, por lo tanto, Ycela decidió realizar la pieza testimonial sobre esto, con la fe de que sería una pena momentánea y que Cristo le devolvería la felicidad a la familia.

Propuso, a finales de agosto, un video testimonial sobre los hechos, esto basado en las conversaciones sobre su sentir, el video muestra el panorama de cómo se vive la pandemia en Huancavelica y la centralización en Lima. Contó sobre el proceso del hospital al cementerio, del dolor y la impotencia de no poder enterrar a su abuela a causa de los protocolos, etc. Ella expresó que su familia empezó a sentir calma tiempo después, tuvieron la confianza de que la abuela estaba con Dios, esto los movió a interceder para que las personas conozcan a Dios. De hecho, en su iglesia se levantaron varias actividades con el fin de conectar a los convergentes con Cristo.

Con Ycela se mantuvieron muchas conversaciones sobre los ejes de su pieza testimonial y la relevancia que ella le daba a parte de lo social, dentro de todas las palabras que se intercambiaron, ella narró el testimonio de su familia, la historia del abuelo y lo orgullosa que estaba de la fe de su familia; producto de aquellas noches de reflexiones, propuso trabajar en su pieza enfocada en lo personal. Es así que la pieza se remontó en un espacio de aprendizaje en el curso de "adaptación a la escena " dictado por Marissa Béjar, curso de creación de producción escénica de la PUCP.

La decisión de llevarlo a este espacio académico fue conversada por Ycela, Marissa y por mí, todas de acuerdo con esto y para la búsqueda de nuevas perspectivas y reflexión sobre el vínculo de la familia y la pérdida de la abuela.

Durante las conversaciones se denotó el impacto de la pérdida de la abuela hacia el abuelo, la persona con quien había pasado mayor parte de su vida, tenido hijos y compartido

experiencias, por ende, se trabajó en los detalles de la vida del abuelo para mostrar un poco su bibliografía en la vida cristiana, y cómo intercedió esto con los pensamientos y vivencias de Ycela, quien recalcó las hazañas del abuelo y lo dura y admirable que era su fe. Se decidió ejecutar la pieza testimonial desde el punto de vista del abuelo y mostrar dos procesos de su vida en torno a la fe, primero aceptar a Cristo en su corazón (conversión), y segundo, la pérdida de su esposa.

Al decidir esto, se solicitó permiso al abuelo para poder abarcar un poco de su historia en escena, este se mostró muy contento frente tal propuesta. Fue así que Ycela asumió el papel de poder perfomar esta parte de la vida del abuelo, de la abuela y de ella misma, esto con el aprendizaje que tuvo en el tiempo del taller, las herramientas para poder abordarlo y la autorización para personificarlo.

5.1.1. Eje: planteamiento del proyecto escénico

Bajo el contexto de la pandemia, Ycela Yalupalin perdió a su abuela, por lo tanto, su testimonio puede ser de ayuda para otros que también han perdido un ser querido. A la vez, ella quiso destacar el testimonio de su abuelo, quien ha sido un hombre valiente que, a pesar de haber pasado la enfermedad y haber perdido a la mujer con quien compartió gran parte de su vida, se muestra como vulnerable, pero confiado en que Dios ha hecho y ha dado paz a su familia.

Para Ycela, esta pieza testimonial no fue solo contar un hecho doloroso y certificar que Dios puede consolarla y levantarla, sino traer consigo el recuerdo y los esfuerzos de sus abuelos, conmemorar y exhibir la fortaleza de creyentes firmes en la fe. Es un hecho que se tiene que escuchar en la congregación, un signo de resignificación de lo que significa morir en estas circunstancias, es una nueva forma de darle vuelta y que las personas puedan percibir el milagro.

La pregunta ¿De qué necesito hablar? Responde a lo siguiente: como iglesia ¿Qué se debe decir? Esto es dirigir un hecho personal a una experiencia para otros, es convertirlo en un hecho colectivo, buscar el diálogo genuino y sensible de la congregación para resonar fuera de las instalaciones eclesiásticas. El arte para Ycela es un medio donde puede encontrarse de diferentes maneras y, con ello, decidir lo que desea expresar al mundo.

5.1.2. Eje: involucramiento del arte litúrgico

El arte litúrgico en esta pieza no se dio por estar en un espacio sagrado, sino por el espacio que genera la misma iglesia, como congregación. Además, dicha pieza fue diseñada para ser compartida y de edificación para otros, por esto, se realizó el trabajo de cada escena con un grado de distanciamiento para escoger algunos procesos relevantes e importantes para el otro, esto con el propósito de fortalecer lo que se dice en la Palabra.

5.2. Recojo del testimonio

Para el recojo del testimonio se trabajó bajo la memoria del abuelo y de la misma Ycela. Para el testimonio de conversión al cristianismo del abuelo, fue una conversación profunda con Ycela y para la reconstrucción lo vivido con la abuela, fue un acercamiento sensible de los recuerdos del abuelo e Ycela. Algunos materiales físicos para este último fueron: cartas escritas en el proceso, documentos de hospital y ropa de abuela. Para mayor detalle del testimonio pueden ir al anexo número 8.

5.3. Diseño de la pieza escénica

Para el diseño de la pieza testimonial de Ycela, se crearon seis tapas llamadas actos, fueron pensadas para que el espectador pudiera ingresar al espacio de vulnerabilidad de la *performance* y vivir juntos el proceso de lucha hacia su fe. En los anexos 6 y 7 se podrán observar las divisiones de los actos, los elementos empleados, lo que se quiso transmitir, el

discurso del video y de la performance en vivo y la toma de decisiones para agregar estos fragmentos dentro de todo el testimonio.

5.4. Elementos de la pieza escénica

5.4.1. Cuerpo litúrgico

La presencia del cuerpo en escena es evidente, pero lo que transforma a este cuerpo en su estado cotidiano a un cuerpo litúrgico es comprender la *performance* de un lado sensible que debe conectar con su vulnerabilidad y generar una vulnerabilidad en el otro, donde se suscita el diálogo sobre sucesos cotidianos y su vinculación con la fe.

El cuerpo litúrgico de Ycela tuvo que atravesar diferentes etapas para despojarse de su propio entendimiento, poder abrazar otros y discernir cuál sería el adecuado para su audiencia. Un cuerpo que ha tenido que pasar por varias formas de interpretar una escena, esto sin perder la sensibilidad.

Su cuerpo se volvió litúrgico en escena, un cuerpo a merced de otros al verse expuesto en su vulnerabilidad, no obstante, cabe recordar que, en el contexto actual, la obra se transmitió virtualmente, por lo tanto, ¿qué tan vulnerable puede sentirse la escena en sí entre Ycela y los espectadores, aunque ambos admitan estar en un estado vulnerable? ¿Es realmente un cuerpo litúrgico? ¿De verdad se produce un diálogo? Los movimientos de Ycela en todas las escenas trataron de conversar con el espectador, esto sin esperar una respuesta, entonces ¿Será realmente la búsqueda de un diálogo genuino? la virtualidad ha traído consigo varios limitantes y, tal vez, uno puede ser este.

Sin embargo, la composición y el cuidado de la pieza en su creación se dirige a ser un arte litúrgico, con el fin de exaltar del nombre de Dios y generar un diálogo con la audiencia.



Figura 24. Captura de pantalla de la presentación de una obra testimonial de “Aurelia Pariona Goya”. En conversación con la manta de la abuela sobre su perspectiva de los sucesos.

5.4.2. Sufrimiento en el testimonio

En esta pieza en particular se dejó visible el sufrimiento de vida del abuelo en la época del terrorismo, y en el fallecimiento de la abuela, ambos sucesos desgarradores; para esto se cuidó la narración, para no perjudicar la sensibilidad del espectador, puesto que la liturgia no se puede dar por sentimentalismo puro, sino por la comprensión de los actos. El testimonio debe mostrar la compasión hacia otros, como lo mencionó Amestoy (2010), esto se produce cuando la pieza parte del sufrimiento y del abrazo de la propia vulnerabilidad, pero en consideración con las acciones como héroes o víctimas, porque la idea es mostrar el testimonio cristiano, realzar a Dios y no al ser humano. Las piezas testimoniales no buscan en sí un virtuosismo en la escena, priorizan la conexión de empatía sin generar morbo en el espectador.

La pieza testimonial de Ycela trató de guardar el virtuosismo en sus acciones y profundizar en sus monólogos internos y de conversación. Tener hechos históricos tan delicados la impulsó a usar otras herramientas como son los videos para suscitar otro tipo de

textura a la pieza en general, cuidar la valoración del arte litúrgico que se produce, e incluso, del templo del Espíritu Santo (cuerpo).

Para el proceso de creación de testimonio de Ycela, pasaron, en promedio, 3 meses, después de ese periodo se inició el proceso de creación, se trataron algunos aspectos de la muerte y de memoria familiar, todos estos vistos una y otra vez hasta encontrar la esencia de la historia, fue un proceso arduo de encontrarse constantemente y reconocerse en diferentes facetas. El arte aquí dio un espacio para desestructurar, esto para identificar los elementos del testimonio, propiciar un espacio de compasión y de empatía, generar desde la vulnerabilidad y sacar todo tipo de imposición de responsabilidad hacia el espectador.

5.4.3. Testimonio

Ycela comentó estar orgullosa de la vida de su abuelo, por lo valiente y perseverante que ha demostrado ser en la fe, esto mueve al testimonio a una fe en Cristo no es la fortaleza que él brinda, es que la fe del abuelo no es emocional, es sólida, no se moviliza por efecto placebo de la religión, su roca firme lo hace vivir en la realidad. Por ejemplo, el escritor de “el señor de los anillos”, Tolkien, era un hombre cristiano que escribió varias obras para mostrar su filosofía de vida cristiana, sin necesidad de explicitar un verso bíblico; en uno de sus artículos, titulado “*On fairy tales*” (citado en Markos, 2012), plasmó 5 modos de atrapar al espectador y por qué emocionan las historias, estos son las siguientes.

Primero, a las personas les encanta la idea de escapar del tiempo, de ser libre de este paradigma; segundo, la idea de la vida y la muerte, y cómo vencer a lo inevitable, es decir, escapar a la muerte; tercero, el ser humano tiene una necesidad de amar y ser amado, es por ello que Tolkien mencionó que el amor sin fin es otro punto que debe tener una historia; cuarto, la humanidad ha buscado comunicarse con seres no humanos, con el fin de conocer mucho más allá de sus saberes, y, por último, quinto, el ser humano tiene una moral intrínseca y con mentalidad de justicia, en otros términos, el triunfo del bien sobre el mal.

Todos estos 5 puntos se reflejan en la muerte y resurrección del Señor Jesús; estos criterios también los conversamos y evaluamos su inepción en la pieza testimonial de Ycela, desde su abordaje y su esencia instauramos lo expuesto a continuación.

1. Escapar del tiempo: el tiempo de suspensión en la oración de salvación que realizó su abuelo.
2. Escapar de la muerte: después de la oración de la salvación, la Biblia específica que se ha salido de muerte a vida.
3. Amor sin final: el sentir del abuelo cambió, se siente un hombre amado en un eje distinto al terrenal.
4. Comunicar con seres no humanos: al momento de hablar con Dios por medio de la oración.
5. El triunfo del bien sobre el mal: al tener la convicción que todo lo que haga la obra es para bien, conforme con la voluntad de Dios

5.4.4. Elementos escénicos

El principal elemento escénico de la pieza fue el cuerpo litúrgico; para el trabajo de este, Ycela, desde el inicio de taller, se dedicó a buscar las diferentes forma de expresión y de comprender la movilidad que tenía este, a pesar que su *performance*, no tuvo muchos movimientos de traslados, su esfuerzo se vio reflejado en los movimientos pequeños que dejaron traslucir la esencia del testimonio y, sobre todo, en los gestos, en otras palabras, en la mayor parte de la pieza los sucesos ocurren en la gesticulación de su rostro.

Asimismo, los elementos de vestuario como el sombrero, la falda y la capa dieron el peso de la presencia y de la cercanía de los abuelos, también ayudaron en la transformación y en la compresión de los sucesos que ellos habían pasado. Para Ycela, poder jugar en escena implicaba más que tener un elemento, estos hacían traslucir su cultura y la identidad de sus abuelos. Por otro lado, el arte litúrgico conversa con la comunidad y no violenta los

estándares de cultura, los abraza. Así también mostrar la cultura nos permite tener un acercamiento más sincero del espectador, ante lo que nos presenta la *performance*. El *folklore* de su prenda vestir, la música, sus expresiones lingüísticas, y más, forma parte de la identidad del individuo/ creyente, es decir que no solo nos acercamos a ellos, sino también a su forma de pensar a ver proyecta su identidad en el *folklore* de sus raíces.



Figura 25. Captura de pantalla de la obra testimonial de Ycela. En esta escena está ella con su abuelo cantando un coro de LADP.

5.4.5. Lenguaje escénico y audiovisual

La pieza escénica “Aurelia Pariona Goya” se ejecutó virtualmente, con escenas grabadas y en vivo, aun cuando no mantuvo la sensibilidad de tener un cuerpo presente y sentir el peso escénico de los elementos físicos, se lograron espacios y situaciones que resignificaron el testimonio para brindar una perspectiva real. El abordaje de esta pieza jugó con los sentidos de detener el tiempo y mostrar sucesos algunos videos documentales de la *performance* Ycela Yalupalin. Este material visual se potenció al tener el cuerpo del testimoniante.

El lenguaje escénico y audiovisual tuvo el objetivo de servir a la liturgia de la iglesia, es por ello que la toma de decisiones para la elección de las escenas fue pensada en el público, el contenido del lenguaje corporal y hablado, este último fue sencillo para que todo

aquel que ingrese a la iglesia, pueda entenderlo. El cuerpo litúrgico de la *performance* y el diálogo continuo con su abuelo fueron necesarios, esto para la profundidad de los sucesos de la escena en el quehacer escénico, y el modo de narrarlo en el lenguaje audiovisual.

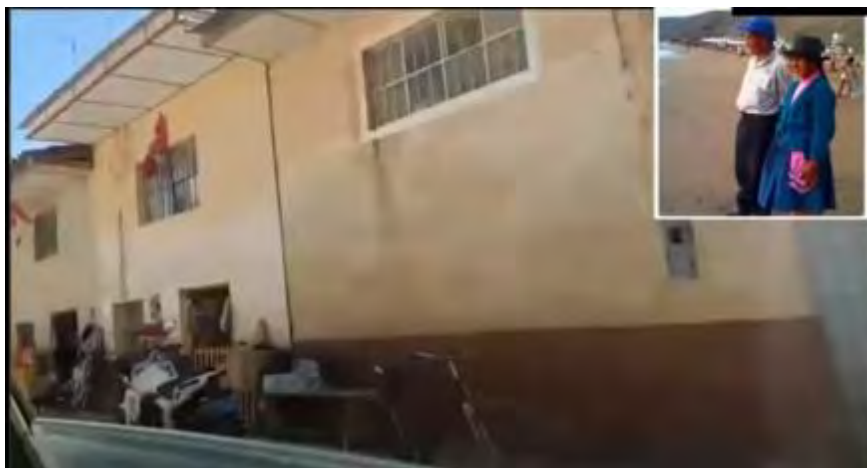


Figura 26. Captura de pantalla de la obra testimonial de Ycela. En esta escena la cámara recorrió el camino del hogar de Ycela hacia el hospital.

5.5. Reflexión sobre la pieza “Aurelia Pariona Goya”

Para Ycela Yalupali, el arte escénico fue una herramienta para acercarse, reflexiva y sensiblemente, a sus abuelos, esto despertó en ella otras perspectivas. Comprendió lo valiente que habían sido sus abuelos, pero, al ponerlo en escena, notó criterios que había dejado de lado por causa de la impaciencia, indicó que es una de las características a mejorar para trabajar en la dramaturgia de la pieza. Fue capaz, para este proceso de creación, de esperar, darse respiros, detener y volver a plantearse; las enseñanzas de sus abuelos, hoy en día, son mucho más vividas para ella, en vista de que su testimonio tuvo otra dimensión con mayor empatía.

En el proceso se sintió vulnerable al tener un cuerpo expuesto, su comportamiento y su gestualidad visibles, el romper esquemas de lo que se puede o no hablar frente a la congregación, y el discurso estético. El ser sincera en su interpretación le ha ayudado a tener

un discurso más claro de lo que quiere decir y cómo quiere presentar su testimonio; este fue un proceso de voz personal para compartir su fe a pesar de las circunstancias.

