



VICERRECTORÍA ACADÉMICA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA DE ARTES ESCÉNICAS

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJOS DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, jurados, y el director del trabajo de grado titulado "Análisis de la relación del género de la obra didáctica y el proceso de creación de la mise en scène con la obra teatral el gran tribunal del ministerio de teatro de la iglesia cristiana evangélica tiempos de refrigerio" presentado en la modalidad de monografía por el estudiante Jonathan David Londoño Herrera (C.C. 014.217.555 -Código 2009177019), consideramos que dicho trabajo de grado cumple los requisitos necesarios para su aprobación, por las siguientes razones:

Porque hay una coherencia entre el momento teórico y el metodológico, la lógica conceptual y el desarrollo del trabajo de campo. Es un trabajo exhaustivo que cumple los objetivos que se propuso en el diseño del proyecto.

En Bogotá, a los siete (07) días del mes de Septiembre de dos mil quince (2015).

Jurado Wilson Penilla

Calificación: 4.0

Firma:

Wilson Penilla M

Jurado Adriana Malagón

Calificación: 4.0

Firma:

Adriana Malagón

Director Leonardo Caicedo

Calificación: 4.0

Firma:

LEONARDO C.

**ANÁLISIS DE LA RELACIÓN DEL GÉNERO DE LA OBRA DIDÁCTICA Y EL  
PROCESO DE CREACIÓN DE LA MISE EN SCÈNE CON LA OBRA TEATRAL EL  
GRAN TRIBUNAL DEL MINISTERIO DE TEATRO DE LA IGLESIA CRISTIANA  
EVANGÉLICA TIEMPOS DE REFRIGERIO.**

Trabajo de grado de Licenciado en Artes Escénicas de la Facultad de Artes de la Universidad  
Pedagógica Nacional.

Autor:

Jonathan David Londoño Herrera.

Cod: 2009177019

Tutor:

Leonardo Caicedo Zaza.

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL.

Facultad de Artes.

Licenciatura en Artes Escénicas.

Bogotá 2015.



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA  
NACIONAL

## FORMATO

### RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 1 de 4

#### 1. Información General

Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	ANÁLISIS DE LA RELACIÓN DEL GÉNERO DE LA OBRA DIDÁCTICA Y EL PROCESO DE CREACIÓN DE LA MISE EN SCÈNE CON LA OBRA TEATRAL EL GRAN TRIBUNAL DEL MINISTERIO DE TEATRO DE LA IGLESIA CRISTIANA EVANGÉLICA TIEMPOS DE REFRIGERIO.
Autor(es)	LONDOÑO HERRERA, JONATHAN DAVID.
Director	LEONARDO CAICEDO ZAZA.
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2015, p 89.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Obra, didáctica, proceso, creación, teatro, iglesia, evangélica, ministerio, teología, montaje, etnografía, género, doctrina, adoctrinar y cualitativa.

#### 2. Descripción

El documento propuesto es el análisis de la relación que existe entre el género de la obra didáctica y el proceso de creación de la Mise en Scène con el montaje de *EL GRAN TRIBUNAL* y como esta interacción genera que más personas lleguen y conozcan su doctrina. El lugar de la investigación fue el Ministerio de Teatro de la Iglesia Cristiana Evangélica Tiempos de Refrigerio, que trabaja hace 14 años en la localidad de Suba en Bogotá.

Instrumentos como la entrevista, el diario de campo y las grabaciones se clasificaron y analizaron para dar paso a dicha monografía. El tipo de enfoque usado fue el Cualitativo y el respectivo método fue el etnográfico, estos se hicieron pertinentes para el acceso a la información a trabajar.

El documento se divide en cuatro capítulos. 1) Marco teórico: En el que se aclaran los referentes teóricos para poder hacer el análisis de la información que se obtuvo en 15 sesiones de acompañamiento al grupo. Tales referentes están atravesados por autores como: Juana de Bucana estudiosa de la historia de la iglesia cristiana en Colombia, teólogos como Dodge y Pearlman quienes hablan de la teología como el sustento de la religión cristiana evangélica, y Max Weber sociólogo y filósofo Alemán. Anexo se enuncia las bases del género de la obra didáctica definido desde Virgilio Ariel Rivera y Claudia Alatorre. Por último se habla de los procesos creativos y se escoge una base divisoria expuesta por Richard Schechner en su teoría de la Mise en Scène.

Capítulo 2) Recoge la historia de la iglesia en cuestión y hace un recorrido por su ministerio de teatro. Capítulo 3) Presenta un análisis y contraste de la obra didáctica con el texto de *EL GRAN TRIBUNAL*, base de la investigación. Capítulo 4) El cual estudia el proceso de montaje hecho en las 15 sesiones de trabajo y en el que se creó el montaje de *EL GRAN TRIBUNAL*.



## FORMATO

### RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 2 de 4

Para finalizar se hallan las conclusiones generadas del proceso y la relación evidenciada entre las dos fuerzas propuestas por la investigación: La obra didáctica y el proceso de creación de la Mise en Scène.

Por último están las conclusiones que arroja la investigación, los anexos (Entrevistas, diarios de campo, grabaciones, videos y textos de obras anteriores del Ministerio de teatro), fuentes consultadas y anteproyecto.

### 3. Fuentes

1. ALATORRE, C. (1994) *Análisis del drama*. México D.F: Gaceta.
2. ARDILA, D. (2011) *Procesos creativos*. Bogotá: Corporación Escuela de Artes y Letras.
3. BERTHOLD, M. (1974). *Historia social del teatro v. I*. Madrid: Guadamarra.
4. BUCANA, J. (1995). *La iglesia evangélica en Colombia. Una Historia*. Bogotá: Buena Semilla.
5. CRESWELL, J. (1998). *Investigación cualitativa y diseño investigativo. Escogiendo entre cinco tradiciones*. Thousand Oaks, California: Sage.
6. DODGE, C. (1871) *Teología Sistemática. V.I*. Barcelona: Clie.
7. HUME, D. (1740) *Tratado de la naturaleza humana*. Madrid: Tecnos.
8. KANT, I. (1785). *Fundamentación de la Metafísica de la costumbres*. Chile: Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
9. RIVERA, V. (1998) *La composición dramática*. México: Gaceta.
10. SCHECHNER, R. (1983). *El teatro ambientalista*. México: Árbol.

### 4. Contenidos

La investigación fue desarrollada durante el primer semestre del año 2014 en la Iglesia Cristiana Evangélica Tiempos de Refrigerio, más específicamente con su Ministerio (Grupo) de Teatro. El documento se pudo desarrollar teniendo en cuenta los siguientes parámetros de formulación de problema y objetivos.

#### Planteamiento general:

¿Cuál es la relación del género de la obra didáctica y el proceso de creación de la Mise en Scène con la obra *EL GRAN TRIBUNAL* del Ministerio de teatro de la Iglesia Cristiana Evangélica Tiempos de Refrigerio?

#### Preguntas específicas:

- ¿En qué consiste el género de la obra didáctica?
- ¿En qué consiste el proceso de creación de la Mise en Scène planteado por Richard Schechner?
- ¿Cuál es la trayectoria en el campo teatral del Ministerio de Teatro de la Iglesia cristiana Evangélica Tiempos de Refrigerio?

#### Objetivos.

Realizar un análisis comparativo de la relación del género de la obra didáctica y el proceso de creación de la Mise en Scène con la obra *EL GRAN TRIBUNAL* del Ministerio de Teatro de la Iglesia Cristiana





## FORMATO

### RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 3 de 4

Evangélica Tiempos de Refrigerio.

#### Objetivos específicos:

- Definir en que consiste el género de la obra didáctica.
- Detallar el proceso de creación de la Mise en Scène planteado por Richard Schechner.
- Recopilar la trayectoria teatral del Ministerio de Teatro de la Iglesia Cristiana Evangélica Tiempos de Refrigerio.

Con dicho planteamiento del problema y los objetivos se encuentra el **Marco Metodológico** con un enfoque Cualitativo y un método Etnográfico que alude a la cualidad de la investigación y del proceso desarrollado en la comunidad religiosa, además de la interacción propicia que puede generar el investigador en el grupo social que estudia. Con todo esto se pudo llegar a la formulación de los cuatro capítulos en los cuales se resume la investigación; Capítulo 1) **Marco teórico. La iglesia cristiana evangélica, la obra didáctica y los procesos de creación** (Acá se desglosan los conceptos teóricos por los que se indaga en la formulación del problema y que son la base para el análisis de la relación propuesta en la investigación); Capítulo 2) **La Iglesia Cristiana Evangélica Tiempos de Refrigerio y su Ministerio de Teatro** (Hace un breve recorrido por la historia de la iglesia en cuestión, que se hace necesaria para contextualizar sobre el Ministerio de Teatro que es el lugar en el que se aplicó la propuesta); Capítulo 3) **La obra didáctica y EL GRAN TRIBUNAL** (Se establecen los puntos de similitud entre el género didáctico y la obra *EL GRAN TRIBUNAL*, encontrando algunos puntos de referencia determinantes para las conclusiones); Capítulo 4) **EL GRAN TRIBUNAL y los procesos de creación** (Se establecen los parámetros de unión entre el proceso de creación de la Mise en Scène y la obra *EL GRAN TRIBUNAL*, encontrando algunos puntos de acuerdo determinantes también para las conclusiones).

#### 5. Metodología

El proceso de investigación como ya se ha dicho, se dio en el marco de la **Investigación Cualitativa** que ve la necesidad de examinar las relaciones humanas y la configuración de los procesos sociales, dando vital importancia a la subjetividad de los mismos. El método que se usó fue el **Etnográfico** que es propicio para trabajar con comunidades en las cuales el investigador puede jugar un papel participador. Esta perspectiva permitió trabajar con datos no estructurados y usar herramientas como: *La grabación, diarios de campo, videos y entrevistas*. Las anteriores herramientas ayudaron a la recolección, organización y posterior análisis de toda la información que se presenta en el documento monográfico.

#### 6. Conclusiones

El investigador se permite indicar que dio respuesta a las preguntas planteadas en la formulación del problema por que cumplió con los objetivos del mismo. Anexo fue de total pertinencia el uso de la investigación cualitativa y por ende del método etnográfico, que permitió acercarse a la comunidad en cuestión y comparar el tipo de teatro hecho por ellos con los planteamientos de la obra didáctica y el proceso de la Mise en Scène.

Después del análisis comparativo se pudo establecer que la obra *EL GRAN TRIBUNAL* guarda similitud en



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA  
NACIONAL

**FORMATO**

**RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE**

Código: FOR020GIB

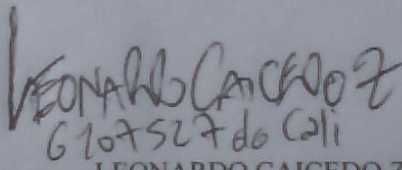
Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 4 de 4

temáticas, personajes y desarrollo con el género de la obra didáctica, convirtiéndolo a este en una herramienta de acercamiento de personas a su doctrina, idea que está cercana al uso del teatro como fin adoctrinante. Ya teniendo en cuenta el análisis comparativo con el proceso de la Mise en Scène, es posible decir que existen algunos puntos de convergencia con la teoría expuesta por Richard Schechner y que este estudio de las 15 sesiones de trabajo, en las cuales se creó la obra nombrada deja en evidencia que el proceso valida los argumentos doctrinales sobre los cuales se desempeña su quehacer artístico. Este proceso de montaje de obras con unos planteamientos tan radicales, prescinde de la idea de una sociedad incluyente que cada día cambia y que ellos mediante un instrumento como el teatro tratan de conquistar y por ende su práctica artística es totalmente aceptada dentro de su comunidad más no secularmente.

Cabe anotar que esta investigación solo da cuenta del proceso de la obra *EL GRAN TRIBUNAL* y del Ministerio de Teatro de la comunidad en asunto, se desconoce que todas ellas trabajen bajo los mismos postulados o con las mismas intenciones. Este trabajo, se deja como evidencia de la inquietud por indagar sobre numerosos procesos del orden de lo artístico y pedagógico que se están gestando por fuera de la academia y que pueden ser de motivación a otros alumnos para la construcción y el fortalecimiento de conocimiento.

<b>Elaborado por:</b>	LONDOÑO HERRERA, JONATHAN DAVID.
<b>Revisado por:</b>	 LEONARDO CAICEDO ZAZA.

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	05	09	2015
--	----	----	------

## ÍNDICE.

Resumen.....	9
Introducción.....	10
Planteamiento del problema.....	11
Marco metodológico.....	13
1. CAPITULO I: MARCO TEORICO. LA IGLESIA CRISTIANA EVANGÉLICA, LA OBRA DIDÁCTICA Y LOS PROCESOS DE CREACIÓN.	
1.1 Planteamiento Cristiano Evangélico.	
1.1.1 Historia de la iglesia cristiana evangélica en Colombia.....	16
1.1.2 Teología.....	19
1.1.3 El practicante.....	22
1.1.4 Organización.....	23
1.2 Obra didáctica (Historia).....	25
1.2.1. El género.....	26
1.2.2 Esquema.....	29
1.2.3 Recursos.....	31
1.2.4 Temas y Personajes.....	32
1.3. Procesos de Creación.....	34
1.3.1 El Teatro Ambientalista.....	35
1.3.2 La Mise en Scène.....	36
2. CAPITULO II: IGLESIA CRISTIANA EVANGELICA TIEMPOS DE REFRIGERIO Y SU MINISTERIO DE TEATRO.	
2.1 Historia Iglesia Tiempos de Refrigerio.....	41
2.2 Organización.....	45
2.3 Historia del Ministerio de Teatro.....	46
3. CAPITULO III: LA OBRA DIDÁCTICA Y EL GRAN TRIBUBAL.	
3.1 Esquema.....	52
3.2 La Historia.....	55
3.3 Recursos.....	60
3.3 Temas y personajes.....	64

4. CAPITULO IV: EL GRAN TRIBUNAL Y LOS PROCESOS DE CREACIÓN.

4.1 Procesos creativos.....70

4.2 La Mise en Scène.....74

5. CONCLUSIONES.....91

6. FUENTES CONSULTADAS.....97

7. ANEXOS.....99

7.



## RESUMEN.

El presente documento es la recopilación del análisis de la relación entre el género de la obra didáctica y el proceso de creación de la Mise en Scène con el montaje de *EL GRAN TRIBUNAL* y como esta relación juega un papel importante en la adhesión de personas a su culto en específico. Esta investigación se ha desarrollado por el Ministerio de Teatro de la Iglesia Cristiana Evangélica Tiempos de Refrigerio, que viene trabajando desde hace 14 años en la localidad de Suba en Bogotá y mediante instrumentos como la entrevista, el diario de campo y las grabaciones se ha clasificado y analizado esta información para el presente documento.

La investigación comienza con la aclaración del tipo de enfoque que se usó para tal efecto y por lo tanto con la delimitación del método investigativo que para este caso son el enfoque cualitativo y el método etnográfico respectivamente.

Seguido, el lector se encuentra con el primer capítulo en el cual se aclaran los referentes teóricos para poder hacer el análisis de la información que se obtuvo en 15 sesiones de acompañamiento al grupo. Tales referentes están atravesados por autores como: Juana de Bucana estudiosa de la historia de la iglesia cristiana en Colombia, teólogos como Dodge y Pearlman quienes hablan de la teología como el sustento de la religión cristiana evangélica, y Max Weber sociólogo y filósofo Alemán. Pasado esto se enuncia las bases del género de la obra didáctica definido desde Virgilio Ariel Rivera y Claudia Alatorre. Por último se habla de los procesos creativos y se escoge una base divisoria expuesta por Richard Schechner en su teoría de la Mise en Scène.