Para hacer un “bello” arte litúrgico, no necesitas ser un profesional de las artes con un cuerpo virtuoso y con una mega producción. Lo que se necesita es tener a un creyente dispuesto a honrar a Dios.



Conclusiones

1. Esta tesis deja en descubierto tres puntos; primero, la importancia de tener una relación con Dios para generar arte litúrgico, que responda bíblicamente; segundo, que el arte generado no puede quedar en edificación a uno mismo, sino que debe edificar a la iglesia, es decir a la congregación y por último debe ser fiel a su performance, con el fin de ser sinceros con la obra que Dios ha realizado en nuestras vidas. Estos tres puntos dejan expuesto que la creatividad desarrollada mediante la exploración corporal y la experiencia personal genera un espacio de reflexión sobre la importancia del proceso artístico, y con ello el descubrir la conexión de Dios y el arte.

2. Las artes escénicas pueden formar parte del autodescubrimiento, y del descubrimiento de Dios en un espacio protegido y vulnerable, protegido porque en la iglesia se busca y se vela por el bienestar físico, mental y espiritual del hombre, y vulnerable al tratar de quitar las capas de defensa con el acto de mostrar la compasión y la empatía de su creación. Las artes escénicas pueden ayudar y proveer un espacio de unión y de un sentir general que rompe esquemas individuales para abrazar a la comunidad, y presentar a Cristo, como unificador, como cuerpo y, las creyentes, como parte de él. El sentido de pertenencia que magnifican las artes escénicas produce consciencia de dónde se ubica el individuo, el entendimiento de estar en una iglesia y conocer de Cristo. Generando así una conexión sensible y honesta de los congregantes con la liturgia.

3. En el arte testimonial y las artes escénicas ofrecen una atmósfera de escucha y predisponen a buscar de Dios, esto también se debe al buen uso de la liturgia. El testimonio es un acto que se debe tomar con cautela, podría estar lleno de subjetividad, por lo tanto, desde las artes se encuentra un aliado para profundizar en el quehacer de los hechos y propiciar una nueva visión de estos; dentro de las artes escénicas no existe un límite entre la realidad y la fantasía, el plano de los sucesos y el plano de edición, donde se puede jugar

sobre los hechos y evaluarlos. Es así que el cuerpo y la experiencia personal, promueven en el creyente un acercamiento a la creatividad.

4. Las artes escénicas son una herramienta importante y valorada dentro de la comunidad cristiana evangélica de Embajadores de Cristo, esto para los jóvenes assembleístas, y para los líderes y pastores de estos. Si bien, el arte *per se* no tiene ese alcance en la comunidad, hay un gran grupo que abraza las artes con el fin que estas sirvan a la liturgia de la iglesia, las artes brindan una sensibilidad única y herramientas para su ejecución. Además, que reconstruye el acercamiento de los fieles a su creador, es decir que la conexión a la liturgia se ve transformada por el nuevo ambiente generado por el arte y la iglesia.

5. Las artes escénicas tienen una esencia especial que no ofrecen otras artes, la proyección y la cercanía que suscita la comunidad es única e irrepetible, pone bajo consciencia el *aquí y el ahora*, conduce a que el creyente valore ese tiempo de cercanía con Dios, toma consigo la resignificación de tener una relación con su creador; el arte magnifica esos detalles y los trae a merced de la creación, crea un puente para la relación, es por ello que es considerado como una herramienta fuerte dentro de la liturgia. El arte litúrgico es un potencializador seguro para la comunidad, debe valorarse como un factor indispensable dentro de la congregación, tiene la función de servir a la Palabra y a la iglesia.

6. El taller *Noventa y Nueve* exteriorizó cómo el arte se comporta en consonancia con la inclinación que se da. ¿Cómo esto se dirige a la iglesia? ¿Cómo se puede profundizar? ¿Cómo poder conectar con la audiencia? ¿Se cumple con el propósito del arte litúrgico? ¿Por qué se debe abrazar la vulnerabilidad en escena? ¿Qué implica hacer una pieza testimonial? A pesar de que los jóvenes habían ejecutado anteriormente varias obras en sus iglesias, se replantearon cómo el arte sirve a la comunidad y a Dios. Al tener un cuerpo comprometido con la acción, el ser también se predispone a escuchar en medio de la acción, esto con un diálogo mudo ante la audiencia; la escucha es fundamental.

La comunidad bíblica se rige bajo los principios de la Palabra, que dirige el quehacer escénico dentro del púlpito y la decisión de que se debería mostrar, ya que debe de ser de edificación para el creyente y para la gloria de Dios. El quehacer toma un papel importante, en esta nos referimos a la *performance*, ya que en esta exhibimos nuestra sensibilidad al momento de conectarnos con Dios. A lo largo de esta investigación, hemos podido notar cómo los jóvenes habitualmente se dirigen a la Palabra para su creación, realizando así un arte responsable que responde a la liturgia.

7. El ambiente del taller escénico *Noventa y Nueve*, revela la importancia de tener un espacio de exploración y de proceso de creación para una pieza. Cada pieza escénica, fue realizada como pieza de investigación para esta tesis y para cada uno de los assembleístas, por ende, no tenían el objetivo de ser compartidas, sino de explorar y encontrarse en el arte litúrgico. No obstante, algunas piezas escénicas fueron compartidas con la comunidad cristiana de Embajadores de Cristo Perú, estas fueron las piezas de Katherin Juárez y de Lady Poma, esto bajo la decisión propia de cada una. Si bien el arte litúrgico tiene un carácter comunitario, considero que este es un primer paso para entender la responsabilidad que demanda presentar arte en la iglesia. El taller, tuvo el objetivo de investigar cómo abordar estas herramientas escénicas para la creación de estas piezas testimoniales para la iglesia.

8. La estética escénica en la liturgia de la iglesia no se define por la producción o el cuerpo virtuoso, incluso el hecho escénico podría carecer de una buena producción y de un cuerpo virtuoso y ser un “bello” arte litúrgico; siempre y cuando, vemos sinceridad en el creyente al momento de performar y levantar adoración al Señor.

9. La comunidad cristiana toma dos principios de las artes escénicas. Primero, es una herramienta de comunicación para la congregación, ya sea para evangelismo, para su propia edificación y para la adoración a Dios. Segundo, el arte asume como una experiencia que no puede caer en el mero sentimentalismo, sino que debe ser confrontado con la consciencia, por

ende, el arte realizado debería tener un proceso el cual permita al creyente la reflexión acerca de sus acciones. En esta investigación se planteó el arte escénico como una herramienta para los jóvenes asambleístas, no obstante, se enfocó en el arte como una experiencia de reflexión, ya que resulta vital para generar un buen arte litúrgico.

10. Para finalizar, se debe mencionar que el espacio generado para la creación de piezas testimoniales tuvo la intención de fomentar la creación y despertar nuevas inquietudes, brindadas por las herramientas escénicas, para que los creyentes puedan explorar escénicamente desde el quehacer, la sensibilidad y vulnerabilidad, mostrando un arte honesto para Dios y la congregación.



Referencias bibliográficas

- Amestoy, N. (2010). Protestantismo, piedad y ética. *Franciscanum*, (155), pp. 45 -71.
 Recuperado de
<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Sbe5Bchwp7YJ:https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3881433.pdf+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=pe>
- Barreda, J. (2013). La conformación de la noción del “cuerpo de Cristo” en la liturgia. En J. Barreda, & E. Sánchez (Eds), *Arte, Liturgia y Teología* (p. 85). Lima: Ediciones Puma.
- Brownell, P. (2013). La escenificación de una mirada y el testimonio de los cuerpos en el teatro documental de Vivi Tellas. *Revista Brasileira de Estudos da Presenc.*3(3), pp. 770-788. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/4635/463545871008.pdf>
- Caballero, M. (2014, 1 de octubre). *11 mi Dios es Grande maestros Elim Kids*. [Video]. YouTube. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=bwq1Q2zPmqE>
- Cactusgens By GenSequini. (2019, 19 de marzo). *Danza hebrea*. [Video]. YouTube. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=5SGcPOAeUXU>
- Castelo, R., & Maqueira, G. (2015). El reconocimiento y desarrollo del esquema corporal en la edad infantil: una experiencia en Ecuador. *Educación Física y Deportes, Revista Digital*, (209). Recuperado de <https://www.efdeportes.com/efd209/el-esquema-corporal-en-la-edad-infantil.htm>
- Chiquete, D. (2013). Arquitectura cristiana: característica y significado. En J. Barreda, & E. Sánchez (Eds), *Arte, Liturgia y Teología* (pp. 102-104). Lima: Ediciones Puma.
- Curillo, I. (2014, 24 de setiembre). *Obra: Porque [sic] creer - el evangelio cambia*. [Video]. YouTube. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=oYBkdVLYeOY>
- Daza, S. (2009). Investigación - creación un acercamiento a la investigación en las artes. *Horizontes pedagógicos*, 11(1), pp. 87-92.

- El Lugar de Su Presencia. (2016, 28 de diciembre). *Fuego - @Su Presencia Kids - Bichos Freak* [Video]. YouTube. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=8z_x0VnahvE
- Entre niños- UB. (2018, 20 de octubre). *Mi Dios es grande- Entre niños UB.* [Video]. YouTube. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=EUv9mCnQi3M>
- Escudero, M. (2013). *Cuerpo y danza: Una articulación desde la educación corporal.* (Tesis de maestría, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata). Recuperado de <https://docplayer.es/17057777-Cuerpo-y-danza-una-articulacion-desde-la-educacion-corporal.html>
- Fuentes, M. (2016). *El cuerpo en los procedimientos de creación obra. Metodología de Enseñanza de Paulina Mellado y Alexander del Re.* (Tesis de licenciatura, Facultad de Artes, Universidad de Chile) Recuperado de <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/142572/fuentes-carvajal-maria.pdf?sequence=1&isA>
- García, N. (2018). *Estética y ética teatral de Ángel Ruggiero.* (Tesis de maestría, Facultad de Filosofía, Universidad Nacional de Educación a Distancia) Recuperado de http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:masterFilosofiaFilosofiaPractica-Ngarcia/GarcIa_Molina_Nieves_TFM.pdf
- Hortal, A. (2002). *Ética, ética profesional y universidad. Ética general de las profesionales* (pp. 16 -86). Bilbao, España: Descléz.
- J Music. (2018, 29 de abril). *Peace - Hillsong young y free Subtitulado en Español.* [Video]. YouTube. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Z4Q8rgMNSvI>
- Jiménez, P., & Cabral, P. (2017). *La construcción de un Bios Escénico Transdisciplinario.* *Estudio sobre arte actual*, (5), pp. 1-15. Recuperado de http://estudiosobrearteactual.com/wp-content/uploads/2018/04/3_5.pdf

Kadlecova, H. (2014, 11 de abril). *Pina - pair scene from Cafe Muller*. [Video]. YouTube.

Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=VCQ29EUwvrl>

Lewis, C. (1962). *The Problem of pain*. London: MacMillan.

López, A. (2013). Celebra, participa, crea: equipo de liturgia. En J. Barreda, & E. Sánchez, *Arte, liturgia y teología* (págs. 25-30). Ediciones Puma.

Maraschin, J. (1996). *La belleza de la santidad. Ensayo de liturgia*. Buenos Aires: Editorial ASTE.

Markos, L. (2012). Tolkien on Fairy Stories [Blog]. *TGC. Coalición por el evangelio*.

Recuperado de <https://www.thegospelcoalition.org/reviews/tolkien-fairy-stories/>

Medina, L. (2000). Historia de la secularización. *Revista Grafía*, 18 (1), pp. 1-23.

Recuperado de <http://revistas.fuac.edu.co/index.php/grafia/article/view/84>

MetroKids Hermosillo. (2019, 27 de setiembre). *Mi Dios rey de reyes kids - Ministerio Metro*

Kids. [Video]. YouTube. Recuperado de

<https://www.youtube.com/watch?v=HPLhrk7RWW0>

Meyer, B., & Verrips, J. (2008). *Key words in religion and culture*. Reino Unido: Routledge.

Mora, E. (1991). *Hacia una liturgia latinoamericana que afirme la vida*. CEPA: Curso de Educación Pastoral. Perú: Editorial Sebila.

Morales, S. (2018). ¿Cuál es la relación entre las artes y la iglesia? [Blog]. *TGC. Coalición por el evangelio*. Recuperado de

<https://www.coalicionporelevangelio.org/entradas/steven-morales/cual-es-la-relacion-entre-las-artes-y-la-iglesia/>

Motion In Christ. (2020, 3 de febrero). *MIC (Motion In Christ) - Chris Tomlin "God of this city" @2019 MIC Concert*. [Video]. YouTube. Recuperado de

<https://www.youtube.com/watch?v=LisNnHd9CmA>

Motos, T., & Ferrandis, D. (2015). *Teatro del oprimido, teatro playback, dramaterapia*.

Barcelona: Ediciones Octaedro, S.L.

Naranjo, M. del P. (2004). La cinetografía Laban. *Artes La revista*, 4(7), pp. 39 - 43.

Recuperado de <https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/22846>

Riffo, A. (2013, 7 de diciembre). Música y liturgia de la Palabra. *Música y liturgia*.

Recuperado de <https://musicaliturgia.wordpress.com/2013/12/07/eucaristia-y-musica-liturgica-9-liturgia-de-la-palabra-profesion-de-fe/>

Saganogo, B. (2012). La imaginación en el proceso de creación artística. *Sincronía*, (61), pp. 1-11.

Sierra, S. (s.f.). Metodología del movimiento físico para intérpretes escénicos inspirada en el Principio de Alteración del Equilibrio. (Tesis de maestría, Facultad de Teatro, Universidad de Caldas) Recuperado de

<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/285118/ss1de1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Torres, A. (2002). Misceláneas: nostalgia, remembranza y recuperación de valores. (Tesis de licenciatura, Facultad de Artes Plásticas y Teatro, Universidad de las Américas Puebla). Recuperado de

http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lap/torres_p_am/

Veiga, C. (2013). Creatividad artística en la liturgia como “identidad” y “libertad” cristianas: contra el consumismo y el monopolio litúrgico. En J. Barreda, & E. Sánchez, *Arte, liturgia y teología* (pp. 15-16). Ediciones Puma.

Warriors, J. (2020, 23 de setiembre). *Redimi2 - BENDECIO x JesusWarriors Crew*. [Video].

YouTube. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-xNC7vj08m0>

White, J. (2005). *Culto cristao*. San Leopoldo: Editorial Sinodal.

Anexos

Anexo 1. Flyer de convocatoria para el taller escénico *Noventa y nueve*


CONVOCATORIA



TALLER DE CREACIÓN DE PIEZAS
TESTIMONIALES

**ESCÉNICO:
NOVENTA Y NUEVE**

Tallerista: Tania Luis

Dirigido a jóvenes Asambleaístas, se trabajará el uso de las herramientas escénicas para la creación de piezas testimoniales, para su uso evangelístico en el espacio público

Plataforma: Zoom
Horarios: Lunes y viernes 16 - 18 hrs
Duración: 2 meses
Inicio: segunda semana de junio
Informes al correo:
tania.luis@pucep.edu.pe

Documento de convocatoria:



CONVOCATORIA PARA EL TALLER ESCÉNICO: NOVENTA Y NUEVE

El taller "Escénico Noventa y nueve", dirigido a jóvenes Asambleístas, trabajará el uso de las herramientas escénicas para la creación de piezas testimoniales, para su uso evangelístico en las calles. En este, se desarrollará la creatividad del joven para generar piezas performáticas, sensibilidad en la escucha con las persona que les rodea, y sus capacidades de expresión corporal y vocal. Se llevará a cabo en el espacio virtual, utilizando la plataforma de zoom, a partir de la segunda semana de junio, los días lunes y miércoles desde las 16 hasta las 18 hrs, por dos meses.

"Escénico Noventa y nueve" estará a cargo de la joven Asambleísta Tania Luis, estudiante de noveno ciclo de la carrera de Creación y Producción Escénica de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú. El taller se dará en el marco de la realización de su tesis para la licenciatura.