Así se desarrollan tres capítulos que hablan de la investigación en concreto: capítulo 2, que recoge la historia de la iglesia en cuestión; capítulo 3, el análisis y contraste de la obra didáctica con el texto de *EL GRAN TRIBUNAL*; y el capítulo 4, donde se estudia el proceso de montaje hecho en las 15 sesiones de trabajo

Para finalizar se encuentran las conclusiones generadas del proceso y la relación evidenciada entre las dos fuerzas propuestas por la investigación. Por ultimo están los anexos, fuentes consultadas y anteproyecto.

## **INTRUDUCCIÓN.**

Bogotá es una capital con más de siete millones de habitantes, dividida en veinte localidades y en la que confluyen miles de prácticas de tipo cultural, político y por supuesto religioso. Las prácticas de tipo religioso abundan desbordadamente; cada día en la calle se ven personas tratando de conquistar a otros para sus religiones de forma insistente o miles de folletos que circulan en los buses, la calle y las casas con el mensaje que difunden sus creencias

Entre estas muchas prácticas abundan las de tipo cultural o recreativo, no solo para los nuevos adeptos, sino también para los creyentes afianzados. Canciones, bailes y obras de teatro hacen parte del conglomerado de actividades de las cuales se valen las comunidades de carácter religioso para atraer o afianzar la fe de los seguidores y por qué no adoctrinarlos. Así, gran parte de estos colectivos ven en las actividades de tipo teatral una herramienta poderosa ya que mediante la representación se pone en escena la condición humana con respecto a los valores, la familia, la religión, la relación del hombre con Dios, entre otras.

Es por ello que se plantea esta investigación desde la Iglesia Cristiana Evangélica Tiempos de Refrigerio porque usa el teatro como una herramienta para llegar a más personas y difundir su mensaje. Es de gran importancia evidenciar mediante un referente teórico teatral cómo el género de la obra didáctica o un proceso de creación de puesta en escena como puede llegar a actuar este tipo de representación que cada día incide en más espacios de la capital, poniéndolos como comunidades en el panorama no solo religioso sino artístico y el uso de este mecanismo como aproximador a difundir un mensaje que es exclusivamente de ellos.

## PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

El Ministerio de teatro de la Iglesia Cristiana Evangélica Tiempos de Refrigerio nace hace 14 años, con la intención de que las dinámicas de socialización del evangelio cambien y alcancen a más personas con su doctrina y la exposición de sus lineamientos. Aún después de esto hasta el momento tal socialización se ha construido poco a poco y el grupo sigue el camino de perfeccionar y hallar las herramientas pertinentes para seguir exponiendo su mensaje doctrinario.

Esta investigación surge de la necesidad de evidenciar algunos de los procesos que se gestan por fuera de la academia y darles el estatus merecedor. No se quiere encasillar dichas prácticas del orden de lo religioso dentro de marcos absolutistas, sino aclarar y contrastar este tipo de teatro con la teoría de la obra didáctica como género al servicio de estas comunidades y hallar sus puntos de convergencia, además no solo como texto sino en sus líneas de creación que influyen notoriamente a la hora de reafirmar o no lo que se quiere decir sobre la doctrina, por ello también el análisis de relación se extiende al proceso de creación de la *Mise en Scène* con el proceso de creación del grupo, todo esto influye en la toma de postura de los receptores que pueden ser seguidores de la doctrina expuesta o contrarios a ella.

Para dicho proceso de indagación y análisis se entró a observar el montaje de obra *EL GRAN TRIBUNAL* y su desarrollo dado en 15 sesiones que tuvieron lugar durante mes y medio en la Iglesia Cristiana Evangélica Tiempos de Refrigerio. El proceso culminó en 18 de abril del 2014 en un culto en las instalaciones de dicha comunidad en el cual se estrenó y mostró a los asistentes tal proceso.

Es por ello que a continuación se concibe una pregunta general y otras específicas que ayudan a la indagación y encausan el proceso de análisis y sirven de puente entre los capítulos que indagan analíticamente entre la relación teatro, religión, adoctrinamiento y puesta en escena, la forma como se articulan estos temas en el texto darán cuenta de cómo se percibe el hacer artístico en el Ministerio de teatro en cuestión.

Para tal proceso también se ha delimitado un enfoque que corresponde al cualitativo por su capacidad de análisis de datos apoyados en la subjetividad y se ha planteado la manera de llegar a estos datos desde el método etnográfico que serán aclarados más adelante desde referentes teóricos.

## **FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.**

### **Pregunta general.**

¿Cuál es la relación del género de la obra didáctica y el proceso de creación de la Mise en Scène con la obra *EL GRAN TRIBUNAL* del Ministerio de teatro de la Iglesia Cristiana Evangélica Tiempos de Refrigerio?

### **Preguntas específicas:**

- ¿En qué consiste el género de la obra didáctica?
- ¿En qué consiste el proceso de creación de la Mise en Scène planteado por Richard Schechner?
- ¿Cuál es la trayectoria en el campo teatral del Ministerio de Teatro de la Iglesia cristiana Evangélica Tiempos de Refrigerio?

## **OBJETIVOS.**

Realizar un análisis comparativo de la relación del género de la obra didáctica y el proceso de creación de la Mise en Scène con la obra *EL GRAN TRIBUNAL* del Ministerio de Teatro de la Iglesia Cristiana Evangélica Tiempos de Refrigerio.

### **Objetivos específicos:**

- Definir en que consiste el género de la obra didáctica.
- Detallar el proceso de creación de la Mise en Scène planteado por Richard Schechner.
- Recopilar la trayectoria teatral del Ministerio de Teatro de la Iglesia Cristiana Evangélica Tiempos de Refrigerio.



## MARCO METODOLÓGICO.

La siguiente investigación se permite plantear el problema metodológico desde el ámbito de la investigación cualitativa. El investigador colombiano Carlos Sandoval en la *Investigación Cualitativa* (1998) expresa que los acercamientos a las investigaciones de este tipo favorecen ante todo la subjetividad e intersubjetividad de los sujetos que se estudian, dando la prioridad al conocimiento de carácter científico y a la interacción entre los inmersos en la cotidianidad que se convierte en la realidad a investigar. Por consiguiente, en esta realidad se vuelve una necesidad ver la acciones humanas como el total de la configuración de los procesos sociales, culturales e históricos, en cuyo centro se halla el objeto de estudio.

Según lo visto y destacando que este proceso investigativo se da enmarcado en una comunidad de corte religioso evangélico, es pertinente abordar el problema investigativo desde este enfoque, teniendo en cuenta que el conocimiento esta mediado por la estrecha relación entre investigador y sujeto o actores los cuales son objeto de la indagación. En la Iglesia Cristiana Evangélica Tiempos de Refrigerio es importante que el investigador respete las normas sobre las cuales se mueve la comunidad y de igual forma así no las comparta se incluya dentro de sus ritos con la mayor neutralidad posible, neutralidad que el investigador se comprometió a mantener.

Es así como también John W. Creswell profesor de la Universidad de Nebraska, en su libro *Investigación cualitativa y diseño investigativo* (1998) hace referencia más detalladamente al porqué un actor investigador debe escoger un enfoque de este tipo; se dan cuatro razones para aplicar este enfoque. Para comenzar, implica: “*Comprometerse con un extenso tiempo de trabajo de campo*” (Creswell, 1998. P 15). La persona que está dispuesta a aplicar dicho modelo debe tener en cuenta que lo primordial para el posterior análisis y clasificación de los datos obtenidos es invertir tiempo con la problemática que es su objetivo, que mejor que el diario de campo para consignar hasta el más mínimo detalle de lo sucedido, este es su mayor insumo. La razón numero dos exige: “*Participar en el complejo y demorado proceso del análisis de datos, la ambigua tarea de revisar grandes cantidades de datos y de reducirlas a algunos temas o categorías*” (Creswell, 1998. P 15). Habiendo participado de un proceso quedarán grandes cantidades de datos como insumo del mismo, pero se debe realizar la tarea de clasificación según las categorías que han sido escogidas desde unos referentes teóricos u otro tipo de categorización.

Como número tres se expone: *“Escribir largos pasajes, porque la evidencia debe justificar las afirmaciones y el escritor necesita mostrar múltiples perspectivas.”* (Creswell, 1998. P 15). Todo lo sucedido durante el proceso de investigación e interacción con la comunidad indagada además de ser documentado y analizado debe pasar a una posterior conclusión, cerrando los temas tratados y comparando ante todo su objetividad. Para finalizar Creswell anota: *“Participar en una forma de investigación de las ciencias sociales y humanas que no tiene directrices firmes o procedimientos específicos y que evoluciona y cambia constantemente”* (Creswell, 1998. P 15). Con lo expuesto se deja claro que el estudio cualitativo es del orden de lo social, cultural e histórico y por tal razón así mismo debe ser juzgado a la hora del análisis de los datos y puede estar predispuesta a cualquier cambio en la conclusión tal como ha pasado con este documento.

En consecuencia las razones exhibidas son acertadas al proceso en el Ministerio de Teatro de la Iglesia Cristiana Evangélica Tiempos de Refrigerio, porque al ser del orden de lo subjetivo e intersubjetivo de las relaciones entre los sujetos que allí confluyen, proporciona las herramientas necesarias para la observación, documentación, análisis, categorización y aclaración de lo investigado. Cada razón justifica la escogencia del enfoque en tanto que el tiempo de indagación generó diarios de campo en el grupo, extensas charlas, un respeto como investigador de sus prácticas religiosas y por su puesto el presenciamiento de sus ensayos que llevaron a la formulación de este documento.

Los enfoques contienen unos métodos que sirven para la recolección y análisis de la información con las comunidades investigadas, entre los más populares de enfoque cualitativo están: la fenomenología, el estudio de caso, la Investigación acción participativa, la biografía y la etnografía. Para efectos de esta investigación con la comunidad religiosa en cuestión se usará el método etnográfico, explicado a continuación.

## **MÉTODO ETNOGRÁFICO**

La etnografía se toma como una de las perspectivas investigativas que más herramientas suministra a la hora de trabajar en comunidades en las cuales el investigador entra a jugar un papel de investigador participador. Este método, dice Carlos Sandoval, es una forma de entender la cultura de manera profunda y por supuesto todas la íntimas relaciones que se dan entre los que la habitan.

La etnografía siempre está orientada por el concepto de cultura y tiende de manera generalizada a desarrollar conceptos y comprender las acciones humanas desde un punto de vista interno. Un etnógrafo en esa perspectiva trata de hallar respuestas a preguntas tales como: “En qué formas los miembros de una comunidad construyen activamente su mundo?” (Sandoval, 1998, p 54.)

Acá la relación de los sujetos con la cultura y por supuesto las preguntas que se puedan desarrollar por parte de los investigadores son de vital importancia. Se puede relacionar directamente con el estudio llevado a cabo: Un conjunto de actores que participan de un grupo de teatro en una comunidad religiosa, a los cuales se investiga en medio de sus procesos creativos y sus prácticas. Posee un fuerte énfasis de la exploración de los fenómenos sociales y los sistemas de creencias que influyen a la hora de la investigación, la hacen única y la caracterizan dando suma importancia al resultado subjetivo. Es de tener en cuenta que también se trabaja con datos no estructurados o clasificados, se tiene como base el detalle, el análisis y el estudio de los ya nombrados estudios sociales, es relevante el papel del observador profundo; que realiza una observación participante que debe tener unos instrumentos para ser aplicados y se vale de ellos para hacer las interpretaciones pertinentes. Creswell indica acerca del tema y sobre el lugar que desempeña el investigador y sus herramientas que:

El investigador recoge descripciones de comportamiento a través de observaciones, entrevistas, documentos y artefactos, aunque la observación y la entrevista parecen ser las formas más comunes de recolección de datos. La observación participante, por ejemplo, ofrece posibilidades para el investigador sobre un continuo que va desde ser un completo extraño a ser un completo conocido. El enfoque de cambiar roles de extraño a conocido a través del curso de la etnografía está bien documentado en estudios de campo” (Creswell, 1998, p. 35.).

Las herramientas que aplica el investigador que se adhiere a la comunidad sin duda exigen de un tiempo de interpretación de los significados y acciones humanas que se generan, por ello aplica instrumentos como la grabación, el video, los diarios de campo y las entrevistas que ayudan a conocer de forma profunda y cotidiana el fenómeno que estudia. Se ve pertinente para emplear en la comunidad religiosa en cuestión el método etnográfico, puesto que es del orden de lo social y lo subjetivo y los instrumentos aplicados mediante este lograron que el investigador pasara de ser un desconocido a un miembro más durante los últimos ensayos, un miembro que observaba, que tomaba nota, pero que no tomó partido.

## CAPÍTULO I MARCO TEÓRICO.

### 1.1. PLANTEAMIENTO CRISTIANO EVANGÉLICO.

#### 1.1.1 HISTORIA DE LA IGLESIA CRISTIANA EVANGÉLICA EN COLOMBIA.

La historia de la iglesia cristiana evangélica se remonta a 1517 cuando el teólogo Martín Lutero publica sus 95 tesis, en las que debate el poder de las indulgencias e invita abiertamente a un evangelio sin intermediarios, lo que alude a una relación personal con la fe, esto se manifiesta con la traducción y publicación de la Biblia traducida del latín al alemán. Con esta reforma la iglesia católica ve su hegemonía en riesgo y responde desde España (principal país aliado del Papa en esta época) con la Contrarreforma, movimiento que buscaba proteger el poder político y religioso de los católicos.

La reforma luterana no solo modifica el panorama religioso, también contribuye al nacimiento del capitalismo como nuevo modelo económico en Europa, construye un escenario diferente para la fe protestante en donde la vida religiosa y el manejo del capital conviven estrechamente; presente en este nuevo escenario, Max Weber filósofo alemán estudia su contexto religioso, económico y político, con ello brinda nuevas e importantes luces para un estudio de la fe protestante. En su investigación el autor concluye que la comunidad protestante goza de más poder sobre el capital, al compararse con la comunidad católica, siendo esto una consecuencia directa de su religión ya que para los católicos el provecho sobre el capital es usura y para los protestantes como ya lo hemos dicho es parte natural de su religión. En su obra *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* (1903) dirá:

De manera clara podemos observar {...} que así como es comprensible el mayor concurso de los protestantes en la posición del capital y en la dirección de la moderna economía, como evidente resultado de la mejor situación económica que han sabido sostener al correr del tiempo (Weber, 1903, p 17).

Igualmente Weber concluirá que la formación recibida por unos y por otros influye en su visión de la economía, y en consecuencia dirá sobre la educación que reciben los católicos que: *“prefieren aquella educación de tipo humanista que proporcionan las escuelas a base de enseñanza clásica”*



(Weber, 1903, p 75). Esta educación humanista recibida por los católicos propone una visión distinta sobre el capital y su uso. Desde su proposición el movimiento propuesto por Lutero radicaba diferencias grandes en lo que se refiere al entendimiento del capital y su relación con la religión, también abogaban por una mayor instrucción en diferentes ámbitos que los hacían más cercanos al conocimiento en algunas áreas en la que no es desconocido el manejo de la Biblia, otra gran diferencia que los separaba de la fe católica.

Llegando al país Juana de Bucana, estudiosa de la iglesia cristiana en Colombia en su libro *La Iglesia Cristiana en Colombia. Una historia* (1995) comenta que en un principio el reino inglés respalda este nuevo movimiento religioso y posterior apoya en su tarea de difusión de la Biblia, factor que los separaba de los católicos como dice Weber. Teniendo en cuenta esto y aprovechando eventos como el descubrimiento de América y la colonización se propician las oleadas evangelizadoras de la fe protestante que entran a América por la parte norte, la primera se inicia en el siglo XVI; aquí llegan aquellas denominaciones europeas bajo las que se buscaba la liberación de la opresión religiosa católica; la segunda oleada denominada la fundamentalista, se da después de la Segunda Guerra Mundial y busca una evangelización a Latinoamérica en masa; la tercera y última entre los años sesenta y ochenta en la que se caracterizan por fin grupos religiosos como: adventistas, mormones, testigos de Jehová y evangélicos, que aunque se empiezan a denominar así desde los años sesenta su historia en Colombia se remonta desde años atrás con el apelativo de protestantes.

Bucana afirma que en el siglo XVI las migraciones protestantes llegaron de Europa (primera oleada) y se asentaron en San Andrés y Providencia, sufrieron de señalamientos y fueron denominados en muchos de los casos integrantes de la “*Secta de Lutero*” (Bucana, 1995, p. 25.). Ya pasado casi un siglo y con una libertad restringida de cultos el 4 de abril de 1825 nace la Sociedad Bíblica Colombiana (S.B.C.), cuyo propósito inicial era “*promover la circulación y la propagación de la Sagrada Escritura por la república y por América conforme a sus alcances*” (Bucana, 1995, p. 39). Hasta hoy la entidad se mantiene firme adhiriéndose a las nuevas dinámicas de circulación y aunque fue creada para exclusividad de los protestantes, su labor no solo está enfocada a ellos sino a cualquier sector religioso que quiera difundir la Biblia. Ya impulsados por el inicio de la S.B.C., en 1856 se celebra en Bogotá el primer culto evangélico en el hotel Dickson:

Al primer culto que fue celebrado en inglés, asistieron dos colombianos y diez extranjeros, pero algunas pocas semanas después de su llegada fue posible comenzar a celebrar los cultos en español con un buen número de asistentes de los cuales casi todos dejaron de asistir cuando lograron entender más lo que implicaba el mensaje de arrepentimiento que predicaba el misionero. (Bucana, 1995, p. 50).

Con lo anterior se ve el poco conocimiento que la población en Colombia tenía sobre otros tipos de prácticas religiosas y lo permeados que estaban aún del movimiento católico, que desde la colonia había imperado. En 1912, según Bucana llega Alexander Allan (misionero inglés) a Fusagasugá a fundar una iglesia bajo la denominación Presbiteriana, a pesar de los esfuerzos desapareció en dos años, haciendo evidente que hasta 1930 el gobierno conservador hizo muy difícil el establecimiento de las mismas. Después de 1932 a 1948 (donde inicia la segunda oleada) se gozó de facilidades para establecer iglesias, misiones y publicaciones en el país, todas estas aportaron según la autora a la multiplicación de adeptos a dicha fe, usando diversas herramientas que daban la posibilidad de llegar a las personas que no conocían el mensaje.

De 1955 en adelante, los misioneros nacionales se encargaron de las misiones ya establecidas. Las iglesias nuevas crecen fácilmente, nacen: la Iglesia de Dios, La Filadelfia y La Pentecostal como pilares que aún hoy se mantienen. Eventos importantes son registrados por Juana De Bucana en estas fechas (correspondientes a la tercera oleada): 1968: Cruzada Evangelismo a Fondo. 1974: La S.B.C. es reconocida con personería jurídica. 1975: Inauguración de la Iglesia Cruzada Evangélica. 1988: Impresión de las primeras Biblias en Colombia. 1991: Se promulga la libertad de cultos en la Constitución política. Acompañado de estos eventos brotan muchos grupos (como los adventistas, testigos de Jehová etc.) que hacen interpretaciones bíblicas distintas a la mencionada en este trabajo y es por esto que desde los ochentas se denominan como evangélicos a todos aquellos que habían trabajado por la evangelización a lo largo del territorio nacional desde comienzos del siglo XX. Valga la pena anotar que todos estos sucesos se plantean como una aproximación a la fe protestante, a la forma en la que su culto y prácticas se han establecido en el país, sus conocimientos religiosos están sustentados por su interpretación de la bíblica que varía de otras más. A continuación se exponen sus postulados primarios.

### 1.1.2 TEOLOGÍA.

Charles Dodge, teólogo presbiteriano y autor de *Teología Sistemática* (1871) concluye que este trata de los hechos y principios expuestos en la Biblia (Sagradas Escrituras), ya que en ella se revela Dios a los hombres. Así, se debe:

Limitar la teología a su verdadera esfera, como la ciencia de los hechos de la revelación divina en tanto que aquellos hechos tratan de la naturaleza de Dios y de nuestra relación con él {...} estos hechos, como ya hemos observado se encuentra en la Biblia. (Dodge, 1871, p 37).

Entonces la teología será el estudio de las Sagradas Escrituras en relación con todas las aseveraciones y hechos que allí se manifiestan a los hombres. Una definición más reciente, está en *Teología Bíblica y Sistemática* (1958) del teólogo Myer Pearlman, quien dice que todas las verdades bíblicas están organizadas de forma sistemática y pueden ser estudiadas y comprendidas por los hombres. “*Este estudio se denomina comúnmente teología, que significa literalmente “tratado o discurso razonado con respecto a Dios”*” (Pearlman, 1958, p 5). Teniendo en cuenta las dos significaciones anteriores, el término no tiene que ver con una defensa de los textos bíblicos sino de su organización y la forma clara de disertar sobre los temas allí tratados, por eso dicha rama de estudio ubica parámetros nítidos sobre los cuales ha de ser juzgado su quehacer y que tienen completa referencia los unos con los otros, tal y como se verá a continuación. Estos estudios son adelantados gracias a la apertura de la cual se habló en hojas anteriores, de no haber ocurrido la declaración de las 95 tesis de Lutero no hubiese sido posible interpretaciones que alcanzaran a más personas para que conocieran este mensaje.

Siguiendo, la teología trata numerosos temas que se dividen en conceptos como: Dios, el hombre, los ángeles, el pecado, Jesucristo, la sanidad divina, la salvación, la expiación, etc. Cabe decir que esta investigación sólo tomará tres de ellos, los cuales sustentan los demás conceptos teológicos, aunque no restan de importancia los que se nombran acá, enunciarlos daría lugar a discusiones teológicas y se perdería el norte del documento, también se tratan estos ya que aluden a los principales conceptos usados en la obra *EL GRAN TRIBUNAL*. Los temas son: 1) La existencia de Dios. 2) La naturaleza del hombre y el pecado. 3) El bien y el mal.

## **LA EXISTENCIA DE DIOS:**

Para comenzar se precisa el concepto teológico de Dios. Dodge lo precisa como un ser inmutable al cual se le atribuyen ciertas características que han de definirlo ante los mortales, pero lo que hacemos los seres humanos es que *“podemos analizar la idea de Dios tal como se encuentra en nuestra mente”* (Dodge, 1871, p 273). Si se asigna la idea de él como un ser santo, poderoso, justo, verdadero, infinito, eterno y bondadoso, estas serán las características que habrán de otorgársele a los seres a los que Dios ha de ser asignado. Es decir si se otorga perfección a Dios así mismo será la idea de él. Anexo y respecto a su existencia Pearlman aduce que durante el recorrido por la Biblia en ningún momento se trata de demostrar su existencia como un hecho metódico o probable por la ciencia.

Se le asume como prueba evidente, como creencia natural para el hombre. En ninguna parte de las Sagradas Escrituras enuncian una serie de pruebas de su existencia como condición preliminar para la fe. Declaran el hecho y piden al hombre que se embarque en una aventura de fe. “Es menester que el que a Dios se allega, crea que le hay” (Pearlman, 1958, p 22).

Entonces, según lo mencionado el hecho de ser evangélico tendrá como primer ingrediente la creencia en Dios como hecho no demostrable científicamente, sino por la fe que habrá de llegar o tener la persona a la hora de creer. Por naturaleza se busca explicar la existencia y por ende nos escudamos en la también preexistencia y creencia de un gobernador supremo, un diseñador de la vida, la naturaleza y el cosmos. Dios se revela como un ser omnipotente, omnisciente y omnipresente, es inmutable, hecho de perfección, que se da a los hombres a través de su creación, transmite sus verdades por medio de la Biblia y el ser humano que se acerca a él lo hace por convicción propia. Esta es la definición y el más certero acercamiento que se puede hacer a la teología cristiana evangélica, teniendo en cuenta nuevamente que los que se allegan a él creen en esto y aceptan las premisas que impone la doctrina cristiana, el que no lo quiera creer esta en derecho, caso del Ministerio de Teatro, los que no están es porque tomaron su decisión, los que están aceptan lo propuesto.

## **LA NATURALEZA DEL HOMBRE Y EL PECADO:**

Manifiesta Pearlman que según la teología, Dios en su tarea creadora dio vida al hombre, hecho que queda reflejado en el libro de Génesis. El hombre está compuesto por cuerpo, alma y espíritu



y a su vez tiene el libre albedrío que le da conciencia de lo bueno y lo malo, de los caminos de rectitud y de pecado. *“El hombre fue honrado con el don del libre albedrío y de la razón, por medio de los cuales se disciplinaria y se convertiría en arbitro de su propio destino”* (Pearlman, 1958, p. 79). De este modo se indica que puede escoger entre una cosa y otra, sin necesidad de acudir a opiniones externas ya que tiene capacidad de generar conciencia de los actos que comete y clasificarlos dentro de su propio albedrío como buenos o malos, clasificarlo en su escala de valores o en la impuesta.

El término pecado es descrito por Pearlman según la Biblia, como torcer el camino o desviarse de lo estipulado por Dios o como la perversión de los instintos del hombre, instintos que lo alejan o acercan a él. *“Es la perversión de los instintos y las facultades con los cuales Dios ha dotado al hombre lo que constituye la base del pecado”* (Pearlman, 1958, p 79). Mientras se pervierta los instintos, se pervertirá el camino y se caerá en pecado, se abusará de las fuerzas con las que ha sido dotado, pero esto sucede en mediación con el uso del libre albedrío que deja al hombre la opción de escoger lo que le plazca. De lo anterior que en el protestantismo se llegue a usar el término de Libre Examen Protestante, que no es más que el acceso a la interpretación bíblica que puede hacer el practicante de la misma, su fe se vuelve discutible hasta para sí mismo, teniendo en cuenta que sabiendo los argumentos que expone la Biblia puede hacer uso de su libre albedrío y escoger entre unos procederes u otros. Se vuelve y se rescata que esto es a la luz de la teología.

### **EL BIEN Y EL MAL:**

Como tercera esfera está el entendimiento del bien y el mal. Junto con la caída del hombre a la tierra por causa de su desobediencia, es decir por caer en pecado, Dios determina un propósito que ha de salvar a los individuos de condenación eterna. La caída del hombre y el abuso del pecado son causados por Satanás, quien en el relato bíblico quiso ser como Dios y por ello fue expulsado de su presencia. De este modo se convertiría en símbolo de perversidad y pecado. Se le puede comparar con un ser *“lleno de odio contra el creador y sus obras, el diablo quiere establecerse como dios destructor”* (Pearlman, 1958, p. 64). La teología y la ideología cristiana evangélica presentan a Dios como el bien y la salvación y a Satanás como el mal y la condenación. Un juego de oposiciones que se da desde los principios de la religión cristiana, ya sea la católica o la protestante.

La teología cristiana se resumiría entonces en la creencia de Dios como creador universal. Se ha dado al hombre la facultad de entender sobre el bien y el mal y mediante el uso del libre albedrío escoge su camino. La persona que crea en Dios y guarde sus mandamientos (dados en la Biblia) tendrá acceso a la vida eterna, después de la muerte.

### 1.1.3. EL PRACTICANTE.

La mayoría de las religiones cristianas (creyentes en Jesucristo) creen en todos los presupuestos anteriores no obstante esto no es suficiente para aclarar la diferencia entre un evangélico y un no evangélico. Mediante el nacimiento de Cristo y el cumplimiento de las profecías entregadas en libros bíblicos proféticos, Jesucristo se convierte en símbolo de salvación y su sacrificio al morir por las faltas de la humanidad se convierten en fundamentos del evangelismo, fundamentos de los evangelios. El hombre por sí solo no toma su salvación, sino que debe creer que Cristo dio su vida por las faltas cometidas, así tendrá conciencia de pecado y de arrepentimiento del mismo.

El hombre no puede remover ese obstáculo. Solo Dios puede hacerlo. Dios debe tomar la iniciativa y salvar al hombre, de otra manera no podrá ser salvo. El que Dios haya hecho esto, constituye el testimonio de las Sagradas Escrituras. Envió a su hijo del cielo para remover ese obstáculo y hacer de esa manera posible la reconciliación del hombre con su Dios. Al morir por nuestros pecados, quitó la barrera separatoria; soportó sobre sí lo que nosotros debíamos haber soportado; realizó por nosotros lo que éramos impotentes de hacer por nosotros mismos (Pearlman, 1958, p 124)

Inclusive Pearlman afirma que hasta Martín Lutero declaró que dicha doctrina “*se distinguía de toda otra, y especialmente de aquella que parecía cristiana, por el hecho de que es la doctrina de la cruz*” (Pearlman, 1958, p 123). Cristo proporciona expiación de pecados para la salvación del alma una vez el cuerpo muera, pero el arrepentimiento del hombre debe ser genuino, debe ser hecho por sí mismo, sin intermediarios, es decir personas que proporcionen indulgencias o favores de perdón, esta es la gran diferencia con otras doctrinas: “*Arrepentido, lamenta haberse apartado del santo mandamiento, y de haberse contaminado personalmente {...} al enmendar su conducta o rectificarse, se aparta del pecado*” (Pearlman, 1958, p 160) Todo adepto de esta fe, no solamente deberá creer, sino que habrá de arrepentirse de sus malas conductas y de esta manera será salvo y pasará a la llamada vida eterna prometida por la Biblia. Esto logra teniendo conciencia de sí mismo y sin intermediarios, a pesar de que los adeptos al culto cristiano asistan a la iglesia debe haber

claridad que su teología se sustenta en el hecho de que cada uno es responsable de sus actos y la mejor forma de saber lo que se debe hacer está siguiendo los preceptos bíblicos.

Habiendo aclarado la diferencia con otras doctrinas se hará la siguiente salvedad de la doctora en historia de la Universidad de Sevilla, Pilar Sanchíz en *Evangelismo y poder (1998)* respecto al nombramiento de muchas de las iglesias cristianas, que son las de nuestra incumbencia y sobre por qué en vez de llamarse pentecostales o evangélicas se denominan a sí mismas cristianas: “*Varias de las agrupaciones {...} prefieren darse el calificativo de “cristianas” a fin de poder acoger en sus actos y reuniones a personas procedentes de diversas iglesias, e incluso a católicos*” (Sanchíz, 1998, p. 70). Por esto en muchos de los casos encontramos evangélicos que se hacen llamar a sí mismos cristianos (seguidores de Cristo), pero hay que tener en cuenta su proceder, no todo cristiano es protestante y no todo protestante es evangélico, pero como estrategia para empezar a atraer más personas a su doctrina aplican este mecanismo.