Para este taller se perfila trabajar con jóvenes Asambleístas que deseen formar parte de un proceso de creación, que trabajen en el ministerio de manera activa y que sean líderes o que estén apuntando a un liderazgo en sus Iglesias con el fin de equiparlos para un trabajo de vanguardia en el espacio público.

El taller tiene un límite de vacantes, es por ello que se realizará una breve entrevista a los interesados, para ello se deberán inscribir en el siguiente formulario: <https://forms.gle/vaHVMk4a8ztVsVNQ7>

Estoy convencido de esto: el que comenzó tan buena obra en
ustedes la irá perfeccionando hasta el día de Cristo Jesús.
Filipenses 1:6

Anexo 2. Cuadro de la matriz metodológica

MATRIZ METODOLÓGICA	
Pregunta específica	¿De qué manera el cuerpo y la experiencia personal promueven la creación de piezas escénicas en la comunidad de jóvenes asambleístas?
	¿De qué manera el proceso de creación de piezas escénicas testimoniales nos permite ver y comprender una estética referente a la comunidad de jóvenes asambleístas?
Objetivos Específicos	Revelar y analizar cómo el cuerpo y la experiencia personal promueve la creación de piezas escénicas en la comunidad de jóvenes asambleístas
	Reflexionar sobre el proceso de creación de las piezas escénicas testimoniales vinculado con su estética de los jóvenes asambleístas del Perú.
Subtemas	El cuerpo como herramienta creativa
	La experiencia personal como herramienta para la creación escénica
	La creación de piezas testimoniales de los jóvenes asambleístas
	Proceso de creación de piezas testimoniales
	¿Qué es la estética escénica en una pieza?
Datos: ¿Qué información necesito?	La estética escénica de los jóvenes asambleístas del Perú
Datos: ¿Qué información necesito?	Investigaciones sobre entrenamiento corporal: Laban y <i>viewpoints</i>
	Investigar sobre piezas escénicas que han sido creadas desde la experiencia personal.
	Desarrollo de las piezas escénicas de los jóvenes de LADP
	Investigaciones sobre el proceso de creación para una pieza testimonial
Herramienta ¿Cómo los encuentro?	La estética escénica
	Cuál es la estética escénica de los jóvenes asambleísta del Perú
	Revisando fuentes sobre el entrenamiento corporal de labán y viewpoints
	Registro de piezas testimoniales (de los jóvenes Asambleístas).
	Entrevista con jóvenes de LADP
Herramienta ¿Cómo los encuentro?	Entrevista con directores nacionales de la LADP
	Realizar un taller escénico: <i>Noventa y nueve</i>

	<p>Revisando fuentes sobre proceso de creación</p> <p>Entrevista a los directores nacionales de jóvenes</p> <p>Conversación grupal con los jóvenes del taller escénico <i>Noventa y nueve</i> sobre la estética que se maneja en los jóvenes de LADP</p>
Instrumento para el levantamiento de observación	Videos, fotografías y entrevistas
	Videos, entrevistas y <i>focus groups</i>
Indicadores	Reconocimiento de cuerpo, creatividad, reflexión
	Estética, jóvenes LADP, escénico, testimonio



Anexo 3. Cuadro del diseño del taller escénico

DISEÑO DEL TALLER ESCÉNICO: NOVENTA Y NUEVE						
MÓDULO	TEMA	OBJETIVO	# SESIONES	HORAS	RECURSOS Y MATERIALES	INDICADORES
1	Trayectoria de los talleristas y sus referentes artísticos	Conocer a los participantes del taller, respecto a su trayectoria en la iglesia, respecto a las artes escénicas.	Tema: Presentación: quién soy y qué quiero del taller.	4hrs	Escaleta de cada día de sesión Registro audiovisual Recojo de testimonio sobre su relación con artes escénicas y la iglesia	Yo soy Yo hago esto Proceso de creación
			Objetivo: Generar un espacio de escucha y apertura			
			Tema: Presentación de lo que hago en mi iglesia, cómo llegue y qué referentes tengo. Objetivo: Conocer su trayectoria y sus referentes artísticos.			
2	Técnica teatral para no actores: creación de piezas testimoniales	Joven - investigadora: Orientar a los participantes a las técnicas teatrales para la creación de piezas testimoniales	Tema: La sensibilidad del cuerpo del participante, para la exploración de las técnicas teatrales Objetivo: Reconocer la corporalidad de los participantes	9hrs	Escaleta de cada día de sesión Registro audiovisual Elementos para la exploración	cuerpo presente conciencia de uno mismo
			Tema: Las técnicas teatrales para la creación de piezas testimoniales Objetivo: Basar y reconocer los testimonios.	5hrs		Conciencia del cuerpo litúrgico
3	Creación de piezas escénicas a través del testimonio	Investigadora - joven: Relatar el proceso de creación de las piezas testimoniales	Tema: El testimonio puesto en la mesa: antes y hoy Objetivos: Los participantes identifican los hechos del testimonios en una puesta escénica	2hrs	Escaleta para conversación sobre el testimonio antes y hoy, involucrando los ejercicios. Registro audiovisual	Antes y ahora testimonio - iglesia en la calle
			Tema: Elementos del testimonio: actualidad Objetivo: Reconocer los elementos por el cual se compone el testimonio escénico.	4hrs		

			Tema: Testimonio: qué quiero decir hoy Objetivo: Desarrollo de piezas testimoniales	12hrs		
4	Proyecto personal: creación de la pieza escénica a través de mi testimonio	Investigadora - joven: Reconstruir y revelar el proceso de creación de su proyecto personal	Tema: La creación de la pieza escénica de los jóvenes asambleístas Objetivo: Reconocimiento personal y creación de la pieza testimonial (proyecto personal)	Con todos: 16 hrs	Registro audiovisual Grabación de los encuentros	Mi testimonio escénico
				Con dos miembros 32 hrs		



Anexo 4. Síntesis del taller

SÍNTESIS DEL TALLER ESCÉNICO "NOVENTA Y NUEVE"			
Momentos	Segmentos	Canales	¿Dónde lo puedo conseguir?
PREVIO	Jóvenes de LADP (Embajadores de Cristo)	Directores Nacionales de los Jóvenes de LADP	Entrevista
	¿Cómo se lleva el arte escénico?	Experiencia de LADP	Ministerios que realizan artes escénicas de LADP: - Castillo del Rey
		Embajadores de Cristo	No hay
		Experiencia en iglesias	Embajadores de Cristo: Página principal (facebook) Programas: La Pastoral, Explícamelo Pas y Latidos Integrantes del taller: textos, fotos y videos.
TALLER PARTE 1	Acercamiento de las artes escénicas - testimonio vinculadas con la fe cristiana		textos académicos: la fe cristiana, el testimonio y artes escénicas
	Preparación del cuerpo escénico		Calentamientos, ejercicios de escucha, adaptación de textos bíblicos a la escena, viewpoints y labán.
	Proyecto personal: mi testimonio en escena Betsabe, Lady, Daniela, Joel, Katherine, Ana e Ycela	Proyecciones de los testimonios: - Grupo cerrado (zoom) - Embajadores de Cristo Pasco - Embajadores de Cristo Perú: La Pastoral	
TALLER PARTE 2	Testimonio de Ycela (abuelos) Ejes: - La fe cristiana en época de terrorismo - La fe cristiana en tiempos de covid	Proyección del testimonio: - Grupo cerrado (zoom) - Embajadores de Cristo Perú: La Pastoral	- Seguimiento en el curso de "Adaptación a la Escena" - Entrevista del proceso - Registro - Textos testimonial y académico para la escena

Anexo 5. Módulos del taller

MÓDULO 1							
DIA	TEMA	OBJETIVO	PAUTAS	INDICADORES	JOVEN LADP	TALLERISTA	HERRAMIENTAS DE RECOJO
08/06 Lunes	Bienvenida. Motivación y visión del taller escénico: Noventa y nueve	Conocer a los jóvenes de LADP que conforma el taller. Cómo está mirando el joven al taller ¿cuál es su expectativa?	- Conversar sobre el taller - Mostrar video de mi testimonio, como ejemplo, explicar sobre mi proceso de creación y de mi sensibilidad	Intimidad Dar para otros	1. Un video de presentación, vinculado con su sensibilidad y su testimonio. ¿Cómo llegué aquí? 2. Un documento Word sobre su "Trayecto"	Enviar video de referencia y realizar un documento, para que puedan llenar.	Grabación de la sesión Videos personales Documento
15/06 Lunes	La trayectoria escénica de los participantes del taller	Ver los videos performance (testimonial) que han realizado y abrir un diálogo sobre sus impresiones	- Conversar sobre los videos enviados: sensibilidad de la escucha del otro. - Ver videos de referentes sobre canciones, que ministran acciones, partiendo de sus mismos videos realizados.	Testimonio Antes y después Sensibilidad	1. Realizar otro video, pero relacionado con una canción. 2. Un documento de word, con sus referentes artísticos	Leer el documento "Trayecto" Enviar un video y documento referente.	Grabación de la sesión Videos personales Documento

MÓDULO 2							
DIA	TEMA	OBJETIVO	PAUTAS	INDICADORES	JOVEN LADP	TALLERISTA	HERRAMIENTAS DE RECOJO
22/06 Lunes	Recurso artístico: canción Arte aplicado, ministración.	Reconocer rasgos del video de una manera más profunda.	- Duración de los videos 1 -2 min. - Hablar sobre: 1. El mensaje total 2. Cómo se ha transmitido la idea 3. la conexión con la canción.	- ministrar - entendimiento -expresión -escucha	- Redactar un texto, involucra: versículo y vivencia, de 5 - 10 líneas (adaptación a la escena)	Leer el documento de "Referentes Escénicos"	Grabación de la sesión Archivar: videos y documentos de Word
26/06 Viernes	Reconocimiento de la movilidad del cuerpo	Hacer un par de ejercicios para romper hielo (juego con el cuerpo) Reconocer la corporalidad de los participantes.	- Estiramiento - Bola de energía - Creación de una coreografía * elegir una canción: cada uno hace un paso. La música va acorde a los textos que han realizado. - Comentar sobre el texto que han redactado	- ministrad @ - música	- Elegir una canción sobre el texto redactado. - Escribir una pequeña reflexión	- Pedir la canción que han elegido	Grabación de la sesión
29/06 Lunes	La sensibilidad del cuerpo del participante, para la exploración de las técnicas teatrales	Reconocer la corporalidad de los participantes.	- Estiramiento, calentamiento - Juego de movimiento del cuerpo contando un texto, de diferentes formas (texto bíblico - 1 cap.), repetición. * Principios de viewpoints - Exploración de un texto y movimiento (distinto por cada participante) - Conversación sobre la experiencia y los descubrimientos.	- creatividad para crear - compañerismo - parte de 1	- Volver a la redacción y realizar los ajustes que deba hacerse	Pedir el texto	Grabación de la sesión
03/07 Viernes			- Estiramiento y calentamiento. - Exploración del cuerpo con su texto propio. - Conversación sobre cada pieza.	-texto propio -testimonio			Grabación de la sesión Fotografía

06/07 Lunes			<ul style="list-style-type: none"> - Estiramiento y calentamiento, guiado por algún miembro del taller. La semana pasada ¿qué arte escénico se utilizó? (danza o teatro) - van a explorar la otra parte de la moneda. 	<ul style="list-style-type: none"> - testimonio - forma de expresión 			<p>Grabación de la sesión</p> <p>Fotografía</p>
10/07 Viernes			<ul style="list-style-type: none"> - Estiramiento y calentamiento, guiado por algún miembro del taller. - El objeto personal. Traer un objeto y explorar lo que te puede transmitir. - Soltar una frase clave. - Conversar. - Redactar el proceso 	<ul style="list-style-type: none"> - testimonio - forma de expresión - acompañamiento 	Realizar un video utilizando esta frase.		<p>Grabación de la sesión</p> <p>Fotografía</p>
13/07 Lunes	Las técnicas teatrales para la creación de piezas testimoniales	Bazar y reconocer los testimonios.	<p>Ver los videos. Comentar sobre el tema que se está abordando.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estiramiento y calentamiento, guiado por el chico 99. - Un trabajo de dúos (juntando los dos textos de la clase anterior.) - Conversación sobre lo que pasó dentro y de manera externa. 	<ul style="list-style-type: none"> - Una frase compartida - testimonio 	<ul style="list-style-type: none"> - Una frase compartida - testimonio 		<p>Grabación de la sesión</p> <p>Fotografía</p>
17/07 Viernes			<p>Involucrando lo público</p> <p>Ver videos de los talleristas y juntar por grupo de a 2</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estiramiento y calentamiento. - Ambos se van a decir su fragmento de texto y con tan solo eso, van a buscar una única forma de expresarse. - Cada grupo va a sintetizar y se va a abrir un espacio de diálogo, desde su creación y como espectadores. 	<p>Testimonio</p> <p>Trabajo grupal</p> <p>Un otro</p>			<p>Grabación de la sesión</p> <p>Fotografía</p>

MÓDULO 3							
DIA	TEMA	OBJETIVO	PAUTAS	INDICADORES	JOVEN LADP	TALLERISTA	HERRAMIENTAS DE RECOJO
20/07 Lunes	El testimonio o puesta en la mesa: antes y hoy	Los participantes identifican los hechos del testimonio en una puesta escénica	- Hablar sobre la estructura que pueda tener el testimonio, - Videos sobre testimonios.	Testimonio yo realizo ellos realizan	Redactar un texto de 2 líneas, y hacer un video corto testimonial. basado en lo que se necesita y quiere decir hoy.	- Un video testimonial, sobre el antes y después de Cristo en sus vidas.	Grabación de la sesión
24/07 Viernes	Elementos del testimonio: actualidad	Reconocer los elementos por el cual se compone el testimonio escénico.	- Estiramiento y calentamiento El objeto personal junto a tu texto. La memoria del cuerpo. ¿Qué es lo que quiero? Comentar sobre sus ideas de testimonio.	Testimonio yo realizo	Video de menos de 1min. compartiendo el cambio que han hecho Video de menos de 3 min, compartiendo mi otro punto de vista REFERENTES ARTÍSTICOS/ BÍBLICO/ ACADÉMICO PARA EJECUTAR EL TESTIMONIO (traer un elemento)		Grabación de la sesión Fotografía Entrevista
27/07 Lunes			Comentar de los videos sobre la transformación literaria de una idea a una plataforma teatral COMENTAR LOS REFERENTES ARTÍSTICOS/ BÍBLICO/ ACADÉMICO Exploración del cuerpo sobre el tema a abordar, traer un elemento	Testimonios	Texto y canción sobre el testimonio.		Grabación de la sesión Fotografía Entrevista

03/08 Lunes	El testimonio puesto en la mesa: antes y hoy	Los participantes identifican los hechos del testimonio en una puesta escénica	Elegir un texto y re- escribir Elegir un arte escénico COMPARTIR EL PROCESO DE ELECCIÓN DE CANCIÓN, MOSTRAR SU TRABAJO DE 1 MIN	espacio público testimonio	DESARROLLAR UN MATERIAL DE 3 MINUTOS, CON LOS AJUSTES	BUSCAR DÍA SE ASESORÍA INDIVIDUAL PARA CADA UNO.	Grabación de la sesión Fotografía entrevista
07/08 Viernes	Elementos del testimonio: actualidad	Reconocer los elementos por el cual se compone el testimonio escénico.	La finalidad del testimonio Calentamiento y estiramiento El cuerpo que habla, según las situaciones que pasa nuestro país (contexto), a pesar de que no lo haya vivido. COMPARTIR EL AVANCE DE SU TESTIMONIO.	Contexto Testimonio Puesta escénica	PULIR LOS ELEMENTOS QUE INCLUYE EL TESTIMONIO.		Grabación de la sesión Fotografía Entrevista
10/08 Lunes			Vínculo sobre las situaciones y la voz del performance. Tomando herramientas del testimonio. Posición sobre el tema. Calentamiento y estiramiento, por alguno de los chicos: Creación y ejecución de un hecho conciso.	Contexto Testimonio Puesta escénica	HACER UN VIDEO DE FINAL DEL TESTIMONIO		Grabación de la sesión Fotografía entrevista
14/08 Viernes	Mi proyecto personal: ¿qué tengo que decir hoy?	Buscar sobre qué testimonio quiero decir ¿que de todo quiero hablar?	- Conversar sobre tus trascendentales - ¿Quiere contarlo?	proceso testimonio puesta escénica	Ideas previas		Bitácora Grabaciones Escaletas Textos