#### **1.1.4. ORGANIZACIÓN.**

Las máximas figuras de estas congregaciones son los llamados pastores, que según David Stoll hacen las veces de jefes de la institución, ellos filtran todo lo que pasa y hacen comisiones de trabajo. Su nivel de formación teológico y conocimiento de la Biblia es extenso. Sanchíz registra que son figuras carismáticas, con autoridad en la comunidad y tal posición no está al alcance de todos, solo los que sean capaces de llevar una responsabilidad mayor serán aptos:

El pastor es una autoridad reconocida {...} y logra un gran poder dentro de su iglesia; dicha posición de poder está abierta a cualquier creyente que se halle con vocación para ejercer como pastor, aunque, al ser elegido como tal, deberá abandonar su congregación y marchar a otro lugar {...}. Normalmente, los fieles suelen mostrar gran respeto por los pastores (Sanchíz, 1998, p. 129).

El pastor es el único que: “*gobierna o supervisa a los ancianos locales; éstos, que predicán o enseñan y que en algún caso se constituyen en Consejos; diáconos o servidores, fieles dedicados a diversos ministerios (evangelistas, maestros, “alabadores”) y líderes familiares (células)*” (Sanchíz, 1998, p. 129). Para no confundir, se habla sobre los ancianos; que son los fieles que llevan muchos años en la iglesia, no son personas de edad sino con experiencia en el evangelismo.

Sanchíz recalca que ellas tienen un pastor principal, acompañado unos pastores secundarios que dirigen unos grupos de trabajo. Esta es la organización de la mayoría de ellas, salvo algunas, varían según sus reglas internas de funcionamiento.

Detrás del pastor hay un grupo de personas apoyando a su labor. Se dividen en grupos de trabajo (en muchos de los casos se llaman ministerios gracias a que en ocasiones, bíblicamente se llaman ministros a los mismos pastores. Los ministerios son la base organizativa de la iglesia y sirven a la misma) como por ejemplo los de misiones o teatro y son aprovechados en los llamados: impactos, retiros y reuniones frecuentes.

Rick Warren, fundador de la macro iglesia estadounidense Saddleback, que registra una asistencia semanal de más de 20.000 personas, en su libro *Una iglesia con propósito* (2006), describe la labor de los ministerios y de los que allí trabajan: *“El ministerio exitoso {...} requiere más que dedicación y trabajo esforzado; requiere habilidad, herramientas y saber aprovechar el momento exacto”* (Warren, 2006. p. 65). Se buscan son habilidades oportunas que lleguen a las personas y las adhieran a su visión.

Las campañas de evangelización tienden a volverse agresivas en el sentido del despliegue de herramientas que permiten evangelizar. Estas organizaciones tienen distintos enfoques que las hacen crecer; ya sea la música; las escuelas dominicales e incluso células o grupos en los hogares. No importa que las estrategias varíen de un lugar a otro, lo importante es que los métodos funcionen y el mensaje no se tergiverse. *“No confunda los métodos con el mensaje. El mensaje nunca debe cambiar, pero los métodos deben cambiar con cada nueva generación.”*(Warren, 2006. p. 77.) Incluso se profundiza que cada una de ellas opera en un escenario cultural único de características especiales, de aquí la necesidad de usar los métodos en distintos momentos y renovarlos constantemente.

El ejercicio de la religión cristiana evangélica se ha venido transformando a lo largo de los años y más en un país de tradición católica como lo es Colombia. Esta transformación ha hecho que cada uno de estos avances sea en pro de adherir miembros para alcanzar el tan llamado propósito de que más personas conozcan del mensaje que ellos profesan. Gracias a la visión de hombre que logra el

espíritu del protestantismo y la consolidación de todas estas organizaciones como entes que buscan la continua reflexión y examen profundo del ser humano y su entorno. A continuación se examinara el primer ítem para analizar el trabajo de la obra *EL GRAN TRIBUNAL*, la obra didáctica, que se plantea en ámbitos del orden de lo social, lo político, lo religioso con tesis profundas que buscan causar impacto en el espectador, para su toma de postura.

## 1.2.OBRA DIDÁCTICA

Para el estudioso mexicano creador de *La Composición Dramática* (1989) Virgilio Ariel Rivera, la obra didáctica no es una aparición de la modernidad. Desde siglos atrás Aristófanes e incluso Eurípides en *Las Troyanas* (415 a. C.) hacen intentos de obras didácticas con el fin de instruir al pueblo en ciertos aspectos de la vida común y relacionados con la polis. A partir de los siglos IX y X se populariza en la iglesia católica figuras como los autos pascuales, autos navideños o la representación de leyendas que ilustraban sobre el bien y el mal, el cielo y el infierno. Junto a ellos Lope de Vega y Calderón de la Barca en la misma corriente de moralidades, misterios y milagros como figuras teatrales, vieron una oportunidad para “*predicar el espíritu cristiano cumpliendo ya una función reformista, revolucionaria*” (Rivera, 1989, p 144) así sus obras se convierten en puentes didácticos para el público de su tiempo, como lo pueden hacer obras montadas en el presente que se conviertan en esos puentes del público de este tiempo. Ya en el siglo XX Berthold Brecht se convierte en el mayor exponente del teatro didáctico aunque el enfoque del problema es visto desde otro ángulo distinto al religioso:

Las tesis de sus obras giran alrededor de la proposición metodológica de considerar como causales de un sistema dado, las condiciones y relaciones económicas ya que éstas son las generadoras de la superestructura correspondiente y no al revés como lo plantea el auto sacramental (Alatorre, 1994, p 87).

Lo anterior descubre que desde sus inicios dicho género ha pasado por enunciar discusiones religiosas y denuncias sociales que exponen todo un conjunto socio moral de valores que se ponen en juego en sistemas organizados, compuestos por individuos que los componen y transforman. La pertinencia histórica del uso del teatro didáctico en cada una de sus etapas se da mediada por el sistema de valores en el cual se desempeña y la fuerza para educar que tenga el mismo. En la antigua Grecia educaban sobre la polis, en el medioevo entregaban la visión de Dios en el mundo,

anunciaban lo bueno y lo malo y ya para épocas modernas denuncian todos los sistemas en los cuales está inmerso el ser humano. En cada una de sus etapas la fuerza de adoctrinamiento que tiene el teatro y en general el arte debe contener elementos claros de exposición de ideas sobre el mundo en el cual se desempeñan, refutándolas o reafirmandolas con ciertos postulados autorales que solo se transmiten por la fuerza del evento artístico, en este caso la puesta en escena de *EL GRAN TRIBUNAL*.

Antes de pasar a una definición clara del género en mención acá, se precisará el término adoctrinamiento que es fundamental para el desarrollo de los próximos capítulos. La Real Academia de la lengua Española lo detalla como *“Instruir a alguien en el conocimiento o enseñanzas de una doctrina, inculcarle una idea o creencias”* (R.A.E). Ahora bien si abrimos la terminología más allá de un solo campo, esta no solo aplica a los ámbitos religiosos sino a otro tipo de visiones como las filosóficas, políticas o incluso éticas. Respecto a lo anterior y en contraparte la profesora de estudios en propedéutica de la Universidad de México Ana Lilian Rodríguez nos acerca a la definición como *“la tarea que sí compete sólo a los seres humanos y se refiere a inculcar en otro una serie de ideas, creencias y dogmas que no pueden ser cuestionados”* (Rodríguez 2005, p. 2), entonces se podría decir que el vocablo se refiere a cualquier tarea humana que busca infundir ciertas creencias que hacen parte de un sistema doctrinario y que incluso pueden llegar a ser considerado como una verdad absoluta por parte de quienes lo predicán. Prosiguiendo la autora mexicana también asegura que esta dinámica perpetúa y asegura las condiciones sociales de las doctrinas que la generan. Por lo cual podría pensarse que tiende a causar una enajenación en relación a la libertad de pensamiento e incluso la libertad de prácticas, todo en beneficio de la doctrina que este en cuestión. Por lo tanto la amplitud de cualquier sistema de valores y su transmisión a la sociedad en la cual se desempeña sin riesgo a ser cuestionado del todo puede llamarse adoctrinamiento.

### **1.2.1 EL GÉNERO.**

El galés, Patrice Pavis habla del teatro didáctico como aquel que busca instruir al público en su tarea de invitarlo a reflexionar sobre determinada situación y mediante dicha reflexión lleva a la toma de una postura moral. Todo teatro tiene un elemento didáctico ya que siempre nos presenta una acción que no está puesta por casualidad sino que establece determinado sentido. Lo que varía



según Pavis, es la “claridad y fuerza del mensaje, el deseo de cambiar al público” (Pavis 1980, p.480) y de llevar la expresión artística teatral a cierta conducta ética o política.

Ante lo anterior cabe destacar que Ariel Rivera lo expone como el medio con el cual el dramaturgo (Autor) puede cumplir unos fines determinados de adoctrinamiento, fines, que servirán como medio para exponer una tesis, una postura que más que artística puede llegar a ser doctoral, valga la pena anunciar que todos ellos están arraigados en la conciencia del autor, que desde su visión de mundo puede ofrecer la propia visión que ha hecho. Estas premisas buscan ante todo afirmar a la sociedad en la postura expuesta, afianzar en conceptos definidos y arraigados, conceptos sociales que se exponen mediante el uso de la dramaturgia y la puesta en escena.

El género didáctico no ha de ser tan pretencioso como para hablar de determinado tema y ya, su conocimiento debe ir dirigido a un público determinado, con un conocimiento explícito, de una índole intelectual social clara, que visiblemente se verá afectada por las ideas exhibidas, igual debe ir más allá de la pedagogía y de un simple propósito aportante del conocimiento. Es un proceso de enseñanza que se da a “la razón desarrollada por la colectividad” (Rivera, 1989, p 138), haciendo así que el espectador no se identifique con personajes buenos o malos, pero si completamente con los ideales de unos u otros para afianzar o cambiar por completo los suyos producto de la construcción colectiva.

La historiadora Margoth Berthold en su libro *Historia Social del teatro (1974)* apela a la objetividad crítica del espectador mediante la ejemplaridad de ciertos aspectos de la vida, esta es su labor pedagógica y metodológica dentro del teatro. Es un teatro que invita a tomar decisiones, participar conocimientos, enfrentar al espectador a una realidad trabajada con esos conocimientos, que en últimas determinarán el ser social que debe ser ese espectador sin ánimos de volver su fin una fábula que queda en la memoria del que lo experimenta.

Teniendo en cuenta que el género no termina con la obra en sí, sino que continúa en la reflexión de cada espectador, es pertinente hacer uso de la obra del filósofo alemán Immanuel Kant y su homónimo David Hume, *Fundamentación metafísica de las costumbres (1785)* y *Tratado de la condición humana (1740)* respectivamente; sus investigaciones filosóficas proporcionan un nuevo punto de vista y enriquecen la comprensión de la reflexión.

Immanuel Kant construye una ética fundamentada en la buena voluntad como medio principal, bueno en sí mismo que ha de regir las acciones de los seres humanos, “*Ni en el mundo ni, en general, fuera de él es posible pensar nada que pueda ser considerado bueno sin restricción, excepto una buena voluntad.*” (Kant, 1785. p 1). Ahora, una reflexión de la cual se pueda predicar carga moral según lo anterior, debe ser dirigida por una buena voluntad y las acciones que de ella se desencadenan.

Estas acciones han de ser por respeto a una ley moral impuesta por cada quien y sea cual sea, la ley debe cumplir con una condición, ser buena tanto para quien la formula como para el resto de la humanidad, un imperativo categórico:

No queda nada más que la universal legalidad de las acciones en general -que debe ser el único principio de la voluntad-; es decir, yo no debo obrar nunca más que de modo que pueda querer que mi máxima deba convertirse en ley universal. Aquí es la mera legalidad en general (Kant, 1785. p 15).

El cumplimiento de este imperativo al ser por deber no debe causar en el agente que lo realiza ni placer ni dolor. En conclusión: si un espectador de la obra didáctica reflexiona en conformidad a la filosofía kantiana deberá evaluar el mensaje que la obra le ha dejado frente a su ley moral, y así bajo la guía de una voluntad decidir cómo actuar.

Por otro lado David Hume sobre la moralidad en el ser humano afirmara que las decisiones morales tomadas por el hombre y dentro de estas sus reflexiones, no son dirigidas por la razón ni por una buena voluntad (como ocurre en la filosofía kantiana), sino que son dirigidos por sus sentimientos, en el apéndice número uno de su obra *Investigación sobre los principios de la moral (1751)* se profundiza que:

La hipótesis que nosotros adoptamos es sencilla. Mantiene que la moralidad se determina mediante el sentimiento. Define a la virtud como cualquier acción o cualidad mental que ofrece al espectador un sentimiento placentero de aprobación; y vicio como lo contrario (Hume, 1751. p 162).

En lo anterior se evidencia la importancia ya mencionada sobre los sentimientos, el agente moral juzgará basado en la reacción que la percepción recibida cause en sí mismo si se siente agrado o desagradado de la misma, sobre la aprobación a la cual se refiere el filósofo en esta cita dirá en su obra *Tratado de la naturaleza humana (1740)*:

Se ha hecho observar que nada se halla siempre presente al espíritu más que sus percepciones y que todas las acciones de ver, oír, juzgar, amar, odiar y pensar caen bajo esta denominación. El espíritu no puede desenvolverse en una acción que no pueda ser comprendida bajo el nombre de percepción, y, por consiguiente, este término no es menos aplicable a los juicios por los que distinguimos el bien del mal que a toda otra actividad del espíritu. El aprobar un carácter y el condenar otro son sólo diferentes percepciones. (Hume, 1740. p, 330).

La filosofía moral de David Hume reconoce a un ser humano víctima de las pasiones y los sentimientos que lo obligan a reflexionar desde su historia personal, es decir que si alguien al final de la obra didáctica reflexiona en conformidad a esta filosofía aprobara o desaprobaba el mensaje de la obra, pero no sin antes juzgarlo desde sus sentimientos y así emitir un juicio personal.

### 1.2.2. ESQUEMA.

Alatorre en su análisis *La Vida Del Drama* (1994) expone las tres premisas fundamentales sobre las que se basa el género para su desarrollo:

**Tesis:** Parte inicial en la que se muestra al espectador el asunto que será demostrado.

**Antítesis:** Desarrollo de la anécdota (Entendamos anécdota como la historia a tratar) en la cual se entremezclan los personajes y el tema expuesto en un proceso de contraposiciones.

**Síntesis:** Disolución y conclusión del tema demostrado.

Ya lo dirá Ariel Rivera que en su proposición de la tesis, la demostración de que esta ha de caber en todo un “*sistema social de valores yuxtapuestos, frente a los cuales el hombre está o debe estar comprometido*” (Rivera, 1989, p 139) y debe ser tan efectiva como para lograr su objetivo y su garantía trasgresora a la conciencia del espectador, en últimas podría basarse en la necesidad del humano para reafirmarse en unos postulados de construcción única, que a los ojos de muchos pueden resultar de carácter subjetivo a pesar de estar cimentados en unas características filosóficas, religiosas y políticas.