17/08 lunes	Revelar el tema que quiero hablar y ¿cómo lo realizaré? Crear la pieza escénica	- Recolectar del hecho relevante - La acción y reacción, personal - Forma de escenificar			Elemento para la exploración	Realizar pautas personales para la exploración.	
21/08 Viernes	Desarrollo de la pieza escénica	- Preparación del cuerpo	proceso	Grabaciones y textos	Seguimiento del proceso		
24/08 lunes		- Elementos	testimonio				
28/08 Viernes		- ¿Cuál es el proceso?	experiencia personal testimonio en el cuerpo				
7/09 lunes	Muestra del proyecto personal.	- Mostrar - Conversar	testimonio			Grabación Video	

MÓDULO 4

DIA	TEMA	OBJETIVO	PAUTAS	INDICADORES	JOVEN LADP	TALLERISTA	HERRAMIENTAS DE RECOJO
12/09 Sábado	Mi testimonio en otra mirada: pieza escénica	Replantear el proyecto 1	- Conversación sobre la pieza anterior y lo que se puede hacer ahora.	Testimonio	Ensayo Exploración		bitácora investigador - joven
13/09 Domingo		Creación de la pieza escénica	Decisión sobre realizar una pieza de danza o teatro	cuerpo experiencia memoria		Documento con indicaciones sobre la pieza	bitácora investigador - joven
16/09 Miércoles		Descubrir procesos corporales en base en la experiencia personal	- Identificar acciones: exploración (<i>viewpoints</i>)			Traer herramientas según su pieza	Bitácora investigador - joven

22/09 Lunes		Definir algunas pautas en la pieza escénica y cuadrar.	- Realizar las acciones que más resuena y explorar - Elementos que signifiquen esa escena			bitácora investigador - joven
23/09 Martes		Revisión del proceso de creación	- Repetir acciones y encontrar significantes			Grabación Conversación bitácora
30/09 Miércoles	Cierre del taller con muestra	Análisis de la segunda parte de la creación de la pieza	Conversación			Grabación Muestra



Anexo 6. Segmento de los actos de la pieza testimonial de Ycela Yalupali

Testimonio de Ycela			
Nombre de la pieza: nombre Duración: 25 min aprox. Tipo: testimonial Lugar: Huancavelica			
*Video y en vivo, espacio al aire libre			
Actos	Elementos para lo escénico	¿Qué quiero decir?	Estado
Acto I Testimonio del abuelo	*Entrevista al abuelo *Indumento del abuelo *Cuerpo presente: nieta	Hay momentos difíciles para el ser humano en los que no se puede hacer nada y Dios viene a ti. Principio: Dios va a su creación. Estado de dependencia del ser humano.	en vivo
Acto II Trance de Ayacucho a Huancavelica	*Música tradicional *Cuerpo presente: abuelo y nieta	Hay propósito cuando el abuelo debe mudarse de Ayacucho a Huancavelica. *Verdadera conversión	Video
Acto III Video diarios	* Registro * Video <i>performance</i> *Cuerpo presente: nieta	Recreación de momentos según escritos de ese tiempo y posteriores. Vulnerabilidad de los hechos.	Video
Acto IV La última conversación con la abuela	* Cuerpo presente: nieta	Nunca se sabe lo que va a pasar, pero dentro de todo hay una esperanza en el creyente.	En vivo
Acto V Testimonio sobre la abuela Video diario	* Espacio de la memoria *Cuerpo presente: nieta	Cómo sucede la partida del abuelo, cuáles son los eventos que evidencian un milagro en la vida de los abuelos. Un enfoque distinto a lo que dicen que es el milagro.	Video
Acto VI Palabras del abuelo y la nieta	* Cuerpo presente: abuelo y nieta	Reflexión de que nunca estuvieron solos. La pérdida de alguien como algo doloroso, pero con cuidado. Una esperanza que los sostiene.	Video

Anexo 7. Información de cada acto

Acto 1:

Dentro del testimonio del abuelo se trabajó, directamente, en su conversión, pero para llegar a esa etapa se necesitó narrar cómo fue ese momento de su vida, cómo es que Dios actuó frente a él.

En esta etapa se escucha la oración del abuelo en quechua, su lengua materna y con la que se expresa mejor. En esta pidió al Dios de los cielos que lo ayudara y que lo protegiera en ese tiempo fuerte y complicado de tortura.

Acto 2

La canción que hace un trance de Ayacucho a Huancavelica, esta fue tocada por el abuelo y cantada por Ycela, alabaron a Dios en quechua; este cambio no fue solo huir del terrorismo, fue donde conoció a Cristo, se logró convertir y dejar a su hombre pasado, es por ello que decidieron elegir un coro de LADP.

Acto 3: video diarios

Este acto surgió a partir de las etapas que vivió Ycela, para ello se recolectó material sensible como textos y espacios de encuentro de sus pensamientos. Estas partes fueron grabadas y se trabajó en los videos, en acciones y en el sentir del aquí y ahora. Los siguientes son los textos sensibles redactados.

Miércoles 29 de julio 2020

Me encuentro caminando al hospital a visitar a mis abuelos que no lo está pasando nada bien, porque desafortunadamente nos tocó vivir en carne propia una devastadora historia que puede llevar a la muerte, unos días antes fueron internados, ellos ya habían luchado mucho en casa la enfermedad por un tiempo de dos semanas. Le dimos muchos medicamentos (remedios naturales y recomendados por los médicos),

tal vez te preguntarás, ¿por qué no los llevamos antes al médico? Si tal vez te tocó vivir ese momento (tener un familiar con Covid- 19) lo entenderás, pero si no tal vez sea difícil, y es que nos tomó por sorpresa, no imaginamos que fuera aquella enfermedad, porque los cuidamos y tratamos de que no salieran a ningún lado.

Los únicos momentos en que salían eran al campo a sembrar, pastar las ovejas, sin nadie alrededor. Fue una vida de campo muy hermosa, desafortunadamente en algún lugar se contagió, cada día fue una lucha, nos pasamos alrededor de dos semanas tratando de curarlos, hasta que llegó un momento en que tuvimos que llevarlos al hospital, y en general, ellos escuchaban en noticias y habladurías de que en el hospital todos terminarán falleciendo, por esas conversaciones, ellos se negaban a ir, como ancianos llevaban una idea mala de los hospitales, el maltrato de los médicos.

Me sentía triste al recordar esos momentos, la verdad que no fue fácil, más por ellos a su edad, yo hubiera dado todo para que no pasaran esos momentos tan malos y difíciles. Al verlos, tan indefensos, aunque no lo decían con palabras, sus ojos pedían auxilio a gritos, y me dolía no poder hacer nada, solo solía contárselo al cielo.

Jueves 30 de julio del 2020

No son buenas noticias lo que el médico nos dice, porque lamentablemente la abuela tiene el mayor porcentaje de los pulmones dañados, que solamente puede salvarse por un milagro, el abuelo está bien, está estable, él logrará salir, la abuela no se sabe, estamos tristes, no sabemos qué hacer por esto. Aquel día el médico nos pidió llevar agua caliente para que ellos bebieran.

La perspectiva de Ycela frente al testimonio de abuelo representa la fe en que dentro de todo Dios es bueno, y los videos diarios exteriorizaron estas etapas desde la perspectiva de un tercer ojo tocado por ser la nieta.

Acto IV: la última conversación con la abuela

En la última conversación de la abuela con Ycela, esta deseaba darle ánimo y fortaleza, pero Ycela notó en su voz y en su forma de hablar que había algo más. Esta última conversación no fue un adiós definitivo, fue un intro de un milagro, un sentir un poco ajeno de la enfermedad, pero sin ser indiferente de esta.

Fue en este momento que, para Ycela, comenzó a tener sentido que el abuelo estuviera con ella, que la distrajera, le de cariño, ánimos, etc. En su última conversación por teléfono, Ycela y la abuela se dijeron lo siguiente.

Ycela: hola *mamacha*.

Abuela: *mamacha imaynallam*.

Ycela: *allinllam mamacha, imaynataccachcanqui*.

Abuela: *allinmicachacanicu, ama preocupacunquichicchu*.

Ycela: *aya mamacha ¿imayquipasnanachcanchu?*

Abuela: *mana mamacha, pechollaymihucmantananatiyan, llucsesiramusaccñachiq cay punchaucuna, ama waccanquichicchu, mamayquitancallpanchanqui*.

Ycela: *ya mamacha, llucsimunquiña mamacha*.

Abuela: *ari mamacha*.

Ycela: *mamacha oracunquichik, Diosmiayudasuwnanchik, ama preocupacunquichu, ama waccanquichu, Dios ccanwancacchcan*.

Abuela: *arimmacha*.

Traducción

Ycela: hola, abuela.

Abuela: ¿cómo estas, *mamacha*?

Ycela: estoy bien, abuela, ¿cómo estás tú?

Abuela: estoy bien, *mamacha*, no te preocupes.

Ycela: abuela ¿te duele algo de tu cuerpo?

Abuela: no, *mamacha*, solo mi pecho un poco me duele. Ya saldré uno de estos días.

No vas a llorar, le vas a dar fuerzas a tu mamá.

Ycela: ya abuela, ya vas a salir pronto abuela.

Abuela: sí, *mamacha*.

Ycela: abuela, vas a orar, Dios los ayudará, no te preocupes, no vas a llorar, Dios está contigo, abuela.

Abuela: sí, *mamacha*.

Acto V: testimonio sobre el fallecimiento de la abuela

Para Ycela, dar un énfasis en lo vivido con la abuela demostró la acción que tuvo el abuelo con ella, cómo sucedieron los hechos, el día de su partida, solo el abuelo podía acercarse, ningún otro familiar pudo despedirse; este fue un espacio de soledad compartido con los familiares. Ycela se dio un espacio en sus videos diarios para regresar a este momento y contar cómo sucedió ese día, para ello, ella escribió un breve texto.

Viernes 31 de julio del 2020, 8.30 p.m.

Nos dan la triste noticia del fallecimiento de mi abuela de 72 años por el coronavirus en el hospital de Pampas-Tayacaja, ella falleció en los brazos de mi abuelo, con una biblia en mano y es que la fe de mis abuelos fue de otro planeta. Es un día muy triste, un día devastador, un día donde vemos todo oscuro, un callejón sin salidas. Al día siguiente tuvimos que hacer los papeleos rápidamente porque la funeraria llegaba cuanto antes, por los protocolos de seguridad, es algo sumamente complicado porque nos gustaría tener a la abuela en casa despedirnos de ella, pero no es permitido por los protocolos de seguridad y eso es triste.

En este acto se puede apreciar el espacio vivido y ajeno en ese momento, otra clase de sensibilidad de encuentro ante la experiencia. La perspectiva de un tercero, al dialogar con el

espectador sobre sus últimos momentos, conmemora los pasos de fe del matrimonio de los abuelos.

Acto VI: palabras del abuelo

El abuelo no podía estar ausente en su historia de fe, para él, este proceso se determinó con el versículo bíblico “todo lo puedo en Cristo que me fortalece”, este versículo significa que será fortalecido por ser creyente, y que dicha fortaleza llega cuando se deposita la confianza en Cristo, esto implica creer y tener la convicción de lo que pasó en la cruz, que las penas y el cansancio fueron crucificados con él.



Anexo 8. Recojo del testimonio

Esta es la historia de una familia apellidada Yalupali Mancco, ellos son de raíces ayacuchanas, desplazados por el terrorismo de los años 80. Actualmente viven en el distrito Daniel Hernández, provincia de Tayacaja, departamento de Huancavelica. Este testimonio fue recogido por Ycela Yalupali.

En el tiempo de terrorismo, los abuelos no eran creyentes y eran épocas difíciles por el contexto y porque el abuelo era un líder de las rondas campesinas en el Jhoshac; a los primeros que buscaban los terroristas y los militares eran a los líderes. Ellos solían vivir detrás de los cerros, entre las piedras, los arbustos y en plenas chacras, esto para escapar del abuso que cometían. Un día, la familia se quedó en casa, estaban agotados de huir de su hogar para recoger implementos para las noches, aquel día llegaron algunos militares, estaban en la búsqueda del abuelo, la abuela trató de esconderlo, pero no lo logró, así que suplicó para que no se lo llevaran, pero esto no parecía importarles a los militares, así, hubo mucho forcejeo y golpes frente a sus hijos, quienes lloraban desconsoladamente.

Finalmente, se lo llevaron y, en una habitación alejada del pueblo, lo torturaron con el fin de que les hablara sobre los terroristas y los cabecillas, el abuelo desconocía de todo ello y el idioma no le ayudaba, él hablaba quechua y unas pocas palabras en castellano, fue una masacre, pero, entre su dolor y desesperación, clamó al Señor por medio de oración, lo reconoció como un Dios bueno que podía ayudarlo en su necesidad. No pasó mucho tiempo hasta que llegó un hombre cristiano con mucha influencia de la ciudad y les solicitó a los militares que liberaran al abuelo.

El abuelo solo agradeció y huyó, no regresó a Ayacucho, se fue a Huancavelica, donde parecía estar mejor la situación, por ese tiempo sintió mucha soledad, puesto que extraña a su familia y no sabía cómo estaban, pero era mejor no volver. Separado de su familia, uno de sus pasatiempos era tocar su arpa en la plaza con canciones de danzas típicas,

con esto se hizo más conocido y obtuvo varios amigos, entre ellos, personas que lo evangelizaron y consolidaron en una iglesia, en esta sirvió en el grupo de alabanza.

Años después llegó su esposa e hijos, el abuelo aún no tenía un espacio fijo y no poseía absolutamente nada, porque, en su casa de Ayacucho, los terroristas quemaron sus pertenencias. Fue así que se radicaron en una casa prestada, en un lugar llamado “Santa María”, ahí trabajaron para la dueña hasta que llegaron a juntar lo suficiente para hacer una casa en el cerrito, actualmente, es una chacra donde siembran y pasean a sus animales. Para ellos fue un milagro vivir en esta casa, debido a que, anteriormente, las personas solían aprovecharse de ellos por ser quechuahablantes. En este espacio creció la madre de Ycela y, cerca de su hogar, por el Río de Upamayo, conoció al hombre que sería su esposo.

Ycela nació en 1992 y, posteriormente, su hermana menor. Ycela solo habló quechua hasta, aproximadamente, a los 6 años, tuvo que aprender hablar castellano para comunicarse con los niños de escuela; por muchos años fue la traductora de sus abuelos y padres, pero esta interculturalidad entre lo andino y lo occidental no solo quedó en el idioma, trascendió a sus prendas de vestir, a Ycela le encantaba usar polleras, pero las dejó para acoplarse a los espacios de educación. Sus abuelos no pudieron ir a la escuela y algunos de sus tíos llegaron a la primaria, otros a secundaria y una a ser técnica en enfermería.

La educación era difícil, Ycela comentó que había un profesor para los lunes, los miércoles y los viernes para segundo y cuarto de primaria, todos juntos. Fue así que veía la necesidad de escalar educativamente para tener una mayor preparación; actualmente, terminó la carrera de Economía en la Universidad Nacional de Huancavelica.

Su familia la valora por su esfuerzo y dedicación a la iglesia y a sus estudios. Ycela, es uno de los miembros de la familia con gran influencia en los abuelos, les prohibió salir para que no se contagiaran, pero en un descuido se enfermaron; los abuelos se rehusaban a ir al hospital por el trato que recibían de las enfermeras al ser hablantes quechua, no se sentían

cómodos y no les transmitía confianza, señalaban que tenían el cabello pintado, su maquillaje, y su forma de hablar. En este tiempo, Ycela escribió una carta sobre su fe cristiana y los sucesos de su vida.

Porque cuando me duele el corazón, compartes conmigo el dolor y es menos pesado y al rato declaró victoria sobre mi vida y te muestras en todo lo que veo, solo tú el ancla de mi vida, dame un corazón que te amé, que en esta vida lo único que necesito es que me des la paz que sobrepasa todo entendimiento, que sobrepase a mis temores, a mis oscuridades, ayúdame solo a pensar en ti, bailar en medio del desierto, sonreír con lágrimas en los ojos, solo tú Jesús, estoy en vida. Estas a mi lado, estoy enamorada de ti, luz cubriendo mis necesidades del corazón roto, del corazón sin esperanzas, ahora puedo sonreír, clamó en mis dolores, te enfrentas a mis enemigos por mí, y le das batalla para que no vuelvan a mí, solo tu Jesús, el socorro de mi vida, ayúdame cada día ver tu rostro, porque solo viéndote vivo. (Comunicación personal)

Más tu amor echa fuera todo temor, da paciencia, da amor, da paz, da tranquilidad, da fuerzas, tú eres mi fuerza, la fuerza de mi vida, ayúdame a ser como tú, fuerte y valiente y calmar mis dolores, las fuerzas de mi vida, el aire que respiro tú eres todo para mi Señor. (Comunicación personal)

Ycela se encontraba muy ansiosa, sabía que tenía que ser fuerte para su familia y, durante sus reflexiones, se dio cuenta de que su abuelo también tenía COVID - 19, y la abuela era un caso que se debatía entre la vida y la muerte; pudo encontrar paz al descubrir un milagro dentro de esa situación tan desastrosa, entender cómo el abuelo era ayuda idónea, y, en su estadía en el hospital, los doctores y enfermeros solo entraban una vez a la habitación, es decir, que el cuidado de abuela estaba a cargo del abuelo, él velaba por ella, le daba de comer, la bañaba, la llevaba al baño, le tendía la cama, etc. En una de las experiencias, el abuelo le relató a Ycela lo siguiente.

[...] Ella quería ir al baño, así que la cargué, pero en el camino caímos los dos, ella me vio en el piso a los ojos y me dijo: “me dio mucho sueño”, y la levanté y no pude llevarla rápido y le gano la necesidad. Tuve que lavarla y limpiarla. Pedimos ayuda y nadie vino, grité ¡doctor, enfermera! pero nadie vino. Dios me dio la oportunidad de estar con ella hasta el final [...]. (Comunicación personal)

En este sentido, Ycela volvió a escribir una carta en el mes de julio para dejar un espacio de experiencia y testimonio.

Quiero compartirles la historia que me contó mi abuelo, el primer día que el médico dijo que se quedaran internados. Ellos sentían miedo y angustia, porque se quedarían solos, sin algún familiar, pero fueron valientes enfrentaron aquel miedo. Ellos que raras veces llegaron al hospital, fue algo reciente para ellos, todos los días se la pasaron leyendo la biblia y en oración, los médicos y las enfermeras que los internaron no se les acercaron solo a la hora de llevarles los alimentos y los medicamentos si ellos tenían la necesidad de que alguien los ayudara, esto no pasaba, por el mismo cuidado que tenían que tener por los protocolos.

El abuelo cuenta que había muchos ancianos que estaban solos y pedían ayuda a gritos y nadie los auxiliaba, eso me llega al corazón y pensar que la vida no vale nada, ni todo el dinero del mundo puedo comprar la vida, el único que lo compró fue Jesús, ¡Gracias, Jesús! (Comunicación personal)

Para Ycela un milagro no es la voluntad del hombre, es la voluntad de Dios. Lo que el abuelo siempre llevaba, sin faltar, era su Biblia y, en el hospital, los abuelos siempre estuvieron acompañados de su fe a pesar de las adversidades. Ycela y su familia consideran que Dios ha sido bueno y que su fe trasciende si le dan o quitan algo.

Anexo 9. Entrevistas

Entrevista a los directores de jóvenes de LADP: José y Karla Salsas

I Datos generales:

Nombres: José Salas y Karla Zuñiga

Edad: 37 y 34 años edad respectivamente

Lugar de nacimiento: Lima, Perú

II Sobre su formación

1. ¿Dónde se formó para el puesto que ocupa?

La formación ministerial es desde la iglesia, puesto que allí es donde se realiza el llamado de Dios para servir en el ministerio. Primero se empieza desde el servicio en el hogar (iglesia) y después se va abriendo las plataformas, es decir los espacios. La preparación en teología lo escoge cada uno, en este caso fuimos instruidos en el Seminario Bíblico de LADP. Actualmente tenemos ocho años en el trabajo ministerial.

III. Sobre el Embajadores de Cristo Perú

1. ¿Cuáles son los ejes en los ministerios de jóvenes?

Para el ministerio de jóvenes existen varios ejes transversales, no solo nos regimos a uno, sino que debe cubrir las necesidades de los jóvenes (gran variedad por las distintas culturas de las regiones eclesiásticas). Además, que nosotros no somos lo que nos dirigimos solos, sino que nos alineamos según la organización religiosa de LADP. En esta oportunidad se está trabajando con dos puntos, los cuales nosotros adoptamos para el planteamiento de nuestros programas.

Primero, la iglesia saludable. Lo desarrollamos en los distintos programas que tenemos, ocupándonos en el joven y su desarrollo íntegro a nivel nacional. Segundo, que va relacionado con el primero, es que también tratamos de hacer un trabajo personal, por eso nos reuniremos con los coordinadores de las 71 regiones eclesiásticas a nivel nacional, con el fin

brindar capacitaciones constantes, con los cuales averiguamos sus necesidades para seguir trabajando en ellas.

2. ¿Cuál es la relevancia del testimonio en los jóvenes?

La relevancia del testimonio en los jóvenes es increíblemente grande, porque los jóvenes son por lo general el reflejo de la iglesia. Por ende, no solo deberían actuar por “teoría”, es decir oidores, sino que también deberían ser ejecutores. El accionar del joven es importante, por cuanto revela en la sociedad y pueda ser de edificación y para la gloria de Dios.

3. ¿Cuáles son los puntos a considerar en un testimonio eficaz en los jóvenes?

Primero se debe partir que Jesús es la única verdad, camino y vida. Los jóvenes deben ser capaces de tener esa verdad y mostrarla, es ahí donde realmente empieza a actuar. Un ejemplo claro es la vida de José (personaje bíblico) un joven que tuvo una visión de parte de Dios y siempre estuvo enfocado. Debemos saber que habrá muchas personas en contra, pero nuestra decisión se debe basar en que la voluntad de Dios que es agradable y perfecta.

En cuanto el testimonio en las artes escénicas, podríamos mencionar que nos permite reflejar el arte especial que tiene cada persona, puesto que Dios, es un Dios artista y lo podemos notar en su creación y los detalles. No existe una persona robot, cada uno tiene un don y talento. En cómo mostrarlo, he ahí el desafío, es necesario tener una relación con Dios para poder ejecutar y crear una pieza escénica. Podríamos imaginarnos a nosotros como personajes y el mundo como el escenario que Dios no ha dado, depende de nosotros como hacedores, descubrir y abrazar el testimonio.

III. Sobre las artes escénicas

1. ¿Cómo actúan las artes escénicas en el ministerio?

Actualmente se mantiene un lenguaje básico. LADP necesita mucho de las artes escénicas, en su organización de teatro y de mostrar lo que se desarrolla dentro y fuera de la iglesia. El arte es la base para expresar. Consideramos que quitar las artes escénicas es quitar a los jóvenes, ellos son artistas innatos, ellos son los que acaparan las artes en nuestras iglesias Asambleístas.

2. ¿Cuál es la relevancia de las artes escénicas en el ministerio?

Las artes escénicas deben reflejar a Jesús, es lo básico para iniciar un trabajo con los jóvenes y adolescentes. Es importante que los jóvenes salgan a las calles e impacten con el arte a las personas sobre el evangelio de Cristo.

La pasión de Cristo, ya es impactante, lo que debemos lograr es tener una relación real con él para que esto sea verídico en sus vidas. Cada cosa que leas de la Palabra, debemos imaginarlo y ponerlo en escena. La pregunta es ¿qué haríamos sin arte?, el teatro, los mimos, los bailes, la música, la pintura, etc, todo es importante en la iglesia.

3. ¿Qué referentes hay para los jóvenes asambleístas?

Los videos de YouTube, por mucho tiempo así se ha desarrollado, actualmente se está cambiando un poco ese trabajo, los jóvenes están empezando a proponer, esto lo podemos notar en el área musical, cada vez se levantan más bandas que proponen sus propias canciones y la diversidad cultural abunda por la extensión geográfica de LADP.

4. ¿Cómo se ve la liturgia en la Iglesia? ¿Cuál es su posición?

La liturgia se trabaja según cada pastor, personalmente no estoy en contra de los géneros musicales, en total que sean cristos céntricos. No obstante, debo mencionar que hay otras perspectivas, hay pastores que no aceptan otros géneros como el rock, cumbia, rap, etc.

5. ¿Qué grupos tienen los jóvenes asambleístas?

En grupos de artes escénicas, los únicos que destacan son los grupos musicales, tales como: Our Praise, MVQ. 24-7, Ness band, entre otros. En coreografía y teatro no hay. Habrá en las iglesias, pero independientes que hayan salido de la organización nacional de LADP.

6. ¿Cómo las artes escénicas pueden potenciar la iglesia?

Tremendamente, si le das un espacio y se guía de una manera adecuada, los trabajos que saldrían serían increíbles. Debemos mostrar lo que decimos. Esta es la nueva visión de comunicación. Todo lo que hacemos es para Dios, las artes escénicas deben ser para llamar la atención y llevar a una recapacitación de las personas. Se debería usar para predicar en las calles.

7. ¿Cómo le gustaría que las artes trabajen?

Hay muchos espacios para trabajar y también hay corazones dispuestos, hay talentos, pero falta la preparación. Falta predisposición para poder trabajar una buena plataforma, para conectar con grupos y hacer coreografías. Falta jóvenes que se levanten, si hay, nosotros converturamos. Al igual que hace poco, se abrió un espacio para la apologética, porque había jóvenes dispuestos y con deseos.

Esta es una disciplina que se debe trabajar con responsabilidad, es desafiante y se debe tomar todo no es solo una rama. El arte en la iglesia no debería tomarse como un *hobbie*, es un trabajo para dar frutos.

8. ¿Tiene algún plan? ¿Cómo van a formar la necesidad de la iglesia?

Tenemos varios, pero debemos ver los corazones para que se pueda realizar la obra del Señor.

COVID

1. ¿Cómo ven la situación de pandemia en los jóvenes Embajadores?

Es sumamente chocante para varios de ellos, quienes han perdido familiares, pastores, amigos, compañeros, etc. A parte que la cuarentena ha ocasionado que varios de ellos paralicen sus actividades sociales. Es por ello que se empezó a realizar programas en la virtualidad, con el fin de suplir esa necesidad.

- ¿Desde las plataformas digitales?

Desde el eje de la plataforma de Embajadores de Cristo Perú. Actualmente estamos trabajando en un diplomado, congresos apologéticos, programas que son dirigidos por los mismos jóvenes para así dar más herramientas y tener un buen trabajo. Donde ellos puedan expresarse.

2. ¿Qué necesidades han encontrado?

Los jóvenes necesitan capacitarse, es por esa razón que se ha creado los programas, tales como: La Pastoral, Latidos y Explicamelo Pas. Vemos que los jóvenes responden más en la virtualidad y es por eso que estamos reforzando esas áreas.

Entrevista a los coordinadores de los programas de embajadores de cristo

Keyla Ruiz

“La iglesia nos lleva improvisando”

Nombre: Keyla Ruiz

Edad: 25 años

Ocupación: Pastora de juvenil desde hace 5 años en Cristo Rey de Reyes de Gloria - La Molina. Y parte del equipo pastoral del ministerio nacional y coordinadora del programa de Embajadores de Cristo Perú, “Latidos”

II Sobre su formación

1. ¿Dónde se formó para el puesto que ocupa?

Seminario Bíblico Andino y Seminario Evangélico de Liberico. ISUM .

III. Sobre el Embajadores de Cristo Perú

1. ¿Cuáles son los ejes del programa?

El enfoque de Latido es juvenil con conceptos claros y básicos, sobre las relaciones de amistades, de novios y consejería de solteros.

2. ¿Cuál es la relevancia del testimonio en los jóvenes en su programa?

El testimonio cristiano que manejamos no es fingido, es decir que no buscamos figurear. Nuestro refleja la predicación de Cristo, es decir predicamos lo que hacemos y hacemos lo que predicamos. Y no es ser perfecto, más bien reconocemos nuestra imperfección, por lo cual buscamos más de Dios.

En el programa los jóvenes nos están viendo cada vez más como personas comprometidas y temerosas del Señor, como cristianos, nos planteamos cosas súper claras, parámetros críticos y pensamientos como la santidad, pureza y guardarse, y es lo que hablamos en Latidos.

El quehacer es espontáneo, siempre nos ha gustado como es el teatro y tratamos seguir parámetros generales como ellos. En el programa Latidos, usamos las artes escénicas y se ve reflejado en nuestro segmento de matrimonio, en el cual le pedimos a los esposos que realicen una pequeña performance de cómo se conocieron.

3. ¿Cuáles son los puntos a considerar en un testimonio eficaz en los jóvenes?

Las personas que dirigen el programa, por estar frente a pantalla, son de ejemplo para muchos jóvenes, es por ello que debemos asegurarnos de que ellos cuidan su testimonio de santidad, no de una vida perfecta, sino una que refleje la conducta de Cristo. Así también, los pastores invitados, son personas que han demostrado tener una vida íntegra. Se trata de cuidado de cómo reflejar el amor de Cristo, su justicia y su santidad.

Respecto al personaje del “aprendiz del amor”, es un personaje que podemos encontrar en varios jóvenes assembleístas, los cuales suelen ser: tímidos y relajados en el amor. En este espacio los jóvenes pueden realizar las preguntas que quieran, sin temor al prejuicio por medio del personal del “aprendiz del amor”. También tenemos al persona del “Doctor Latidos”, para su construcción se basó en la necesidad de los jóvenes al buscar respuesta sobre el amor, es decir consejería, desde un punto de vista pastoral. Por ejemplo, el responde a dudas como ¿cuáles son los tiempos para los besos?, preguntas un poco vergonzosas y difíciles de responder, pero necesarias.

III. Sobre las artes escénicas

1. ¿Cómo actúan las artes escénicas en el programa y ministerio?

Es importante, porque es parte del arte escénico, es parte de lo que debe brindar la iglesia, desde la creatividad. La relevancia también va dirigida en generar un enganche con la audiencia. Uno de los referentes en esta área es el evento Rally 2020, en la cual hemos visto varias puestas artísticas. Nos hemos topado con la realidad de la importancia del arte. El arte

es impactante, es poder hacer algo más en la toma de decisiones. Tenemos poder en el arte escénico que nos ha dado Dios.

2. ¿Cuál es la relevancia de las artes escénicas en el programa y ministerio?

Principalmente en brindar estas herramientas para el ministerio. Necesitamos herramientas que se acomode a nuestro servicio en la iglesia. Hoy en día el arte escénico es una necesidad en la iglesia.

3. ¿Qué referentes hay para los jóvenes assembleístas?

En LADP. no hay, pero como protestantes, podríamos decir que sí, pero que se dediquen plenamente al arte, son muy pocos los referentes.

4. ¿Qué grupos tienen los jóvenes assembleístas?

Debería haber varios por la cantidad de jóvenes y adolescentes que tenemos, pero no los hay. En las mismas iglesias se organizan, pero como equipo nacional, no existe. El más resaltante de trabajo de arte en iglesia LADP, es el grupo de clown de la iglesia “Divino Maestro”.

5. ¿Cómo se ve la liturgia en la Iglesia? ¿Cuál es su posición?

En la denominación pentecostal, tenemos más libertad para expresarnos, el ser humano debería ser libre., y como el suceso de Mical y David, (se burla a ver como David danzaba). El arte es libre, hay personas que lloran, otras que cantan, cada uno tiene su forma de expresar. La persona quien lo humilla o hace un gesto que frustra la expresión de algún creyente, debería meditar si es una postura humana o doctrinal. Hay iglesias que se prohíbe levantar las manos o aplaudir, pero nosotros creemos en una libertad.

6. ¿Cómo las artes escénicas pueden potenciar la labor interior de la iglesia?

Las artes escénicas tienen una llegada distinta, cuando tienen una buena interpretación. El artista, no debería ser un sujeto secular, un artista es un ser humano y si

Cristo no lo hubiera permitido, no hubiera dado los dones y talentos para bendecir a la iglesia, así que deberíamos cuestionarnos qué es el arte en la iglesia.

7. ¿Qué necesidades existen frente a las artes escénicas y la iglesia?

Profesionalizar este ámbito, para avanzar como denominación, pero podemos destacar que hay personas que les gusta y están realmente interesadas.