La exposición de la obra, trae una gran repetición acumuladora de datos que afirman el objetivo al que se quiere llevar al espectador. Todos los datos y situaciones acumuladas revalidan la tesis que se traza y confirman los predicados del personaje que la abandera. Dentro de las funciones que ha de cumplir la tesis expuesta están:

Dirigir, bien educar, criticar, enjuiciar, denunciar, comprometer, aconsejar, orientar, convencer, predicar, reformar las ideas, ser útil, revolucionar la colectividad, o sencillamente llevar al espectador a tomar conciencia (...) de un problema social sin que la obra cumpla antes que ninguna otra esta última función importante. (Rivera, 1989, p 140).

El individuo (público) verá las ventajas y desventajas que conlleva tener ciertas convicciones, todo esto según la función que haya cumplido la pieza en él, su toma de conciencia lo llevará a reafirmarse o retractarse de ellas. Al final de todo este progreso de una tesis elaborada en un medio social y para delimitar lo que es del interés de esta investigación sobre lo didáctico como género se dirá que:

Tesis y antítesis son dos líneas de acción diferentes, dos propuestas distintas, cada una va en ascenso por sí misma, en cuanto a los valores que manejan. Una de esas dos líneas prospera afirmando la tesis autoral como síntesis definitiva, en tanto que la otra se tambalea y finalmente se derrumba, sirviendo de reafirmación a la primera (Rivera, 1989, p 152).

Aunque Alatorre hable de una única estructura en la cual convive la obra didáctica, Rivera da dos posibles esquemas, esta proposición resulta provechosa para el drama ya que deja la pauta abierta a dos posibles conclusiones: 1. Tesis comprobada. 2. Tesis y antítesis que arrojan a su vez una síntesis.

Con esto se deja abierta la puerta a cualquiera, pero si hablamos de una tesis comprobada se puede afirmar que se da mediante un desarrollo anecdótico, como temático. Con el primero los sucesos contados van de la mano uno tras otro conformando una gran anécdota, la gran historia a contar. En el desarrollo de orden temático se encuentra una exposición de diferentes situaciones, que hablan una tras otra del mismo planteamiento que da el autor, inclusive tratándolo desde distintos puntos de vista, pero reafirmando su posición social. El esquema de desarrollo temático pueda tener cinco posibles tratamientos según Rivera.

- No presenta anécdota alguna, solo desarrolla situaciones enjuiciables.
- Presenta varias anécdotas, mezclando aspectos de un problema, conforma una unidad.
- Exhibe anécdotas distintas, cuyo tema en todas es su única relación, esta elabora la tesis.
- Muestra una anécdota simple desde varios puntos de vista para elaborar un juicio.
- Conformar una tesis exponiendo aspectos de concepto.

### 1.2.3 RECURSOS.

Para lograr esta adecuada proposición de una tesis y la oposición de la antítesis la obra didáctica se vale de unos recursos que ayudan a su progreso en el durante de la anécdota. Ariel Rivera los enuncia como:

#### 1. Contraposición melodramática:

Por este se entiende los valores personales contrapuestos o enfrentados a otros valores personales defendidos desde puntos de vista meramente propios del ser humano. O incluso como lo dijera la autora de *Análisis del drama*: “*La contraposición implica una discusión entre opuestos: el bien y el mal, policías y ladrones, víctimas y villanos*” (Alatorre, 1994, p 86). Aunque en muchos de los casos puede tender a confundirse con melodramas ya que los dos hacen parte de los géneros tales como la obra didáctica, el melodrama y la tragicomedia que afirma Rivera están dentro del campo de lo posible, es decir mueven su accionar en los movimientos sociales, morales y filosóficos a diferencia de los que apelan al campo de lo probable como la tragedia, la comedia o la pieza con sus temáticas que resaltan las características humanas.

El género didáctico es mucho más que un melodrama, usa la contraposición porque ayuda a los fines didácticos del drama, aunque esta contraposición provoque un manejo de sentimientos que comprometen al espectador afectiva y no intelectualmente, como es su objetivo. A pesar de este obstáculo {...} propone una demostración tan compleja que finalmente triunfa la actividad intelectual sobre la sentimental (Alatorre, 1994, p 86)

#### 2. Distanciamiento mayor:

Generalmente sus anécdotas son basadas en historias que entre más lejanas del tiempo presente mejor. Hacen uso de hechos históricos de muchos de los casos ya comprobados, aunque esto no alude a que no tengan anécdotas originales. Estos recursos ayudan a la fácil identificación del espectador con lo sucedido y a la toma de posición casi inmediata. Ya lo aconsejará Alatorre que en general se “*debe situar al espectador en un plano diferente al momento presente, para no distraerlo en sentimientos que se darían, si la acción transcurriera en el “aquí y el ahora”*” (Alatorre, 1994, p 85).

Si bien esta es una forma de distanciamiento también se encuentra una segunda que podría denominarse como más importante en la cual la acción dramática es interrumpida de manera autoral

o direccional. Se hace con escenas bajas, pausas, repeticiones o incluso el rompimiento para el diálogo con el espectador. Este encaramiento ante el público es lo mismo que Brecht nombra como el efecto V (Verfremdungseffekt) del actor en el que se usa una acción en la cual se hace un acto demostrativo lógico del tema o tesis que el autor trata, con ello le proporciona al espectador el más importante espacio de reflexión. El actor hará el gesto demostrativo fuera de su personaje, haciéndole ver al espectador que está en su silla que efectivamente está viendo teatro, no funciona como explicación posterior o anterior a la obra como podría creerse, pero si se hace al final de la obra cuando la catarsis y los momentos culmen de la representación han tomado su lugar. Brecht incluso lo menciona como ese momento en el que el público se extraña de lo que ve y mediante su enunciación lograr la transformación del mismo. Es necesario que el actor se ponga en frente del espectador para llamar específicamente su atención, aunque con esto se interrumpa el gran aparataje de la representación y se entre en la cotidianidad para transformar con la intervención que se realiza.

### 3. Espectáculo:

Busca mediante la magnificencia de la puesta en escena la exaltación emocional del público, para provocar en él una toma de decisión por alguna de las contraposiciones melodramáticas desarrolladas. Todos los elementos de canto, coreografías, gritos, coros etc. Involucran al espectador y lo hacen participe *“ya un tanto inconscientemente, de la catarsis colectiva a la que el autor lleva a sus personajes”* (Rivera, 1989, p 142).

## 1.2.4 TEMAS Y PERSONAJES.

Por excelencia el género maneja como tema la justicia en cualquiera de los ámbitos humanos, pero esto no significa que se abandone solo a esta temática. En el uso adecuado el planteamiento de toda obra didáctica:

Se abre foro a todo tipo de conceptos, desde los filosóficos universalmente indiscutibles, hasta las visiones más subjetivas de cualquier tipo de corrientes ideológicas, propone nuevos lineamientos de conducta acordes a concepciones muy nuevas y, asimismo, expone puntos de vista casi personales sobre núcleos o instituciones de cuestionamientos cuestionables” (Rivera, 1989, p 143).



El requisito para que se pueda ubicar una pieza dentro de dicha corriente es que sus reflexiones estén siempre enfocadas a normar a la colectividad. Influenciar en la toma de conciencia es su mayor llamado y no un tema específico.

Las temáticas dependen intrínsecamente del manejo que el autor da al texto o a su creación, se le permite presentar sus filosofías de vida y semejante a un juez “*condenar o defender a la colectividad en cualquiera de sus fases*” (Rivera, 1989, p145). La esencia incluso puede llegar a ser, el reprobar conductas sociales, momentos históricos o mitos y tabúes de la sociedad a la que extiende su obra, teniendo en cuenta que sus temáticas aunque sus finales puedan darse dichosos o desventurados han de generar conclusiones concluyentes.

Por su parte hace uso de personajes simples, ya que este prototipo de personajes “*representan una abstracción de una cualidad humana, o una fuerza social*” (Alatorre, 1994, p 82). Lo que es claro en ellos son las cualidades que han de representar, cualidades que están puestas en la sociedad y la manera en la que se enfrentarán a las adversidades que se le interpongan para bien lograr su objetivo. Sus personajes no son del orden de lo complejo ya que solo usan uno solo de sus canales de expresión; o el de la razón, o el sentimiento o el instinto. Rara vez estos personajes didácticos usan al menos dos de sus canales de expresión, pero nunca los tres, lo que si hacen géneros como la tragedia o la comedia. Son más adaptables a este género puesto que su sola faceta hace que la mayoría de sus cualidades sean o positivas o negativas. Es un muñeco del drama en tanto no toma conciencia de sus actos, ni mide las consecuencias. Así sus acciones los condenan o los aprueban para la posteridad, ya que el hecho de ir en contra o reprobar ciertos planteamientos que pueden resultar vitales para el autor son la base de su conflicto. Estaría mejor dicho si el personaje simple se identifica como ente social, representante de grupos que son puestos de una u otra manera subjetivamente por el autor. Apoyando a Alatorre, Ariel Rivera apunta: “*representan síntesis de fuerzas en oposición, en cuanto son concebidos como abstracciones*” (Rivera, 1989, p147).

Seguido, si se habla de protagonista-antagonista en realidad se hablará de las fuerzas dadas en este drama: Tesis que es refutada por una antítesis, una corriente ideológica rebatida por otra. Acá “*las convicciones de los personajes están muy por encima de los intereses individuales*” (Rivera, 1989, p146). Sería más ideal nombrar las corrientes que se expresan, más que los personajes protagónicos o antagonísticos, ellos pueden empequeñecer a los ojos del espectador uno con otro, estos son resultados del sistema social del que devienen.

Además si se plantea esta representación como producto de una exposición de supuestas catástrofes sociales y su finalidad son las acciones que pueden ser continuadas a voluntad, será conveniente tener en cuenta la forma en la cual todo el aparataje representacional juega con estos ingredientes, el ser humano, espectador de dicho teatro tendrá como camino la reflexión después de la representación y esta regirá sus acciones que están atadas a una postura moral que los hará tomar partido por una corriente o la otra. A su vez puede devenir en una postura que cause placer por el bienestar que logra en el individuo que la ejecuta o que cause un simple cumplimiento de la norma moral que se pone en juego, si se es educado en ciertos sistemas simplemente se actúa en conformidad de los mismos, como por ejemplo educar a alguien en el sistema cristiano evangélico dará como resultado que se actúe para cumplir con las normas de dicho sistema. Prosiguiendo en el orden del texto y reconociendo la importancia de un género que organice las ideas de una composición dramática para complementar el global de una obra teatral se hace importante definir y ahondar en lo que son los procesos de creación, que contribuyen al total de la puesta en escena que se genera para un público de determinada obra, en este caso *EL GRAN TRIBUNAL*.

### **1.3.PROCESOS DE CREACIÓN.**

Son definidos por la antropóloga y docente de artes visuales colombiana Diana Ardila en *Procesos Creativos* (2011), allí se entiende que estos constituyen más que problemas estéticos y tienen una intrínseca relación entre la sociedad y los individuos. La obra artística no debe verse como lo que queda finalmente sino como lo que está oculto desde detrás de su realización. *“La obra final es sobre la que todos pueden hablar porque lo ven, pero el proceso creativo queda en la oscuridad siendo éste tan importante como la obra misma”* (Ardila, 2011, p 13). Entonces se entenderán los procesos creativos como todos aquellos que acompañan la realización de un trabajo con miradas artísticas, se evalúa desde la primera idea hasta la idea o resultado final.

El artista en el durante de la creación de la obra, no niega *“la intervención de la razón dentro de dichos procesos”* (Ardila, 2011, p 20), más bien, usa y supedita la razón a la imaginación, la convierte en herramienta. Al mismo tiempo este proceso está mediado por la necesidad del arte y por la repercusión impacto que dichos procesos tengan en los espectadores. Por tal motivo serán muy diversos puesto que hacen parte de un *“ámbito social que determina las características del*

*arte {...} y que determinan ciertas formas de expresión”* (Ardila, 2011, p 79). Una vez finalizada la obra, es devuelta al terreno público y social.

En este orden de ideas los procesos de creación y su importancia serán vistos desde la perspectiva del profesor de estudios de performance de la Universidad de Nueva York Richard Schechner, quien si bien innova en el espacio teatral por la inclusión del público en la puesta en escena y en la toma decisiva en estos espacios, también analiza ciertos procesos que serán los de nuestra competencia.

### **1.3.1. TEATRO AMBIENTALISTA.**

Schechner en 1973 da a conocer su Teatro Ambientalista que propugna por una puesta en escena no convencional en el cual tanto la concepción de espacio, público, representación y demás tiene elementos que construyen una forma no ortodoxa de la puesta en escena. Lo primero que hay que identificar son dos diferencias; el autor identifica lo que puede llamarse como teatro Ambientalista y otro como teatro Ortodoxo que es el teatro de espacios convencionales, escenografía convencional e incluso propuestas actorales que no se alejan de las que se ven comúnmente en las salas de teatro.

En la forma como se piensa el teatro Ambientalista respecto a sus espacios y a la participación del espectador dentro del mismo se aboga por un concepto en el cual el recinto de representación este abierto a las posibilidades de cambio y se haga participe al menos de una forma visual a los asistentes del espectáculo. Ya lo menciona en *El teatro ambientalista (1988)* el autor: “*la utilización del teatro ambientalista del espacio es más que nada colaborativa; la acción fluye en muchas direcciones*” (Schechner 1988, p 73). De tal forma este está abierto a las posibilidades de cambio y a la versatilidad que no ofrece un teatro ortodoxo por la ausencia de herramientas que permiten explorar en determinados aspectos.

Las posibilidades que ofrece esta visión están sujetas al cambio y al intercambio de subjetividades sobre el sistema en el que se desempeña, haciendo que incluso sea necesario en muchos de los casos los espectadores para representar algunas de sus escenas. Si bien esta apuesta puede necesitar de la gente y por este ingrediente esta susceptible de ser performance, el autor la despliega en

grupos de teatro y rescata la importancia de establecerlos ya que esto da la oportunidad de construir reglas claras y de navegar en patrones que se generen en el mismo. *“La vida grupal determina la vida estética. Es decir lo que una obra es -o en lo que se convierte- se deriva de quien es el grupo, y no a la inversa”* (Schechner 1988, p 353). Por esto la importancia de la estabilidad de los miembros, no es fácil reemplazar a quien se va, puesto que esto genera desajustes. La relevancia de formar grupos genera en el mismo la confianza en sus miembros para establecer la forma de trabajo que más se le acomoda e incluso los mecanismos de comunicación más certeros.

Por otra parte la manera de establecer estos grupos es única en torno a que la forma en la que son instituidos determina los tipos de teatro que producen. Todas estas variaciones se dan desde la visión de director, de líderes, de temáticas y demás. *“Los distintos tipos de grupos de teatro tienden a producir distintos tipos de teatro”* (Schechner 1988, p 343). Si todos los grupos fueran iguales y produjeran lo mismo la oferta para el espectador sería nula, en cualquier parte se podría observar lo mismo sin el riesgo de la crítica o la pluralidad. Respecto a la forma como los grupos y sus líderes se enfrentan a la producción y a sus susceptibles cambios Schechner habla de la Mise en Scène que son siete pasos posibles para llegar a una puesta en escena. Incluso Schechner reconoce que esto se convierte en una estrategia de enseñanza y que divide el proceso de montaje por practicidad *“Por cuestión de comodidad divido el proceso de crear una puesta en escena. Esta división arbitraria es útil principalmente como herramienta de enseñanza. Yo la ignoro al trabajar”* (Schechner 1988, p 369). Con esto se usa esta herramienta como una base de puesta en escena usada por él en la cual intervienen muchos factores y cuando se presupone que está terminada pierde validez el hecho de ponerla en escena, las representaciones siempre están en una continua transformación.