8. ¿Cómo debería guiarse un taller escénico frente a la iglesia?

Con una persona capacitada que pueda desarrollar de manera profesional el taller.

IV Sobre el testimonio

1. ¿Cuál es su perspectiva sobre el testimonio?
2. ¿Debería tomarse un punto ético y moral?

La santidad en las diferentes áreas de la vida. De poder hablar sin temor de quienes somos nosotros, evaluando los frutos del espíritu en nuestra vida, porque es notorio.

3. ¿Cómo cree que se debería tomar respecto a las artes escénicas?

Los principios cristianos no deberían quebrantarse, se debería cuidar en todo momento el testimonio que se da al mundo.

Entrevista a los coordinadores de los programas de Embajadores de Cristo

Elizabeth Gómez

Nombre: Elizabeth Gómez

Edad: 30

Ocupación: Líder juvenil de la iglesia “Tu amor me encuentra” y parte del equipo pastoral del ministerio nacional y coordinadora del programa de Embajadores de Cristo “Explicamelo Pas”

II Sobre su formación

1. ¿Dónde se formó para el puesto que ocupa?

Ministerialmente, la formación inició a los 18 años como líder de jóvenes y adolescentes en Huancayo y en Pasco. La formación en teología fue en el Seminario Bíblico Andino, por otro lado, también ha tenido campo de acción en su carrera de psicología, con lo cual siempre ha trabajado con las habilidades blandas y con distintas edades.

III. Sobre el Embajadores de Cristo Perú

1. ¿Cuáles son los ejes del programa?

Explicamelo Pas, aborda las áreas y desarrollo del joven desde la teología social, el empleo de la apologética y el crecimiento espiritual.

2. ¿Cuál es la relevancia del testimonio en los jóvenes en su programa?

Muchas y no solo en el programa, sino también fuera, ver cómo están en sus iglesias es vital, es por ello que se les solicita un documento pastoral. Se hace un seguimiento a cada uno de los jóvenes desde la consejería pastoral.

3. ¿Cuáles son los puntos a considerar en un testimonio eficaz en los jóvenes?

Es contar a los jóvenes de una manera integral. Los jóvenes deben ser activos en sus iglesias, y que se desarrollen familiarmente, académicamente, entre sus otras aristas. Ver su testimonio desde sus sueños, su familia y situaciones quebrantadas.

III. Sobre las artes escénicas

1. ¿Cómo actúan las artes escénicas en el programa y ministerio?

El contenido audiovisual es un aporte artístico y el mismo contenido ayuda que el arte cognitivo, genera una interacción con el público. El arte hace que nos desarrollemos, queremos llegar a un estilo mucho más amplio. Es necesario adquirir esta herramienta artística, para generar contenido que agrade y ajuste a las necesidades del joven.

2. ¿Cuál es la relevancia de las artes escénicas en el programa y ministerio?

Alta, pero carente en el área, consideramos que se pueda desarrollar un poco más, porque no somos profesionales de artes escénicas, pero contamos con intenciones para mejorar y poder sumar. Tratamos de suplir, pero reconocemos que nos falta desarrollar mucho más.

3. ¿Qué referentes hay para los jóvenes assembleístas?

Los jóvenes por esta falta de concientización. Tenemos la tendencia de errar en los conceptos, como “música cristiana”. Lamentablemente nuestro conocimiento sobre el arte es mala y baja. Hay muy pocos artistas cristianos que muestran calidad artística, y lo que reflejan son algunos pocos. No entendemos muchas veces la profundidad del trabajo.

En el programa, no tenemos referente, puesto que consiste más en responder preguntas de los jóvenes. El arte escrito y el arte explicado de puntos filosóficos o sociales son nuestros referentes, entender los referentes de la expresión social es nuestro antecedente.

4. ¿Qué grupos tienen los jóvenes assembleístas?

Nada, por desconocimiento, siguen a personas sin mucha profundidad. Escuchamos frecuentemente jóvenes que consumen arte sin fundamento, simplemente porque el artista se dice llamar cristiano. Existe mucha superficialidad, porque no sabemos por quién guiarnos. El artista tiene mucha responsabilidad.

5. ¿Cómo se ve la liturgia en la Iglesia? ¿Cuál es su posición?

La liturgia actual de la iglesia está fuera de contexto, alejada de la Biblia, de hecho, seguimos con el mismo programa de hace 100 años atrás, considero que ya está desfasado. Nos falta mucha comprensión del texto y nuestro contexto lo necesita con urgencia. Solamente viendo la música, podemos notar que no hay un trabajo generacional. Tenemos que buscar las necesidades, según el contexto y según las formas de estilos musicales. Como poner en escena una creación de teatro es un estilo completamente distinto. ¿Por qué hacemos cultos tan improvisados? tan fuera del contexto. Necesitamos ayuda de artistas, para que el grupo cambie. No se debería quitar la entrega de tiempo de inversión en todo sentido, tenemos mucho que hacer.

6. ¿Cómo las artes escénicas pueden potenciar la labor interior de la iglesia?

Muchísimo, porque nos permite entender diferentes cosas, desde otra perspectiva y nos brinda una herramienta para hacer conocer a Dios a las personas. La relevancia del arte es alta, pero pocos espacios.

7. ¿Qué necesidades existen frente a las artes escénicas y la iglesia?

Concientizar, porque no lo conoce. Crear espacios de desarrollo e innovar y ajustar a las necesidades de las personas.

8. ¿Cómo debería guiarse un taller escénico frente a la iglesia?

Con personas preparadas en conocimientos artísticos y teológicos, con los recursos necesarios humanos y materiales. Con un espacio óptimo para su desarrollo.

IV Sobre el testimonio

1. ¿Cuál es su perspectiva sobre el testimonio?

Se necesita un balance y eso genera el servicio a Dios. Una persona no puede dirigir una iglesia, sino que puede dirigir su casa antes y así mismo. El testimonio nos muestra eso, nos muestra el no actuar en la superficialidad, sino en lo integral como Jesús lo hizo. Ser cristiano no es ser perfecto.

2. ¿Debería tomarse un punto ético?

La responsabilidad hacia la iglesia es impactar a la sociedad y debe abordar lo ético y moral. La prédica puede ser muy buena, pero si la gente no lo ve, en vano se ha realizado. Repito, impacto social es lo que sobresale en un cristiano con principios y movimiento social. Es tener claro los fenómenos ciudadanos, psicosociales, etc.

3. ¿Cómo cree que se debería tomar respecto a las artes escénicas?

El arte es un área sublime, y debe tener un respeto. Es la expresión sublime del testimonio. El arte no debería reducirse en “haz tu coreografía, tu teatro, tu mimo”, se trata de crear, innovar, ser un creador artista, con nuevo lenguaje artístico. El arte dentro del testimonio es un elemento puro y sublime, contexto y alcance para muchos. El testimonio no dice “yo soy el mejor”, el testimonio debe decir “soy muy malo, necesito de Dios”, debería ser un punto de encuentro para los creadores. Desde el inicio del ministerio podemos notar la necesidad de crear cultura artística, pero tal vez necesitaríamos comentar respondiendo a ¿qué es el arte? ¿Para qué fue creada? ¿Con qué perspectiva podemos usarla? Me molesta cuando el arte es limitado a solo un espectáculo, hay mucho más allá que no estamos viendo.

El ministerio de arte debería ser central y el eje de una iglesia. Deberíamos ser conscientes del alcance que tiene para la comunidad. Tristemente, el apoyo al arte es muy

poco, la iglesia no paga para capacitarse, a nivel global es mala. ¿Qué pasaría si hubiera realmente conciencia del provecho que tiene las artes escénicas?

** ¿Cómo ha visto que ha afectado el COVID a los jóvenes?

Los ha afectado emocionalmente, han estado en depresión, ansiedad y no han tenido integración de grupos, pero lo bueno es que se ha desarrollado estos espacios de convivencia en la virtualidad.

**¿Cómo cree que debería responder el arte?

Muchos lo han contextualizado en el campo virtual, porque ya no es un obstáculo para los jóvenes y se ha ido desarrollando espacio para la creación.

**¿Cuál es el nuevo contexto?

Espero que las artes puedan dar esperanza sobre el conocimiento de Dios a las personas que no conocen de Jesús. Es una nueva manera de vivir y conocer la vida, la amistad, el servicio, la iglesia y el arte es una pluma en el papel.

Entrevista para los coordinadores de los programas de Embajadores de Cristo

Manuel Ordinola

Nombre: Manuel Ordinola

Edad: 31 años

Ocupación: Pastor principal de la Iglesia Nazaret del Rima. Coordinador de la región eclesiástica Lima Centro. Parte del equipo pastoral del ministerio nacional y coordinadora del programa de Embajadores de Cristo Perú “La Pastoral”

II Sobre su formación

1. ¿Dónde se formó para el puesto que ocupa?

Seminario Bíblico Teológico (4 años, bachiller en teología), ISUC (internado de 4 verano, licenciatura en teología).

III. Sobre el Embajadores de Cristo Perú

1. ¿Cuáles son los ejes del programa?

Mantener el evento La Escuela Pastoral, organizado para jóvenes Asambleístas. Para ello se propone el programa, con el fin de no perder la conectividad. No obstante, se empezaron a notar otras necesidades de los jóvenes que no habían asistido al evento, entonces se reestructuró el programa para que todos se sientan incluidos e involucrados.

Dentro del programa hay diferentes segmentos: Dilo sin filtro (entrevistas, pastores, conferencias, inspirando por su testimonio), ExpreArte (valorar el arte cristiano, el don de Dios es dado por él y debe ser expresado, por medio de cualquier tipo de arte) Embajador Reporta, (para poder tener comunicación) y de competencia como Batalla Perú.

¿Cuál es la relevancia del testimonio en los jóvenes en su programa?

En el equipo de trabajo es importante, Embajadores tienen más de 10,000 seguidores y está en la mira, de ser o no aceptado. El testimonio es importante, puesto que refleja

quienes somos como ministerio nacional de jóvenes. Los jóvenes deben valorar su testimonio y lo que está mostrando, porque representa a los jóvenes Assembleístas. Pueden ser de bendición como que no. Es por ello que es sumamente importante.

¿Cuáles son los puntos a considerar en un testimonio eficaz en los jóvenes?

1. La comunicación con Dios, valorar y evaluar para un testimonio eficaz
2. Estar bajo autoridad, la persona que nos brinde cobertura. Alguien que nos aconseja y nos monitorea (cobertura pastoral)
3. Respeto a la autoridad; incluso el director nacional, tiene su autoridad. Hace que el testimonio pueda cuidar.
4. Servicio y compromiso para realizar.

IV Sobre el testimonio

1. ¿Cuál es su perspectiva sobre el testimonio?

Es lo que crea autoridad en una persona, puesto que es su carta abierta hacia el público, además nos da creatividad y autenticidad frente al otro. Hoy en día hay jóvenes que son vulnerables y son convencidos fácilmente y se debe trabajar con su carácter y su perspectiva.

Jesús predicó con palabras y hechos. Para ello debemos ser auténticos y leales, en la intimidad y en público.

2. ¿Debería tomarse un punto ético y moral?

Jesucristo, nos brindó su estilo vida, como un estilo ético y moral. Esa transparencia debida, lo hizo único. Años antes se levantaron pensamientos sobre ¿qué era la ética? no importando los hechos, sin el fin es bueno. ej: puedes robar para darle a los pobres, pero Jesús nos enseñó algo completamente distinto. Nuestra ética es nuestro estilo de vida, desde entender lo que Jesús ha dicho. Para agradar al señor y no al hombre.

3. ¿Cómo cree que se debería tomar respecto a las artes escénicas?

Muchas veces se ha tomado en poco las artes y los dones de las personas, de por si no se ha tomado mucho en cuenta. El testimonio en las artes escénicas, expresa lo que quieres, hacer, predicar, generando una transparencia frente a las personas.

III. Sobre las artes escénicas

1. ¿Cómo actúan las artes escénicas en el programa y ministerio?

No le hemos dado bastante relevancia al arte, porque no es tomado mucho el tema de arte, pareciera que no hay arte en la juventud, pero si hay, ha sido reprimida, pensado que no era parte de Dios.

Ministerio:

Su relevancia va en que la iglesia pueda ir implementando y crear espacios, donde pueda generar piezas testimoniales reflexivas.

2. ¿Cuál es la relevancia de las artes escénicas en el programa y ministerio?

Es demasiado importante hoy en día poder generar un espacio, porque el joven quiere sentirse parte de algo y si no le damos en la iglesia, y que al final vaya a buscar a fuera. Vendrán tiempos que silenciarán a la iglesia y el arte será el salvavidas, para expresar el evangelio.

3. ¿Qué referentes hay para los jóvenes assembleístas?

A parte de Tania Luis, hay un misterio de Lima Centro, Misión Divino Maestro de clown.

Muchos de los videos que ha podido mostrar Tania Luis en las redes sociales, me convence que tengo otras formas para dialogar con el mundo.

4. ¿Qué grupos tienen los jóvenes assembleístas?

Nacional no hay, regional desde lima centro. Maestro (el líder ha tomado un nuevo pastor, tienen un misterio de clown)

5. ¿Cómo se ve la liturgia en la Iglesia? ¿Cuál es su posición?

El arte debería ser libre para expresarse en medio de la liturgia de poner bailar el género del vallenato, siempre con cautela, sobre los significados de los pasos, pero la liturgia debería conversar con la libertad.

6. ¿Cómo las artes escénicas pueden potenciar la labor interior de la iglesia?

Muchísimo, vamos a encontrar una iglesia, rejuvenecida del arte

7. ¿Qué necesidades existen frente a las artes escénicas y la iglesia?

Primero atender la creación de espacios, porque no hay espacio que esté dando eso.

8. ¿Cómo debería guiarse un taller escénico frente a la iglesia?

Debería formarse como un ministerio más donde se pueda atender sin importar las ideas, pero si segmentando, para saber cómo expresar su arte. Teniendo personas capacitadas para que puedan enseñar, la expresión del arte, como Dios ha podido dar. Yo no sé nada de arte, (teatro y coreografía), pero en el mismo quehacer encontré su gusto.

Guía de preguntas para los participantes: Joel Alvarado

I Datos generales:

Nombres: Joel Moisés Alvarado Nieto

Edad: 25

Lugar de nacimiento: Lima provincia

Lugar actual: Cerro de Pasco

Lugar de hacer: Huancayo

Año de convertido: familia cristiana. 15 años

Cargo: Ministerio de alabanza en su iglesia. Embajadores edición.

II Ministerial

1. ¿Cómo se ha desarrollado el ministerio de artes en tu iglesia?

En el año 2020 no era tan visual. Antes era yo grabando y luego pasaban por meet, incluso para concursos, hoy en día es full edición y teatro. Parece que todo el arte es audiovisual. Actualmente, me he dedicado a aprovechar el ecosistema, hoy en día por la cámara y mi consciencia artística me he dado cuenta de que todo transmite. el pleno, una caja, mi escenografía, absolutamente todo.

En Huancayo hace dos años, se desarrollaban las artes escénicas, cuando volví a Pasco aún no se había desarrollado. En el contraste de vivir en ambos lugares, me di cuenta de la importancia de las artes escénicas, la relevancia de un grupo de teatro, danza y música.

2. ¿Cómo te gustaría que se dé el ministerio de artes en tu iglesia?

Como el grupo “El Evangelio Cambia”, su teatro y coreografía, eso es lo que queremos hacer.

3. ¿Cómo se ha desarrollado el ministerio de artes y evangelismo en tu iglesia?

Necesitamos ser más Cristo céntricos. Actualmente los teatros y música se han transformado, e incluso los pasos de hoy en día en las coreografías. Se necesita pasar por un filtro escénico.

4. ¿Cómo te gustaría que se dé el ministerio de artes y evangelismo en tu iglesia?

Aprendiendo más de edición, las pausas de saber que va y que no, hace el cambio, me da nuevas luces.

5. ¿Qué te dicen sobre el testimonio?

En mi iglesia no hablan de testimonio, pero solo dicen “tenemos que cuidar el testimonio”, no se profundiza.

6. ¿Cómo percibes sobre el testimonio?

Debemos ser el mismo reflejo de Jesús. Ser un ejemplo y que deba ver a Jesús en nosotros.

III Artes escénicas

1. ¿Has tenido alguna formación en artes escénicas? ¿Cuáles has tenido? ¿Te gustó?

Taller “Noventa y nueve”. Y bueno en la música he llevado clases de teclado por dos semanas y un hermano de la iglesia me enseñó 3 semanas. En teatro y coreografía, fue en base a “El Evangelio Cambia”. También he querido aprender títeres, pero no he encontrado, soy más de aprender solo.

2. ¿Qué es lo que esperas de las artes escénicas?

Es parte de mi sueño aprender artes escénicas y poder servir con ese talento.

3. ¿Te consideras un artista?

Sí, ¿por qué no? desde pequeño pintaba mis paredes

4. ¿Qué consideras que es un creador de piezas escénicas?

Imaginaba sobre una flor y lo hacía, podía sacar un teatro, coreografía, poema, pintura, etc.

5. ¿Te consideras un creador de piezas escénicas?

Sí, cuando estoy triste y desesperado, me pongo a tocar el piano, me genera una clase catarsis que me ayuda.

6. ¿Cómo concibes el proceso de creación? ¿Cuánta relevancia crees que tiene para el montaje?

Es un proceso de aprender y practicar, con experiencia desde hacer. Debes ejercitar la creatividad.

III. Taller escénico “Noventa y nueve”

1. ¿Cuál crees que ha sido tu proceso en el taller? ¿Cómo te identificas en el taller-proceso?

Antes tenía un poco de base, pero ahora creo que he procesado bastante. Aprendí muchas cosas, tanto en el teatro como preparar pequeñas cosas, hasta editar, teniendo en consideración el lugar que me rodea. Para mí fue un salto largo.

2. ¿Qué conocimientos has obtenido? ¿Qué conocimientos crees que necesitas?

He aprendido que los tiempos son necesarios, se necesita escuchar cada vez más. Este espacio ayuda a producir y cuadrar imágenes, puntos de vistas escénicas.

3. ¿Cómo te has sentido en el proceso de creación? ¿Qué experiencias has tenido en este proceso?

He tenido varios procesos de plasmar historias de ficción y de mi vida. Algunos me dicen “tanto has sufrido” y yo me quedo “no es mi historial total, es solo esa parte” soy una persona romántica y sería, creo que es una forma de transmitirlo.

4. ¿Has pasado una experiencia similar de creación?

Sí, cuando era adolescente me gustaba hacer historia y lo hacía. Me gusta escribir historias.

5. ¿Cómo te visualizas en la creación?

Aun me falta mucho, al inicio me di cuenta que hacía muchos efectos, pero ahora estoy más tranquilo con eso. Estoy en modo de creador.



Guía de preguntas para los participantes: Betzabé Conde

I Datos generales:

Nombres: Betzabé Angélica Conde Pacotaype

Edad: 22 años

Lugar de nacimiento: Lima

Iglesia - región: Puente de Salvación - Lima Centro

II Ministerial

1. ¿Cómo se ha desarrollado el ministerio de artes en tu iglesia?

No hubo un ministerio de artes, solo para eventos de hermanos, padre o madre, se juntaban los jóvenes y hacían coreografías. La organización iba por orden de los líderes. En el 2019 se armó un grupo de coreografía y teatro desde los adolescentes y jóvenes, no desde la iglesia, pero vamos avanzando.

2. ¿Cómo te gustaría que se dé el ministerio de artes en tu iglesia?

Me enfocaría en el trabajo con los niños. En una misión y visión que los haga más grandes, poder ayudarles desde las artes escénicas. Ayudar a que ellos puedan expresarse, que los niños se puedan soltar.

3. ¿Cómo se ha desarrollado el ministerio de artes y evangelismo en tu iglesia?

La coreografía es el eje, si tiene efectividad, porque la transmitimos. Claro antes debemos sensibilizarnos para llegar a los demás

4. ¿Cómo te gustaría que se dé el ministerio de artes y evangelismo en tu iglesia?

Flashmob, he visto en Huancayo. Me ha llamado la atención. No solo un grupo de jóvenes, sino personas mayores y adultos que lo realizan. Que hay varias personas dentro. No

sólo hay coreografía y teatro, sino que hay otras formas de expresiones para que podamos tener otras formas de ver. Música negra, teatro post- moderno, etc.

5. ¿Qué te dicen sobre el testimonio?

“El testimonio es un cambio de vida, un antes y después cuando te encuentras con Jesús”. El señor que te perfecciona.

6. ¿Cómo percibes sobre el testimonio?

Como lo que Dios ha hecho en mi vida, es un cambio de mente. Las personas lo han podido notar.

III Artes escénicas

1. ¿Has tenido alguna formación en artes escénicas? ¿Cuáles has tenido? ¿Te gusto?

Solo en el taller, técnicas, las formas de expresarnos. Me gustó mucho, saber que hay más en ella, que puede expresar de otras formas. He aprendido que desde la excursión podemos decir varias cosas. Si Dios me ha bendecido para que yo pueda estar aquí.

2. ¿Qué es lo que esperas de las artes escénicas?

Pensé que solo eran los grandes teatros (payasos y mimos, obras como Hamlet, etc) Ahora veo que el arte me puede brindar más herramientas para mi cuerpo y mis gestos.

3. ¿Te consideras un artista?

Sí, creo que todos somos artistas, con lo que hacemos. Le gusta cantar y “ahora que soy” hago arte y por eso soy artista. Está en el ministerio de alabanza

4. ¿Qué consideras que es un creador de piezas escénicas?

Es una persona que crea actos teatrales.

5. ¿Te consideras un creador de piezas escénicas?

Sí, cuando estaba con mis niños, yo tenía que coordinar y eso me hace una creadora.

6. ¿Cómo concibes el proceso de creación? ¿Cuánta relevancia crees que tiene para el montaje?

Proceso de creación, es complejo, es ver lo que quieres hacer y plantearlo, y pasan los días y debes seguir imaginando. En mi caso, me gustaría que los niños vean esta pieza, que quiero hacer entender/ mostrar. He encontrado relevantes los elementos para la creación y para su propio proceso.

No hay relevancia en el proceso, si es que un esquema, porque lo puedes romper y seguir cuestionando y seguir creando.

III. Taller escénico “Noventa y nueve”

1. ¿Cuál crees que ha sido tu proceso en el taller? ¿Cómo te identificas en el taller?

De menos a más en conocimientos, en soltarme más. Antes no era muy fácil expresarme, como levantar mis manos y mis gestos, era complicado ejecutarlo. Cuando ingresé a la universidad, me puse muy seria de lo cotidiano, de hecho, eso me hizo replantear qué es lo extracotidiano, sobre mis emocional- conocimiento psicológico. Porque antes no podía expresarme con mi cuerpo, pero ahora sí y entiendo la relevancia que tiene en moverme en mi cuerpo.

2. ¿Qué conocimientos has obtenido? ¿Qué conocimientos crees que necesitas?

He obtenido bastantes conocimientos prácticos. Necesito más teoría. Los *viewpoints*, me gustaría saber en qué momento usarlos y su historia.

3. ¿Cómo te has sentido en el proceso de creación? ¿Qué experiencias has tenido en este proceso?

Súper enfocada en lo que quiero mostrar, concentrada e imaginando cómo lo va a ver el otro para que entiendan mi mensaje. Me he amanecido viendo videos de otras personas,

que es lo que quiero hacer, referentes escénicos, no he encontrado varios y me he desanimado.

4. ¿Has pasado una experiencia similar de creación?

Nunca he experimentado, contar mi testimonio, porque se trata de mí y he pasado muchas cosas y unirlos es difícil.

5. ¿Cómo te visualizas en la creación?

Lo que Dios ha hecho en mi vida. Creo que demuestra su amor, a pesar de todo y quiero ser ese reflejo. Un pensamiento cristo céntrico.



Guía de preguntas para los participantes: Daniela De la Rosa

I Datos generales:

Nombres: Keiko Daniela De la Rosa Santos

Edad: 20

Lugar de nacimiento: Pasco

Lugar actual: Pasco

Lugar de acción. Lima

Tiempo de conversión: 10 años

II Ministerial

1. ¿Cómo se ha desarrollado el ministerio de artes en tu iglesia?

Se ha iniciado con pocas personas, pero se han ido sumando más

2. ¿Cómo te gustaría que se dé el ministerio de artes en tu iglesia?

Que cada uno de los misterios crezcan ejemplo: con el ministerio de dama.

3. ¿Cómo se ha desarrollado el ministerio de artes y evangelismo en tu iglesia?

Bien, salen en campaña, toda la iglesia tiene su programa.

4. ¿Cómo te gustaría que se dé el ministerio de artes y evangelismo en tu iglesia?

Se implemente con mayor expresión artística. Siempre vemos videos y de ahí sacamos el teatro, coreografía y música, para hacerlo mejor.

5. ¿Qué te dicen sobre el testimonio?

Es algo que uno genera con su conducta, para mostrar a Cristo.

6. ¿Cómo percibes sobre el testimonio?

Es la conducta que manifiestas para otras personas.

III Artes escénicas

1. ¿Has tenido alguna formación en artes escénicas? ¿Cuáles has tenido? ¿Te gustó?

En el colegio han llevado, pero no me gustaba como lo enseñaban y también lo dejaba de lado.

2. ¿Qué es lo que esperas de las artes escénicas?

Que me ayude a ser más consciente para poder escenificar un personaje y tener acciones directas en la escenificación.

3. ¿Te consideras un artista?

Sí, en la manera que todo lo que hago, lo hago bien. Con buena expresión.

4. ¿Qué consideras que es un creador de piezas escénicas?

Es él quien crea guiones o un teatro para hacer unas escenificaciones

5. ¿Te consideras un creador de piezas escénicas?

Me gusta crear, pero no creo que sea así

6. ¿Cómo concibes el proceso de creación? ¿Cuánta relevancia crees que tiene para el montaje?

El proceso de creación es importante. El inicio importa mucho para el soporte que tenga. Tengo que tener una buena estructura para el resultado.

III. Taller escénico “Noventa y nueve”

1. ¿Cuál crees que ha sido tu proceso en el taller? ¿Cómo te identificas en el taller?

Ha sido llamativo, porque me parece creativo como lo has llevado de manera práctica y expositiva.

2. ¿Qué conocimientos has obtenido? ¿Qué conocimientos crees que necesitas?

Cómo me puedo expresar y cómo puedo desarrollar un personaje artístico, las cosas que necesito aprender, es teoría. Aunque creo que es para profesionales, pero en el taller creo que ha sido lo necesario. Siento que aún falta que yo pueda expresarme más

3. ¿Cómo te has sentido en el proceso de creación? ¿Qué experiencias has tenido en este proceso?

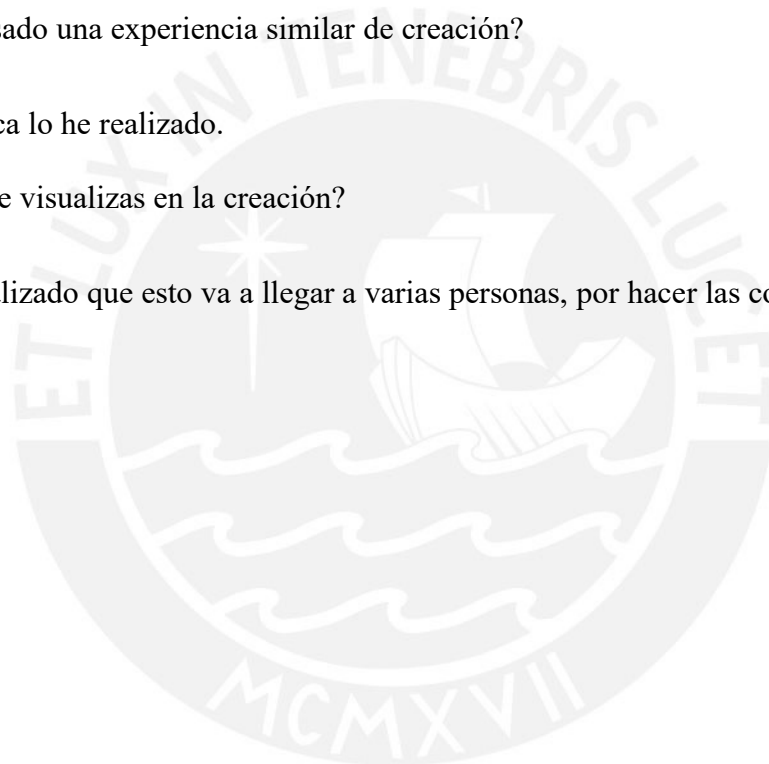
Mi proceso ha sido difícil porque llegar a todas las personas es difícil, es por eso que tengo que hacer llamativo. Buscar los colores, pero se ha logrado.

4. ¿Has pasado una experiencia similar de creación?

No, nunca lo he realizado.

5. ¿Cómo te visualizas en la creación?

He visualizado que esto va a llegar a varias personas, por hacer las cosas correctas.



Guía de preguntas para los participantes: Ana Alcántara

I Datos generales:

Nombres: Ana Mercedes Alcántara Casimir

Edad: 20 años

Lugar de nacimiento: Pasco

Iglesia / región: Tabernáculo Eli - Lima Sur

Ocupación: Librería - trabajo.

II Ministerial

1. ¿Cómo se ha desarrollado el ministerio de artes en tu iglesia?

Es muy colaborativa, el ministerio de música, coreografía, manualidades, teatro, siempre se doblate, es decir que todos participan en todo.

2. ¿Cómo te gustaría que se dé el ministerio de artes en tu iglesia?

Que hubiera mayor compromiso, tal vez si fuera más íntimo la propuesta más personas estarían dispuestas, lo que suele ver, es que los padres obligan y la participación deja de ser voluntaria y se vuelve carga ¿realmente se quiere servir? Es divertido crear, pero se necesita más que eso, se necesita voluntad.

3. ¿Cómo se ha desarrollado el ministerio de artes y evangelismo en tu iglesia?

No se ha desarrollado mucho, de hecho, el arte en si se practica dos veces al año relacionado con el evangelismo. Con respecto a eventos, si, en cada evento hay algún teatro o coreografía.

4. ¿Cómo te gustaría que se dé el ministerio de artes y evangelismo en tu iglesia?

Debe haber alguien que nos enseñe, cómo defender nuestras creencias. "Explícamelo Pas", temas sobre historias, fundamentos de cómo podríamos defendernos en evangelismo.

La gente no se aleja por amor de Dios, sino por tema de ciencia. Las artes escénicas como un punto de apologética. Hace apologéticas con las artes escénicas,

5. ¿Qué te dicen sobre el testimonio?

Un testimonio es una forma de mostrar el amor de Dios, hace que lo que hemos visto sea real. Nosotros somos testigos de un cambio, somos lo que Jesús quiere mostrar en las personas. Ser un testimonio es nuestra conducta. Ser prudente.

6. ¿Cómo percibes sobre el testimonio?

Nosotros somos un testimonio, no me gusta tanto, porque es muy difícil (hay mucha responsabilidad), como cristiana estás en la mira. Deben entender que no somos perfectos, es un fuerte testimonio, su responsabilidad es grande. Se trata de determinación y seguir en la carrera.

III Artes escénicas

1. ¿Has tenido alguna formación en artes escénicas? ¿Cuáles has tenido? ¿Te gusto?

No he tenido clases de artes, por excepción del colegio. No le gusta pintar, pero sí dibujar, en mi último año toque la flauta, porque no me permitían bailar. Vengo de una familia conservadora, quienes me decían que “las danzas no son de Dios”, pero al final ya lo permitieron, y el último año bailé una danza de la selva en el colegio. Este problema se debía a la creencia andina.

2. ¿Qué es lo que esperas de las artes escénicas?

Me pongo muy nerviosa frente a varias personas, pero ahora las artes escénicas le dieron seguridad. Técnicas y estructura para llegar a las personas. Cómo conectar con las artes escénicas.

3. ¿Te consideras un artista?

Soy una aficionada. No me considero artista, pero todos tenemos una forma de llegar.

Yo soy arte, porque puedo expresarme de diferentes maneras.

4. ¿Qué consideras que es un creador de piezas escénicas?

Alguien que coloca todo lo que imagina, en realidad, el físico. (Que las personas puedan proponer más cosas y no dar la vuelta a la derecha)

5. ¿Te consideras un creador de piezas escénicas?

Si me considera una creadora. Tal vez no me gusta crear, pero creo que lo soy y que soy buena haciéndolo. Pero si le aburre, quiere dejar la creación.