### **1.3.2. MISE EN SCÈNE.**

El profesor de performance en *El Teatro Ambientalista* (1988) define lo que es la puesta en escena como *“todo lo que abarca, lo que el público experimenta”* (Schechner, 1988. p 369). Crear una Mise en Scène significa todo un conjunto que debe ser incitado por el director. Se puede detallar como todo lo que sucede frente al espectador. Toma tiempo para el director y los actores poner y hacer hallazgos importantes para la representación, estos no son graduales por lo cual hay momentos con descubrimientos intensos y viceversa. Schechener señala lo siguiente: *“Por*

*cuestión de comodidad divido el proceso {...} en siete pasos. Esta división es útil principalmente como herramienta de enseñanza” (Schechner, 1988. p 369) por esta razón se toma este proceso de creación como útil para dividir los hallazgos hechos en esta investigación:*

1. *EL TALLER LIBRE:* Profundiza en ejercicios de técnicas de teatro, voz y cuerpo, primero el yo y después el trabajo en colectivo. Esta etapa es “*el caos del cual puede surgir el orden definitivo de un proyecto*” (Schechner, 1988. p 369). Este tipo de taller siempre está en ejecución, cada uno de los actores e implicados en la obra deberán practicarlo durante todo el proceso para sus descubrimientos personales.
2. *INTRODUCCIÓN DE UNA ACCIÓN O DE UN TEXTO:* Se refiere a la entrada de textos escogidos por el director o por los actores en común acuerdo para su ejecución. Se llega a claridad en temas y se aclaran ejercicios del taller libre. Se forjan enlaces temáticos. La entrada de estos textos puede ser de cualquier índole. Las ideas para la representación no tienen un origen específico.
3. *EL PROYECTO:* Llega a un acuerdo que no siempre puede ser de común consenso y no siempre puede ser hablado. Las ideas, temáticas, personajes y línea de dirección del director se aclaran para todos. “*Se llevan a cabo discusiones sobre temas, acciones, significados y estructuras. Una condensación de intereses lleva una base para incluir lo importante y desechar lo demás. Convergen temas, movimiento, ambientación, música y caracterización.*” (Schechner, 1988. p 371). En esta etapa lo importante es llegar a acuerdos sobre lo que se quiere y lo que posiblemente verá el espectador.
4. *ESPACIOS PARA LA REPRESENTACIÓN, PAPELES:* Acá asignan por lo general papeles y funciones. Hay mucha inseguridad en términos de lo que aparentaba ser el proyecto y como en realidad se dibuja a los ojos de todos. Existe en este proceso una ficticia brecha de estancamiento y casi disolución de la idea general. El espacio que es parte importante del teatro ambientalista también se diseña en esta fase, se “*comienza a trabajar, quizá hasta construyendo parte del ambiente*” (Schechner, 1988. p 372).

5. *ORGANIZACIÓN*: Los ingredientes escénicos se bosquejan definitivamente. “*El texto toma forma, las escenas cobran sentido, se concuerda en una secuencia de eventos escénicos y/o textuales*” (Schechner, 1988. p 372). Se puede llegar a trabajar en aspectos incluso de publicidad y promoción de la obra. Esta etapa sería el equivalente a los últimos ensayos de la obra y a la perfección de detalles claro está, si esto fuera un teatro ortodoxo. Este momento sería casi equivalente a los días previos al estreno.

Las tres etapas anteriores dan la ilusión de tener terminada la obra en la que se trabaja, pero así como se trabajó para armarla se debe trabajar para desarmarla y poner incluso en tela de juicio muchos de los elementos de la construcción que se ha hecho hasta el momento. Para eso se plantea las siguientes fases en el proceso de construcción escénica.

6. *ENSAYOS ABIERTOS Y RECONSTRUCCIONES*: Se analiza si todas las escenas son convenientes, si los personajes tienen la credibilidad necesaria, se hacen cambios y se reforma lo que a un común acuerdo se llegue. Para este momento se invita al público y los ensayos con los espectadores empiezan a ser de vital importancia aunque exista un vacío entre lo que saben ellos y lo que saben los espectadores, igual todos piensan que van a ver una obra terminada. Incluso para atenuar esta lógica, se pueden anunciar los ensayos a pocas personas que sean completamente conscientes de que lo que ven son ensayos y no obras terminadas. Estos encuentros con el público pueden variar e incluso tener dos ciclos de desarrollo, un primero en el cual: “*Solamente unas cuantas personas acuden a cada ensayo, por lo general menos de diez*” (Schechner, 1988. p 373). Después, se da lugar a otros que Schechner anuncia como: “*Este segundo tipo de ensayo abierto es más parecido a una representación*” (Schechner, 1988. p 373). Y en esta segunda fase ya es mucho más incisivo el trabajo sobre las escenas por lo general la pieza se desarma y reconstruye y la producción se armoniza.

Prosiguiendo con el tema Schechener asegura que “*un verdadero ensayo abierto es mostrar la obra o partes de ella, sin estar terminada*” (Schechner, 1988. p 375). Con ellos se pretende trabajar partes que incluyan al público, localizar lugares sin desarrollar, probar el espacio “ambientalista”, repetir escenas, extinguir la diferencia entre ensayo-representación y que se haga conciencia de la relación actor-director.



7. *CONSTRUCCIÓN DE PARTITURAS*: La producción entera se armoniza. “*La urgencia es localizar las acciones físicas, los tonos musicales y los ritmos exactos que incorporan los temas y los caracteres de la producción*” (Schechner, 1983. p 374). Los ensayos suelen ser mecánicos y en esta etapa todo se vuelve orgánico. Este es el curso de los efectos sólidos. Tanto para el director como para el actor los resultados son distintos, ya que el director se ve reflejado en el trabajo del actor y experimenta los cambios desde afuera, todo lo vive por identificación. Las partituras (entendiendo las partituras como la línea de movimientos, textos y demás conjunto de acciones que componen el trabajo del actor) se terminan de construir además de seguir en un continuo movimiento y tanto director como actores están componiendo la representación cada uno desde su papel función tras función.

El autor de El Teatro Ambientalista recalca la importancia de las juntas que se deben desarrollar en este proceso de la Mise en Scène. Básicamente consisten en reuniones en las cuales se discute la producción y cada uno de sus aspectos, tienen lugar en el durante de todos los siete pasos, son dirigidas en su mayoría por el director y cada uno de los integrantes tiene total libertad para exponer lo que crea conveniente sobre su trabajo y la obra. Entre otras funciones de estas juntas esta también aclarar la iconografía, simbología, que el diseñador ambientalista pueda proponer el espacio, la aclaración de acciones e intenciones, todo ha de reforzar las escenas de la obra. Con relación a la iconografía se dice: “*La iconografía es tan importante para la Mise en Scène como los ritmos y los patrones*” (Schechner, 1988. p 392), la función de esta es dirigir la atención del espectador y estimularla en torno a ciertos elementos.

Adjunto a esto está la gran participación del público en la etapa número seis, esta es definitiva y va en constante ascenso, su intervención ha de modificar y poner en entre dicho muchas de las acciones generadas, símbolos, iconos, textos, manejo del espacio con relación a la representación. El público se convierte en otro elemento más que influye en la toma de decisiones de todo el equipo creativo. Así la teoría del autor del Teatro Ambientalista circunda en torno a la proposición de unos espacios en los cuales se desarrolla la puesta en escena y que son afectados por elementos como el público o el juego simbólico en la escena y esto se vuelve conveniente en esa medida del dialogo que proponen estos elementos que están en la puesta en escena y esa es la mayor ganancia.

Los tres elementos del marco teórico se ponen en juego en tanto que la teología cristiana es abanderada por un grupo de teatro, en este caso particular el Ministerio de Teatro de la Iglesia Cristiana Evangélica Tiempos de Refrigerio, ella se pone en escena a través de un texto escrito por ellos mismos y el análisis de dicho texto y de la forma en la cual llegan a la representación es tan importante como la misma presentación ante un público determinado, sea, o no cristiano. La forma en como estos receptores reciben el mensaje es la manera en la que se puso de manifiesto cada uno de estos elementos que se investigaron mediante el método de la etnografía que propugna por un investigador que logra interactuar activamente con los eventos de la comunidad que investiga, caso puntual: el Ministerio de Teatro.

En el capítulo II se hace el reconocimiento histórico y organizativo de la Iglesia Cristiana Evangélica Tiempos de Refrigerio, acompañado de su Ministerio que es la base donde se generó la investigación.

## CAPÍTULO II.

### 2. IGLESIA CRISTIANA EVANGÉLICA TIEMPOS DE REFRIGERIO.

Esta investigación surge de la inquietud de indagar los presupuestos sobre los que el teatro cristiano evangélico ha basado su naciente labor, viéndolo como una poderosa herramienta para atraer más fieles a sus filas y de esta forma multiplicar el mensaje de las Sagradas escrituras, mensaje que por estos días se ve tan difundido en miles de medios, razón por la cual la persona que no conoce dicho mensaje y se ve enfrentado a él está en la tarea de rechazarlo o aceptarlo, esto sin necesidad de seguirlo replicando, el aceptarlo no es sinónimo de tener que hacerlo parte de la vida diaria, sino de respetarlo. Se reconocerá a groso modo la trayectoria de la Iglesia Cristiana Evangélica Tiempos de Refrigerio que para efectos de su nombramiento se enunciará como I.C.E.T.R. y seguido se reconocerá la trayectoria del Ministerio de Teatro que es el insumo primario de esta investigación.

#### 2.1. HISTORIA IGLESIA CRISTIANA EVANGÉLICA TIEMPOS DE REFRIGERIO.



La I.C.E.T.R. se crea en 1997 por iniciativa de Nelson Chaves, quien para ese entonces fuera miembro de la iglesia Bethesda Internacional. Iniciado un estudio bíblico en una casa de familia de la localidad de Suba con 17 personas y hoy en día supera los 4000 miembros según estadísticas.

Meses después se inaugura oficialmente bajo la cobertura y el aval de la Iglesia Bethesda Internacional (I.B.I.) la sede de la localidad de Suba con una asistencia dominical de 70 personas. Allí se promueve el establecimiento de los grupos de trabajo o ministerios que son la base organizacional de la I.B.I., el primero en aparecer es el de alabanza. Encargados de todo lo referente a la música, se forma una banda musical con músicos principiantes, quienes eran dirigidos por Nelson Chaves en principio.

En 1999 en una nueva bodega, mucho más cerca de las zonas comerciales del sector se afianzan un poco más de 150 personas. El ministerio de alabanza toma fuerza junto con el de ujieres (que son los encargados de ubicar a los feligreses y también de la organización del recinto) que se fortalece debido al crecimiento de la comunidad.

En 2001, para acoger a 500 miembros aproximadamente, llegan a un espacio con capacidad para 800 personas. Estructuran definitivamente su organización en torno a los ministerios sobre los que se mueve su quehacer religioso y aparecen; el de misiones, encargado de preparar personas para evangelizar; la escuela bíblica de niños y adolescentes, que funciona los días domingos en las reuniones y se encargan de enseñar la Biblia a estas edades; el discipulado para líderes, que es una escuela de estudio bíblico y todas las personas que quieran pasar a servir en alguno de los ministerios deben pasar por ella y por último el de teatro, que es un grupo de teatro que apoya con obras enfocadas a la misión y la visión, este nace gracias a la unión de un grupo de jóvenes de la comunidad religiosa.

En este periodo de crecimiento y afianzamiento de un nombre en la localidad, se tarda un total de cinco años. Nacen actividades para atraer más personas a sus reuniones como; La toma de Suba, que consiste en visitar diferentes partes de la localidad en una noche para evangelizar, orar por los barrios y declarar como lo dice Jesús Antolínez ministro de la iglesia “*Que Suba es para Cristo*”<sup>1</sup>; Impactos evangelísticos, que son visitas a los parques con obras de teatro-música-predicación; y retiros, en los que miembros de la iglesia viajan para tomar talleres y hacer jornadas de oración, todo con el fin de afianzar sus creencias religiosas.

Para el 2006 con cierto recelo de la iglesia madre (I.B.I), se abre el ministerio de danzas, que se encarga de danzar mientras transcurre el momento de la alabanza, es decir mientras los músicos tocan en el culto. Los directivos de la sede principal de la I.B.I no estaban en acuerdo por convicciones ideológicas con este tipo de actividades, pero a pesar, Nelson Chaves empezó a dar importancia a los ministerios que enfocaban su visión al arte como lo era el caso del teatro, la danza y la música, viéndolos como una oportunidad para ensanchar sus estrategias de evangelización dentro y fuera de la iglesia. Hay que tener claro que el que estos compartan bases teológicas iguales, no hace una camisa de fuerza para que deban tener un funcionamiento interno igual, el encasillarlas a todas como modelos en los cuales hay parámetros irrompibles o por experiencias ajenas a las mismas, propone una visión un tanto cerrada de lo que en realidad son, muestra de eso es este caso de la I.B.M hacia su iglesia hija. Para concluir esta idea no se puede afirmar que todas las iglesias

---

<sup>1</sup> Entrevista personal realizada a Jesús Antolínez el 15 de marzo de 2014. (Anexo 2.4.) Min 12 Seg 33.

de este corte sean malas, ni tampoco buenas, así como tampoco se puede decir lo mismo de sus prácticas o herramientas para llegar al que no les conoce.

Afirma el ministro Antolinez que el pastor Chaves dijo en ese entonces que *“las artes también tenían que empezar a agradar a Dios y fue cuando se comenzó a dar un enfoque más hacia esa área”*<sup>2</sup>. Fue allí cuando los directivos vieron en el establecimiento de estos ministerios herramientas poderosas de evangelización. Lo afirma Warren al decir que los ministerios deben ver la oportunidad de tomar herramientas propicias para trabajar, el “agradar a Dios” como lo afirma Antolinez solo se ve como una referencia a una técnica no usada antes y enmarcada dentro de la libertad de prácticas y cultos que se veía venir con los años 2000. La base del mensaje es la misma solo cambiaban la forma en la que lo transmitían a la gente.

A comienzos de 2007 problemas que devendrían en principio por el establecimiento del ministerio de danzas, se vuelven diferencias irreconciliables entre los directivos principales de la I.B.I. y los de la sede Suba, ya que como se había nombrado no estaban de acuerdo con el establecimiento de ministerios que trabajaran con las artes, no lo tomaban como un punto de partida evangelizador. Además de lo anterior también puede hablarse del traslado definitivo de la sede principal de la I.B.M a la ciudad de Miami por lo cual se vio afectada la comunicación con su sede hija. Por esto se legaliza en un marco de total armonía la separación de la iglesia madre, pasó a ser la Iglesia Cristiana Evangélica Tiempos de Refrigerio.



*(Foto de la segunda construcción del templo)*

En 2008 se inicia la construcción de una macro-iglesia. Durante la construcción y por malos diseños, la plancha y los soportes no resistieron el peso y se derrumba lo construido. El incidente dejó heridos dos obreros y numerosas pérdidas económicas.

---

<sup>2</sup> Entrevista personal realizada a Jesús Antolinez el 15 de marzo de 2014. (Anexo 2.4.) Mín 5 Seg 3.