6. ¿Cómo concibes el proceso de creación? ¿Cuánta relevancia crees que tiene para el montaje?

Tienes que tener muchos criterios para la selección, tienes que formar bases sólidas para poder ser objetivo para ser responsable.

III. Taller escénico “Noventa y nueve”

2 ¿Cuál crees que ha sido tu proceso en el taller? ¿Cómo te identificas en el taller?

Mi proceso en el taller fue divertido, porque conocí a diferentes personas con diversos talentos. Y conocí mi testimonio, y como yo me calificaría, con una nota de 06.

3 ¿Qué conocimientos has obtenido? ¿Qué conocimientos crees que necesitas?

Aprendí de los demás, ver los diferentes productos. Y los productos conforme a su personalidad. Y el Joel, tan cursi, tan detallista, Yo aprendí que no sabía aprender tanto de una persona a través de lo que me mostraba.

4 ¿Cómo te has sentido en el proceso de creación? ¿Qué experiencias has tenido en este proceso?

Siento que puede dejar un poco de mí en ese material. La canción surgió de mi vivencia. Hay personas que escriben de esa manera furiosa y lo sueltan, algo así me paso. Ya se fue.

Y no se hizo en la primera plantilla, pero una parte de mí fue quitada, eso lo describe. Ya no era la persona que escribió esa canción, ya no me siento capaz de escribir algo triste, sino alegre.

5 ¿Has pasado una experiencia similar de creación?

Nunca había creado un proyecto. He hecho coreografía, pero nunca algo de mí.

6 ¿Cómo te visualizas en la creación?

Ya no estoy triste, ahora me siento tranquila, más serena. He tenido accidentes que no me han permitido hacer el trabajo de corrido, pero me siento bien por soltar. Para la creación había encontrado una pista perfecta para ese tiempo, aunque ahora creo que no es la pista indicada. Todo es un proceso.

Guía de preguntas para los participantes: Katherine Román

I Datos generales:

Nombres: Katherine Ayme C Román

Edad: 26

Lugar de nacimiento: Lima, Lima

Iglesia: Iglesia Misionera Manantial de Vida - Villa el Salvador. Lima Sur-Este

II Ministerial

1. ¿Cómo se ha desarrollado el ministerio de artes en tu iglesia?

Desde las generaciones de niños, adolescentes y jóvenes, se realizan mimos, coreografías y musicales. Donde yo estoy más activa es en el ministerio de niños, ellos son los que están más dispuestos, aunque hay más material en los jóvenes.

2. ¿Cómo te gustaría que se dé el ministerio de artes en tu iglesia?

Con música, teatro y mimo, aunque este último solo se ha hecho una vez, pero me interesa.

3. ¿Cómo se ha desarrollado el ministerio de artes y evangelismo en tu iglesia?

En este tiempo no se ha realizado, hasta hace poco que nos hemos organizado para hacer evangelismo en la ciclovía.

4. ¿Cómo te gustaría que se dé el ministerio de artes y evangelismo en tu iglesia?

Me gustaría que sea un ministerio activo, que genere teatro, clown, entre otras cosas. De hecho, hubo uno que abrió hace 4 años pero que se cerró, solo estuvo vigente 1 año. El grupo se llamaba “Los mensajeros en acción”.

5. ¿Qué te dicen sobre el testimonio?

Hablan sobre el proceso más fuerte y los procesos recientes.

6. ¿Cómo percibes sobre el testimonio?

Es fundamental escuchar y ver testimonios, porque puedo ver como Dios obra en su vida. Cómo persevera en la palabra, es su motivación para seguir con luchas.

III Artes escénicas

1. ¿Has tenido alguna formación en artes escénicas? ¿Cuáles has tenido? ¿Te gustó?

Sí clase de clown y el taller que he llevado ahora (Noventa y nueve). He tenido necesidad de meterme a más clases, pero no he tenido tiempo. Sería bueno que hubiera uno en la iglesia.

2. ¿Qué es lo que esperas de las artes escénicas?

Espero mucho, porque es muy fundamental, ya que ayuda a las personas que sufrimos de timidez, nos ayuda a desenvolverse para poder tener un trabajo más íntegro en la iglesia.

3. ¿Te consideras un artista?

Antes no porque me cohibía, pero ahora si me siento artista, porque tengo muchas cosas que hacer.

4. ¿Qué consideras que es un creador de piezas escénicas?

Es la persona que hace todo el trabajo dentro de lo que se presenta en la iglesia como: coreografía, teatro, sabemos la importancia de un creador y que somos creadores. Tiene sentido a pedido de un creador.

5. ¿Te consideras un creador de piezas escénicas?

Sí, porque en esta cuarentena he tenido que crear muchas piezas para jóvenes y niños, cada semana 1 y 2 piezas, respectivamente.

6. ¿Cómo concibes el proceso de creación? ¿Cuánta relevancia crees que tiene para el montaje?

Un desorden de las ideas y ordenar y es muy necesario para cuajar la idea. Al principio debes tener todo claro, porque si no habrá complicación. No me niego que pueda recibir otras acciones, porque es una creación que coliga con otros.

III. Taller escénico “Noventa y nueve”

1. ¿Cuál crees que ha sido tu proceso en el taller? ¿Cómo te identificas en el taller?

El proceso fue grabarme y expresarme. Nunca me he grabado, (2 veces. solo exponiendo), eso me ayudó bastante para este tiempo de cuarentena, antes era difícil, pero ahora estoy más cómoda.

Me considero parte del taller, aunque no he hablado mucho. Soy una persona más cohibida y olvidadiza. Veo a las personas que tienen la misma misión de querer crecer espiritualmente y en conocimiento. He aprendido de todos. También he conocido más.

2. ¿Qué conocimientos has obtenido? ¿Qué conocimientos crees que necesitas?

Cómo transmitir desde el cuerpo en relación con la música. T

3. ¿Cómo te has sentido en el proceso de creación? ¿Qué experiencias has tenido en este proceso?

Ha sido la parte más fundamental, porque he tenido mi lucha. ¿Cómo lo voy a hacer?, empecé a imaginar. He visto otros videos, pero me dije que iba a hacerlo como yo quería

Demandó mucho tiempo, estoy contenta, porque creo que si transmití.

4. ¿Has pasado una experiencia similar de creación?

No, es la primera vez que hago un video así. Yo he querido, pero no lo he realizado. No me atrevo a mostrarlo a mi iglesia.

5. ¿Cómo te visualizas en la creación?

Me veo como una persona que ve, examina y produce.

Guía de preguntas para los participantes: Lady Poma

I Datos generales:

Nombres: Lady Chaska Poma Ayala

Edad: 26

Lugar de nacimiento: Tambo - Huancayo

Iglesia: Templo Esmirna - Región Pasco. (Líder)

*en Huancayo no era líder,

Lugar donde vives: **Pasco**

Trabajo: Oroya

II Ministerial

1. ¿Cómo se ha desarrollado el ministerio de artes en tu iglesia?

Hemos tenido acercamiento, según nuestro entendimiento. Teatro, coreografía, flashmob, todo el evangelismo en torno a la iglesia.

2. ¿Cómo te gustaría que se dé el ministerio de artes en tu iglesia?

Mucho más abiertas. Como se puede expresar, subcultura, en el cual entendemos nuestro chiste, pero las presentaciones no van a entender personas que están fuera. Y usar las aa.ee para captar a otras personas porque ese es el objetivo de la iglesia.

3. ¿Cómo se ha desarrollado el ministerio de artes y evangelismo en tu iglesia?

Lo que tenemos a la mano básicamente son copias. Original no ha habido en la iglesia. Hemos tratado de acomodarnos de lo que encontrábamos en internet, dentro de la iglesia, y muy pocas veces afuera.

4. ¿Cómo te gustaría que se dé el ministerio de artes y evangelismo en tu iglesia?

Dejar de usar un lenguaje cristiano. El objetivo de la iglesia es mostrar a cristo, pero quisiera quitar la estima para llegar a otro. Somos AMATEURS que caen en los mismos errores, y que no hay nadie quien nos corrija.

5. ¿Qué te dicen sobre el testimonio?

Que mi testimonio debe ser argumentos que pueda impactar e incluso cambiar a otros.

6. ¿Cómo percibes sobre el testimonio?

Es mi historia y mi interpretación del mundo. Mi argumento no cambia. Soy redimida.

III Artes escénicas

1. ¿Has tenido alguna formación en artes escénicas? ¿Cuáles has tenido? ¿Te gustó?

En Huancayo pertenezco a un grupo musical (EMMA Brother), es un grupo de playback, ahí me capacitó desde que vivía sola a los 16 años. He entendido la forma en el que el mundo ve las artes y me ha dado muchas capacidades, como la autoestima, me ha empoderado. Hace ocho años estaba interpretando obras como: Mamma Mía, Jesucristo Super Star, entre otros.

2. ¿Qué es lo que esperas de las artes escénicas?

Una herramienta para que me pueda comunicar. Libre de expresarme, nadie me va a juzgar con lo que ve en el escenario. Ser más social. A no tener miedo a mostrar mis ideas.

3. ¿Te consideras una artista?

Sí. No como actriz, pero podría ser bailarina, dibujante y escritora.

4. ¿Qué consideras que es un creador de piezas escénicas?

Un transformador de ideas, un interpretador de la realidad desde su mirada en el escenario.

5. ¿Te consideras un creador de piezas escénicas?

Sí, aunque mi desarrollo artístico ha retrocedido, porque ya no estoy adelante, ahora estoy atrás, trata de darle eso a los chicos. Ya no soy un artista sobre el escenario, sino que estoy detrás. En el área de producción.

6. ¿Cómo concibes el proceso de creación? ¿Cuánta relevancia crees que tiene para el montaje?

Bastante, una puesta no es solo poner, sino que hay todo un trabajo desde la creación, sobre qué vas a mostrar, las luces, los gestos, hay varios detalles que juegan y que debemos saber organizar e innovar.

III. Taller escénico “Noventa y nueve”

1. ¿Cuál crees que ha sido tu proceso en el taller? ¿Cómo te identificas en el taller?

Tener las estrategias, que pueda tener otra óptica. El arte es para la población, el proceso debe confrontarse, necesitamos más técnicas.

2. ¿Qué conocimientos has obtenido? ¿Qué conocimientos crees que necesitas?

Más técnica.

3. ¿Cómo te has sentido en el proceso de creación? ¿Qué experiencias has tenido en este proceso?

Nombre: Somos familia.

No surgió como esperaba, pero por tema de tiempo y que tenía que meterme al taller y a la iglesia, incluso tuve que involucrarme a cada uno de ellos. Los pasos eran para generar.

La pieza fue desafiante en el sentido que todo lo que narro, no me pasó a mí, pero sí a mis padres y por eso me siento muy alegre y abrazada por mi iglesia.

4. ¿Has pasado una experiencia similar de creación?

No uno como este, he tenido procesos parecidos, pero no como este.

5. ¿Cómo te visualizas en la creación?

Profesionalmente no es mi ámbito, pero me he ido descubriendo y creo que eso es lo mágico en la creación.



Guía de preguntas para los participantes del taller: Ycela Yalupali

I Datos generales:

Nombres: Ada Ycela Yalupali Mancco

Edad: 18 enero 1992

Lugar de nacimiento: Daniel Hernandez, Huancavelica

Iglesia: Maranatha

II Ministerial

1. ¿Cómo se ha desarrollado el ministerio de artes en tu iglesia?

Normalmente realizamos coreografías. La música que nos gusta y son improvisadas, es decir que no utilizamos un tutorial o que alguien nos enseña. Nosotros no la ingeniamos. Cuando hay una actividad especial, un evento, fiestas espirituales o cumpleaños.

2. ¿Cómo te gustaría que se dé el ministerio de artes en tu iglesia?

Que sean mucho más organizadas, que haya chicas y chicos que estén en grupos de teatro, coreografía y mimo. Que ya tenga sus días de ensayos, cada cierto tiempo y que haya requisitos.

3. ¿Cómo se ha desarrollado el ministerio de artes y evangelismo en tu iglesia?

El trabajo se está realizando dentro de la iglesia. Estamos evangelizando en las redes.

4. ¿Cómo te gustaría que se dé el ministerio de artes y evangelismo en tu iglesia?

Que sea organizado y que podamos salir a las calles y que las personas puedan ver un trabajo de excelencia por parte de la iglesia.

5. ¿Qué te dicen sobre el testimonio?

Desde que era pequeña siempre invitaban a personas que contaran su vida.

6. ¿Cómo percibes sobre el testimonio?

El testimonio lo hacemos todos los días, lo forjamos para bien o para mal. Nuestro testimonio puede llegar a evangelizar y llamar a la vida como Jesús.

III Artes escénicas

1. ¿Has tenido alguna formación en artes escénicas? ¿Cuáles has tenido? ¿Te gusto?

Nunca

2. ¿Qué es lo que esperas de las artes escénicas?

Espero mucho, demasiado. En mi vida personal, quiero evocar a las artes escénicas, en todo tiempo, poder cantar, hacer teatro, coreografías y mimos. Las artes escénicas son muy globales, para hacer un evangelismo en nuestro tiempo.

3. ¿Te consideras un artista?

Artista profesional, no, pero soy una amateur, porque no he llevado clases y no me explican y veía y trataba de aprender.

4. ¿Qué consideras que es un creador de piezas escénicas?

Debería tener amor y ganas de hacer, creatividad para que pueda realizar.

5. ¿Te consideras un creador de piezas escénicas?

Sí, me considero creadora de piezas escénicas, pero amateurs. Se trata de hacer lo mejor.

6. ¿Cómo concibes el proceso de creación? ¿Cuánta relevancia crees que tiene para el montaje?

En el proceso de creación he ido descubriendo varias cosas, me ido formulando preguntas como ¿es malo que haya muerto mi abuela? ¿Es algo que permita un Dios bueno? entre otras cosas que he ido descubriendo en el quehacer escénico.

III. Taller escénico “Noventa y nueve”

1. ¿Cuál crees que ha sido tu proceso en el taller? ¿Cómo te identificas en el taller?

Inicie emocionada, inicie con temores e insegura, pero creo que era más emoción, pero en el proceso entendí que no es meramente emoción, sino que también es dedicarte. Fue un proceso en el cual formé mi paciencia, el temor y la timidez, la pereza, tuve que mermar. El taller me impulsó para moldear mi personalidad al punto de no ser tan emocionales, sino tomar las cosas y que va a tener un proceso.

2. ¿Qué conocimientos has obtenido? ¿Qué conocimientos crees que necesitas?

Algunos tips como el manejo de la cámara, ser bastante exigente con lo que muestras a la pantalla y que pueda llegar al corazón de la persona, los movimientos del rostro (gesticulación) y como lo expresa.

Necesito un aprendizaje más profundo en lo teórico y práctico. Una clase más explicada de cómo debo hacerlo, paso a paso, con mayor plazo, como un diplomado.

3. ¿Cómo te has sentido en el proceso de creación? ¿Qué experiencias has tenido en este proceso?

Me sentí emocionada como yo lo estoy haciendo, a veces me sentía insegura (porque no he estudiado actuación, ¿cómo lo voy a ser?), pero creo que ser original y natural sobrepasa.

He tenido varias experiencias, grabar en el parque, trataba de actuar al aire libre y mis compañeros estaban pasando.

Sentí que saqué todo, no se me quedó atorado nada en el corazón. He sacado todo lo que quería contar, y creo que, con esto, voy a ayudar a otras personas que tengan las mismas dudas, desde acercarles a mi perspectiva.

4. ¿Has pasado una experiencia similar de creación?

Nunca he tenido una experiencia similar, porque principalmente desde pequeña le gusto las artes y soñaba con realizar, pero nunca encontré a alguien como tu (Tania) para que pueda describir lo que tengo dentro. Y un tiempo de mi juventud me olvide este amor que tengo en mi corazón, hubo un tiempo que dediqué a otras cosas, pero cuando inicié *La Pastoral*, recordé que tenía muchas cosas para explotar, pero creo que es el tiempo, porque te conocí.

5. ¿Cómo te visualizas en la creación?

No tenía explicación, me gustaría hacer muchas, muchas cosas. Porque es muy difícil, son varios los procesos que me encantaría vivir. Con este taller aprendí a dar el proceso, escuchar y reconocer.