Hoy en día el templo tiene capacidad para 1200 personas por reunión, salones y oficinas. Allí se consolidan otros ministerios como; el coro, encargados de apoyar a la banda musical; el equipo de comunicaciones, encargados de las grabaciones y todo lo concerniente a la parte audiovisual; y las células, que se dedican establecen grupos de estudio bíblico en hogares. Y con el crecimiento se nombran otros ministros (pastores secundarios) que apoyan la labor del pastor principal, se establecen doce ministros que se encargan de los ministerios y de la organización de la comunidad, con el fin de atender necesidades que se generan.

Hasta el 2012 el promedio de asistentes dominicales llega a las 2500 personas. Se fundan iglesias hijas en Puerto Rico, Ibagué, Santa Martha, Cota y Bogotá. Con esto la misión y visión de difundir el mensaje de la Biblia a toda la comunidad para lograr la formación integral de la sociedad se potencia (Entendida la formación integral como la oportunidad de replicar sus doctrinas cristinas a más personas).



*(Foto actual del templo)*

A finales del 2013 se inicia una emisora On Line. Actualmente la aplicación se puede descargar gratuitamente en celulares inteligentes. Allí emiten predicaciones, mensajes y música, todo con el fin de expandir la visión y alcanzar a todos los que puedan o en otros términos hacer propaganda de sus mensajes utilizando las nuevas tecnologías, no lo que implica que cambie su doctrina, sino su forma de expresarla. En 2014 los asistentes según estadísticas, superan los 4000 solamente en la sede principal, tienen seis iglesias hijas y los proyectos son diversos, desde un colegio, hasta una academia de danzas y teatro para la comunidad.

## 2.2. ORGANIZACIÓN:

La cabeza principal, pastor y representante legal es el teólogo Nelson Chaves, quien en 17 años ha trabajado difundiendo las Sagradas Escrituras. Después de él, se encuentran doce ministros (pastores secundarios) que lo apoyan y en los cuales se delegan responsabilidades.

Estos ministros, quienes trabajan algunos de tiempo completo para I.C.E.T.R. y otros por horas compartidas entre sus vidas personales y profesionales como lo es el caso de Jesús Antolinez (ministro del Ministerio de teatro), atienden las necesidades de la iglesia, comparten tareas y facilitan la labor a los que están a su cargo.

Debajo de los ministros se hallan los ministerios, que suplen ciertas necesidades y cumplen determinadas funciones, todo para el desarrollo de la visión y misión. Los ministerios que se encuentran en funcionamiento son: Danzas, Alabanza, Ujieres, Seguridad (Encargados de la Seguridad de la iglesia quienes hacen las veces guardas de la misma), Red de jóvenes, Red de damas (Grupo especial de mujeres), Consolidación (Encargados de los invitados al templo y de ayuda a personas), Comunicación, la Iglesia Infantil y teatro.

Cada uno está dirigido por los ancianos, quienes son figuras de trayectoria dentro de la organización, poseen un alto compromiso necesario para alcanzar metas. Los ancianos son los encargados de dirigir estos grupos, en muchos de los casos son expertos en las áreas que manejan. Como ejemplo esta Omeris Arrieta, actriz profesional, que fue designada como anciana de I.C.E.T.R. y es la actual líder del ministerio de teatro. Ella es quien propone y ejecuta junto con sus líderes obras y propuestas del arte escénico que están ligadas evidentemente al culto que profesan y esto los hace miembros comprometidos, que sirven al aparataje que la iglesia desde sus lógicas está planteando.

Los ministerios están conformados por los líderes. Al lado de los ministros y los ancianos, los líderes efectúan las labores llevando al cumplimiento de las metas que son propuestas por los directivos. Los líderes son personas del común que han conocido los fundamentos de la congregación y deciden comprometerse por convicción para cumplir la visión y la misión.

Al final se encuentran los asistentes a la iglesia, son gente del común, muchos en determinado momento deciden unirse a alguno de los ministerios y por ende tienen la posibilidad, según su



compromiso tanto ideológico como de asistencia a las reuniones y demás eventos, de subir en la pirámide organizativa (consistente en pastor-ministros-ancianos-líderes-creyentes) y convertirse en líderes, ancianos o ministros directores de ministerios. Cada persona que desee liderar, debe prepararse en el estudio bíblico de la I.C.E.T.R. La preparación cuenta con varias etapas, en las que un líder dispuesto, puede tardar alrededor de año en culminarlas. Obvio en esta preparación se empapan de todo el sistema para el cual servirán y de sus mayores consignas, lo que si bien resulta un tanto excluyente, puede motivar a otros para que se empapen más de los preceptos evangélicos cristianos.

De los ministerios de más importancia se encuentran el de teatro, que por su facilidad de poner en escena determinadas situaciones e ideas navega exitosamente desde hace 14 años, adhiriéndose a las dinámicas de cambio de la congregación.

### **2.3. HISTORIA DEL MINISTERIO DE TEATRO TIEMPOS DE REFRIGERIO.**

Con el propósito de que las dinámicas de socialización cambiaran en la I.C.E.T.R., que para ese entonces fuera la I.B.I., en el año 2000 se crea el grupo o Ministerio de teatro que hasta hoy, año 2014, nunca ha parado sus actividades. A cargo de Nury Morera líder de la iglesia, se reúnen 23 aficionados, entre los que esta Melisa Jiménez la integrante más antigua del colectivo. Lo primero en decidirse es llevar propuestas para realizar y piensan en traer a un profesor que dirigiera a los 23 inexpertos.

De esta forma llegó el profesor Orlando Alfonzo con clases básicas de las cuales no se tiene ningún registro, ni documentación. La función de Alfonzo fue la de montar las obras y dar consejos en la marcha para enriquecer el trabajo. Para el 2001 nace el primer montaje del grupo titulado *NO VEÍA*, un drama religioso en el que buscaban mostrar a la iglesia de forma sencilla lo que pasa cuando las personas se convierten al cristianismo, según la historia todo mejoraba y cosas buenas llegaban cambiando la vida del protagonista. Dicho maestro les acompañó alrededor de tres meses y no profundizó más en ningún trabajo.

Luego llegó el montaje de, *LA HISTORIA DE YURY*, la odisea de una chica de bajas posibilidades económicas que muere y llega al cielo a rendir cuentas a Dios de sus actos, mediante un arrepentimiento genuino logra el perdón de Dios. De este modo transcurrió el primer año, con esporádicas presentaciones en cultos hechos en la iglesia.



(Foto del actual Ministerio de Teatro 2014)

En diciembre realizan su primer montaje de navidad, evento que a la fecha es un punto obligado en todas las celebraciones de noche buena del templo. *EL INVITADO*, es la historia de una mujer que espera incansablemente a Jesús (su invitado) y por ello no deja entrar a nadie a su casa, sin darse cuenta que en cada persona que llegaba a su puerta para pedir un poco de ayuda estaba presente la figura de Jesús. Con este argumento ya conocido por aparecer en publicaciones cristianas y que en ese entonces fue todo un éxito, se institucionalizó dicha presentación.

Empieza 2002 obras como *EL BUS* y algunos remontajes de sus antiguas producciones. Para diciembre se montó *EL HOMBRE MÁS RICO DEL MUNDO*, fabula en la que un hombre millonario sufre abates a su salud al escuchar que el hombre más rico del pueblo morirá en unos días. Pasados el tiempo el hombre nunca muere pero si lo hace un anciano que creía profundamente en Dios, dejando como mensaje que no aquel que posea el mundo podrá poseer su salvación después de la muerte.

En 2003, mediante una convocatoria llegan algunos a integrarse como actores y logran invitaciones a colegios para llevar su mensaje a la gente. *LAS COLEGIALAS*, una historia de dos chicas cristianas que se ven influenciadas por malas amistades y terminan con finales fatales gracias a su desobediencia, caló en las programaciones culturales de la zona (Suba) y fue presentada en colegios como el: Romano Mixto, Copesal, León de Greif y el Comercial Villa María.

En ese mismo periodo se crea en la iglesia la figura de *Talent Show*, que es una competencia a nivel de iglesia o de iglesias en la cual se muestran las aptitudes de las personas en diferentes áreas, ya sea teatro, danza, canto, poesía, etc. Con ansias de participar en este evento el grupo busca su primer texto dramático en un libro traído a la líder Nury Morera. En dicho libro estaba *EL*

*SOLDADO*, la trama de un joven que va al ejército y por efectos de la guerra pierde una pierna, por ello se acerca a Dios para obtener alivio, por sorpresa lo encuentra y esto cambia su vida.

*EL SOLDADO* fue la obra con la que participaron en el Talent Show de ese año. En tal montaje la caracterización de los personajes aumentó, había música en vivo y a pesar de la disminución de integrantes, el trabajo se afianzó. Contiguo a esto se inventó y popularizó entre los integrantes de aquel entonces un ejercicio consistente en memorizar un capítulo corto de la Biblia que debía ser representado en los ensayos por cada uno de los actores, tratando de encontrar un método para repetir al iniciar cada montaje.

Diciembre de 2003 dio la exitosa obra de *LAS DOS NAVIDADES*, un sketch en el que se narran los acontecimientos de la navidad de un cristiano que se deja viciar por sus familiares inconversos, hipócritamente primero aparenta tener una vida dedicada a la iglesia y después sale y cambia sus actitudes por otras, en contra de los comportamientos de la comunidad religiosa en la cual profesa su fe. Acá se puede ver un caso estricto de estructura moral manejada dentro del Ministerio de Teatro, evidentemente es una organización que no sale de nada sino de los presupuestos teológicos



que ya se expusieron en el capítulo 1. Lo anterior deja al descubierto no solo un afán por adoctrinar sino también por validar el sistema al que pertenecen. Como grupo y en montajes anteriores como hemos visto, se predica lo beneficioso que resulta practicar este tipo de fe, aunque que todo según sus creencias y las subjetividades que puedan conllevar.

Iniciando 2005, el ministerio queda sin líder y Melisa Jiménez (*Foto de la izquierda*) se pone al frente del mismo. Al perder más miembros, convocan todo aquel que se quiera adherir. Con esta nueva incorporación se fortalecen, alrededor de 10 integrantes refrescan el trabajo y con *EL PUENTE*, se habla de la desdicha de varios personajes, quienes son engañados por la figura del diablo. Él los anima a tirarse de un puente, directo a una muerte segura. La obra se presentó en varias iglesias de la ciudad de Bogotá. Tiempo después fue invitada a eventos de carácter católico por la anécdota (historia) que trataba y al batallón guardia presidencial de la ciudad de Bogotá, obteniendo gran acogida en el público, cosa que se hace evidente al ser invitada y

ovacionada por sus actuaciones, respecto a la forma como la gente apropió el mensaje no se tiene registro de conversiones.

Por recomendación llega Carol Segura, una maestra de teatro a la que se invitó para que ahondara en montajes elaborados y en clases que los mismos actores pagaban. Los encuentros basados en ejercicios de concentración, ubicación espacial, dicción aumentaron la exigencia de las puestas en escena que dejaron de ser básicas para convertirse en elaboradas. Su visión fue novedosa para abordar las escenas de forma que no fueran predecibles las actuaciones o los sucesos. Con su dirección la comunidad vio *UN REGALO DE NAVIDAD*, fábula en la cual una niña sufre del corazón y debe ser operada de urgencia. Al despertar encuentra que está viva gracias a la donación del corazón de su padre. La presentación tuvo ingredientes distintos por los ejercicios propuestos y el espectro de creación más amplio que ofreció la tallerista invitada.

A comienzos de 2006 Javier Castañeda, integrante, escribe *LA PRESIÓN DE LA IMPOTENCIA*, donde confluyen problemas de personas comunes, que gracias a la ayuda de Dios salen triunfadores sobre la adversidad. Luego de este montaje Carol Segura abandonó su labor y una vez más el grupo queda a la deriva.

Bajo la recomendación de Chaves llega al ministerio Omeris Arrieta, actriz profesional egresada de la Academia de Artes Escénicas Ronald Ayazo. Arrieta con amplio recorrido en teatro y televisión llega para dar recomendaciones al trabajo de los inexpertos actores. Lo primero que estuvo bajo su asesoría fueron dos remontajes de *EL HOMBRE MÁS RICO DEL MUNDO* y *EL PUENTE*.

La directora trajo una forma organizada de ver el entrenamiento y la preparación para las obras. El juego teatral se introdujo en ese 2006 como el inicio de los calentamientos y las clases. *La Lleva*, *Congelados* y las clásicas *Cogidas* fueron el inicio de otro periodo. En 2007 el grupo conoce temas como: Trabajo de mesa con las obras, emotividad, caracterización de personajes, manejo del espacio, manejo de la voz, matices, proyección, situación, acción dramática y circunstancias dadas.

*EL ANILLO*; busca seguir con la línea de preparación que estaban llevando los actores, alcanza personajes más caracterizados y un estudio profundo de la obra. Así, 2007 fue la época de montajes elaborados, desde *CAMBIO DE ROLES*, que ponía en escena la vida de una pareja de casados que cambiaban de cuerpo; *LA ENTREVISTA*, que mostraba la vida sexual de un joven que contraía

V.I.H. por sus conductas; y *CRISTO O PAPÁ NOEL*, que denunciaba si las épocas decembrinas son una excusa para comercializar o si en verdad es época de acercarse a Dios, haciendo fuertes reflexiones sobre la vida del hombre cristiano, sobre lo que debe y no debe hacer. Este tipo de dramas e historias pueden ser aprobados por la comunidad en la que se desempeñan pero pueden resultar problemáticos y fuente de señalamiento para algunos que no compartan sus ideologías, pero igual el teatro es usado como herramienta tenga el efecto que tenga.

Emprendiendo el 2008 Arrieta establece un contacto en una programadora de televisión evangélica y lleva a los actores más destacados del grupo para presentar casting. Tres de los integrantes obtienen cupo dentro de la serie televisiva *LECCIONES DE VIDA*, seriado que busca reflejar valores y que fue emitida por el canal Enlace D.C y Enlace internacional en ese año. La serie es el trampolín para que dos actores del ministerio decidan encausarse en el camino de las artes escénicas, no viéndolo como un hobby, sino como una alternativa de vida que no incluía su ideología religiosa. Tras el nombramiento de Jiménez como líder de jóvenes en I.C.E.T.R., Arrieta pasa a ser la líder en jefe del ministerio. *EVERY THING* es su apuesta del 2008. Aquí se cuenta la historia de un joven que conoce de las doctrinas cristianas y por influencia del mundo se aleja, tras este suceso su vida decae en un proceso autodestructivo del cual solo es liberado por Dios.

2008 se encuentra plagado de oportunidades en retiros, impactos evangelísticos, presentaciones en centros comerciales y cultos dominicales. Junto con el cantante puertorriqueño de música góspel Michael Rodríguez se visitan colegios del centro de Bogotá para llevar un mensaje de aliento, ayuda social y por supuesto el trabajo del grupo de teatro.

A partir de 2009 se incrementan las visitas de profesionales de las artes escénicas a ensayos, gracias a muchos de los contactos de Arrieta el colectivo se alimenta de técnicas de danza, combate escénico, locución y técnica vocal. Con estas herramientas se monta *HOLLYWOOD*, basada en la canción del grupo Tercer Cielo, en la que se cuenta la historia de una niña anoréxica que es rescatada de allí por intervención divina. Ya en diciembre se monta *LAS DOS NAVIDADES*, historia que habla de casos cristianos en los que la religión se vuelve una forma de hipocresía, una forma de vida en la que no son consecuentes los actos con el pensamiento, su objetivo, la denuncia.

Ya en 2011 Arrieta monta en compañía de Nelson Chaves, *GUERRA DE GENEROS*. El drama de dos matrimonios en crisis, que mantienen constantes peleas y a punto de terminar concilian sus

diferencias. La obra recauda fondos para la construcción del templo teniendo y tuvo buen público ya que el pastor actuaba compartiendo protagónico con Omeris Arrieta. En diciembre se preparó *NOCHE DE PAZ*, que refleja la felicidad que produce para muchos las fechas navideñas. Alrededor de 20 personas en escena con vestuarios llenos de color impregnan a la comunidad de fiesta causando impacto por su puesta en escena elaborada.



(Foto de Omeris Arrieta y Adriana Rodríguez, integrante)

En 2012 los compromisos de Arrieta con canales nacionales de televisión hicieron parte del grupo en su campaña para hacerle promoción. Con *CADENAS* exploran sobre los vicios de vida a los cuales se enfrenta el ser humano: vanidad, chisme, pereza entre otros, con un final en el cual la mano salvadora de Dios libera de cadenas.

Ya en 2013 el ministerio pasa por diversas cosas. Valeria Duarte Arrieta, estudiante de actuación de la Academia Superior de Artes de Bogotá e hija de Arrieta toma el mando de los entrenamientos y las clases del grupo llevando conocimientos nuevos a los actores. Cada reunión trae un tema nuevo en el cual profundizar y afianzar. Viajes a retiros, impactos evangelísticos y visitas a otras iglesias hacen de este un de promoción de sus obras. Para diciembre se montó *ES TIEMPO DE CELEBRAR* donde se relata la historia de una familia que se ve dividida un 24 de diciembre por el jefe del hogar, quien se da cuenta del valor de la navidad gracias al buen consejo de los bailarines.

Cada una de estas obras y el recorrido del Ministerio de Teatro apuntan a un uso del teatro como herramienta evangelizadora y adoctrinante, pero el reconocer su historia no es indicador absoluto de ello, por esta razón esta investigación solo reconoce el trabajo desarrollado durante el montaje de la obra *EL GRAN TRIBUNAL* y su comparación con el género didáctico y con el proceso de creación de la *Mise en Scène*.

## CAPÍTULO III

### 3. LA OBRA DIDÁCTICA Y EL GRAN TRIBUNAL.

Viendo el recorrido histórico del Ministerio de teatro, se ve que se ha laborado con un fin máximo de llegar a tocar la conciencia del espectador, los montajes como *EVERY THING*, *CADENAS* o *EL HOMBRE MÁS RICO DEL MUNDO* evidencian la necesidad como ministerio de abarcar la conciencia y la toma de partido por sus ideologías, los actores lo creen, la directora lo cree y la iglesia lo valida. Según Ariel Rivera, el Teatro didáctico cumple unos fines de adoctrinamiento por parte del dramaturgo, fines que expondrán una tesis y afianzan (o al menos lo buscan) en un concepto definido y arraigado del orden de lo social. Como se ha visto en el Ministerio de Teatro de la I.C.E.T.R. con su trabajo mediante las obras y su intención de adoctrinar al público a la toma de conciencia y lograr la expansión de sus dogmas se propone a continuación un análisis de la obra ya mencionada en torno al género de la obra didáctica.

#### 3.1 ESQUEMA:

El insumo de trabajo para este apartado es la obra *EL GRAN TRIBUNAL*, argumento escrito por Melisa Jiménez, quien desde su experiencia en el Ministerio y teniendo en cuenta las recomendaciones de la directora, pone sobre el papel la historia de cinco personajes humanos que por unas situaciones determinadas mueren y van al cielo a presentarse ante Dios para obtener cabida allí por la eternidad.

Si se ve el planteamiento del esquema generado por Alatorre en *La vida del drama* (1994), se tendrá que dicho género se desenvuelve en la lógica de una tesis que es propuesta, una antítesis que la desarrolla y la síntesis del problema que la culmina, en ellas el autor debe reflejar un sistema de valores en los cuales los espectadores se verán o no identificados, factor que se refuerza durante el proceso de preparación de la puesta en escena. Tanto el texto, como el espacio del montaje del mismo deben hablar de las intenciones que como autor se tiene de un montaje determinado. El Ministerio trabaja con un tipo de teatro que ante todo tiene un deseo de transgredir al público con su propuesta, un deseo que como bien lo dice Melisa Jiménez radica en educar al público respecto a ciertos factores de carácter religioso que se exponen en su creación, la cual es basada en que Dios



como gran ente controlador de la humanidad entrega a los seres humanos la libertad de elegir sobre determinados temas lo que los protestantes podrían llamar el libre albedrío de su fe o incluso lo que hace parte de su libre examen al poder elegir sobre el conocimiento impartido en las sagradas escrituras. Sus decisiones dan a los personajes la opción de entrar al cielo a gozar de la vida eterna, idea que es expresada por Pearlman y expuesta en el capítulo I de esta investigación<sup>3</sup>.

Si se analiza el texto a la luz de la obra didáctica se puede mencionar o ver que las intenciones del autor podrían ser equiparables en el texto *EL GRAN TRIBUNAL* con algunas de las del género, entre las que se pueden rastrear acá estarían: 1) Alcanzar más personas para que se adhieran a las dinámicas de la iglesia. 2) Afianzar las creencias de los que ya pertenecen a la congregación y mostrarles que estar allí no es garantía que después de la vida, haya una etapa a la cual accederán, está solo la aseguran de acuerdo a su uso del libre albedrío, y esto a su vez queda sustentado por las Sagradas Escrituras y la teología evangélica, en la que se basan para proponer este tipo de drama, no son aficionados queriendo crear una nueva teoría religiosa y que la exponen en una obra de teatro, son adeptos a una fe que buscan replicar con su trabajo la teología que se explica en el marco teórico. La exposición de un Dios al que se puede llegar tan solo creyendo y al que se le oponen unos factores determinantes como lo es la representación del mal. En medio de todo esto, tal como lo menciona la teología cristiana se encuentra inmerso el ser humano que debe estar en capacidad de comprender de lo que tratan sus actos.

Llegar a este punto implica que con las producciones se quiere sectorizar al espectador hacia la toma de una postura moral, doctrinaría, hecha por una reflexión que devendría en que se adhieran o no a la iglesia y su visión. Como lo expone Melisa Jiménez:

Con Omeris se genera la idea. Ella nos da la pauta para saber qué hacer, de ahí escribimos o comenzamos a improvisar hasta llegar a lo que ella quiere, pero lo básico de nuestro trabajo es que la persona que vea el montaje tome conciencia del tema que se habla y por su puesto quiera

---

<sup>3</sup> Ver punto 1.1.3. LA VERDAD DE LAS SAGRADAS ESCRITURAS, subtítulo LA NATURALEZA DEL HOMBRE Y EL PECADO.

cambiar su vida como nosotros. Nuevamente como lo dije, educamos al público para que se acerque a Dios.<sup>4</sup>

Dentro de este contexto será conveniente decir que si bien se encuentra la idea de permear la vida de las personas, el mensaje va dirigido a determinado sector social, con *EL GRAN TRIBUNAL* se pretende hablarle a los asistentes a un culto, en su mayoría habrán adeptos a su fe y algunos invitados que pueden o no estar en común acuerdo con lo que plantea el drama, lo que no involucra que aun los que pertenezcan a su fe estén en acuerdo con lo dicho en el montaje. Como iglesia evangélica el pilar que sostiene su acercamiento a la gente se basa en el ideal de “*cubrir las necesidades físicas, emocionales y espirituales de la gente {...} ofreciendo soluciones a los problemas de la vida y formas de resistir en lo que a menudo era un mundo hostil y amenazador*” (Anderson, 2007, p 250). Es decir, lo anterior delimita una necesidad de llegar a aquel que no conoce su doctrina para que de esta forma pueda cubrir sus faltas como lo anuncia la teología, pensamiento que manifiesta el Ministerio y sus directivas a la hora de crear:

Mi amigo, lo ideal del trabajo del ministerio es acercarse a aquel que no conoce de Dios, para que vea que hay un Dios grande que lo ama, que esta persona supla sus faltas emocionales, espirituales etc. Y el teatro es tremenda herramienta para que todos conozcamos de Dios con diversos temas, personajes, pero lo importante es que siempre se abandere el nombre de Dios y la idea de que todos conozcan<sup>5</sup>.

En efecto sus obras van dirigidas a todo aquel que quiera conocer los planteamientos teológicos sobre los que se sustenta la iglesia evangélica, pero hay que tener en cuenta y como lo recalca la directora también van orientados a que los integrantes de la iglesia corrijan conductas que no son completamente validas dentro de este ámbito social. Es un proceso de enseñanza que se da en medio de una colectividad que la resignifica, aprueba o desaprueba y así construyen sus propios ideales colectivos que se generan en espacios como los ensayos, en los cuales discute cual es el verdadero significado de lo que hacen y esto deviene en el hecho de que estén en acuerdo con que ciertas conductas puedan dar acceso a la vida eterna o no. Se infiere que de acá se da la motivación para pertenecer al Ministerio y para ejecutar las ideas que se muestran a la colectividad.

---

<sup>4</sup> Entrevista personal realizada a Melisa Jiménez el 8 de marzo de 2014. (Anexo 2.1.) Min 11 Seg 23.

<sup>5</sup> Entrevista personal realizada a Jesús Antolinez el 15 de marzo de 2014. (Anexo 2.4.) Min 15 Seg 20.

Acompañado de su intención de predicar una vida sana, se pretende en función de su ideología social y religiosa, crecer en número y fortalecer en el imaginario de su comunidad, una escala de valores que corresponda a lo permitido por la fe evangélica. Siendo ejemplo de la búsqueda por cumplir este objetivo el uso del teatro didáctico como recurso formativo de masas que incluso podría asemejarse a su uso en la edad media en medio de las iglesias católicas que usaron la representación como medio el teatro para bien educar en ciertos aspectos.

Retomando la idea del esquema de la obra didáctica se hablará de *EL GRAN TRIBUNAL*, como una producción que armoniza una profunda aspiración de impactar con su temática a los posibles espectadores evangélicos o no evangélicos. Siguiendo los parámetros de proposición de tesis, antítesis y síntesis se verá que: Al comenzar la obra se presentan dos situaciones que dan un panorama general de lo que será el conjunto de escenas que la conforman. A continuación se hace un recorrido por la historia a tratar.

### **3.2 LA HISTORIA:**

Una primera escena muestra a Bárbara, el personaje de una cantante de música popular, que al parecer ha logrado un ascenso vertiginoso en su carrera gracias a una serie de escándalos generados por su imagen mediática, el mal manejo de su figura y sus excesos llenos de alcohol y drogas, factores que terminan por llevarla a la muerte. Proseguido de esto Bárbara aparece en el cielo en compañía de Dios y los ángeles y como si fuera un juicio se juzgan sus actos en la tierra, por culpa de sus excesos y errar el camino ordenado en la Biblia pierde la oportunidad de ingresar al reino celestial y es llevada al infierno por las huestes de maldad.

En este caso las Huestes de Maldad representarían todo lo que significa el pecado y la perversidad simbolizada en Satanás, quien según el estudio teológico se ha establecido como un ser destructor y lleno de odio contra la creación de Dios y esto es lo que hace que cada uno de los personajes que se presentan ante el tribunal divino, tengan o no fallas cometidas durante su estadía en la tierra. En base a estas dos escenas se desarrollan las otras ocho, con cuatro personajes más que se ven enfrentados a una cita con Dios en la cual serán juzgados.

Ahora, la situación de la tesis planteada por la obra didáctica en últimas tiene que proponer un sistema en el cual se vean identificados los espectadores, no una persona, sino toda una sociedad. Si se descubre a Bárbara no como una mujer en específico, sino como un ser humano que tiene libre albedrío de escoger entre una cosa u otra, se tiene una representación de la sociedad, de cualquier ser humano que puede estar enfrentado a este contexto y puede hallar identificación en su personaje. Ella al tomar su decisión que puede ser válida o no, porque ha sido dotada de la razón, llega al cielo a enfrentarse a su creador y ser juzgada. Allí se dan las razones por las cuales no puede tener parte del reino de los cielos, la continua pelea religiosa del bien y el mal, siendo el bien representado por Dios y el mal por Satanás<sup>6</sup> (en este caso particular las Huestes de Maldad). Así, el primero haciendo uso de su poder, termina por enviar a Bárbara al infierno, por haber preferido caer en pecado durante su estadía en la tierra.

En el párrafo anterior se revela lo que sería la tesis que sustenta la obra del *GRAN TRIBUNAL*. Existen dos sucesos claros por los cuales el espectador puede tomar partido desde su asiento y lograr reflexión de la situación: Si sigue las leyes divinas entregadas en la Biblia, al momento de su muerte y posterior presentación en el cielo el veredicto será benéfico y entrará a gozar de la eternidad, sino, ira al infierno a una eternidad de castigo. Se da claramente la presentación de las dos fuerzas de este drama, algo así como policías y ladrones, un bando u otro.

Para las escenas que continúan se encuentra Ángela, una joven mujer que queda embarazada y decide no tener a su bebe, toma la decisión de abortar, sin saber que aquel suceso le deviene en la muerte. Al llegar al cielo es juzgada por su decisión del aborto y Dios enunciando lo que dice la Biblia, siempre en un tono de “escrito esta” le da los motivos por los cuales no puede ingresar, las huestes de maldad vuelven a aparecer y Ángela es llevada a una eternidad de sufrimientos.

En esta escena si bien podría decirse a la ligera que se ve la antítesis de la obra, como lo nombraría *La Vida Del Drama* (1994) el desarrollo de la historia a tratar, en el cual se mezclan los personajes y comienza un juego de contraposición de valores personales enfrentados a otros valores o en otras

---

<sup>6</sup> Ver punto 1.1.3. ACLARACIÓN TEOLOGICA, subtítulo EL BIEN Y EL MAL.

palabras el juego del bien y el mal, se refuerza la idea de un bando y el otro, y el espectador sigue en su tarea de la toma de posición si es que no la ha tomado desde la primera secuencia, en este caso las dos escenas expuestas como la tesis (escena 1 y 2). Aunque se puede relacionar con la exposición que hace Rivera de la misma en la cual el desarrollo sería temático, ya que las cinco situaciones que se presentan a continuación no exponen una anécdota secuencial sino solo una exposición de un tema del orden evidentemente social y religioso desde distintos puntos de vista, es decir solo se expone la tesis autoral.



*(Foto ensayo escena Ángela)*

Entre tanto avanza el drama expuesto por el Ministerio de teatro, la proposición de la tesis debe ser de efecto repetitivo y debe tener una serie de acontecimientos que sigan revalidándola para que tome fuerza. He aquí el primero de estos que se da cuando Ángela comete el aborto, muere, llega al cielo y es juzgada. Estas dos escenas siguen arrojando datos sobre hacia donde se pretende llevar al espectador.

En las escenas 5 y 6 se encuentra Juan, un activista gay que lucha por sus derechos, se entera de la infidelidad de su pareja y muere víctima de un paro cardíaco, al llegar al cielo a presentarse con Dios, Juan expone las razones por que no quiso seguir el camino ordenado por Sagradas Escrituras y de nuevo como en un acto de repetición, se vuelve a juzgar y no se perdona nada que no esté en el orden establecido la Biblia. Juan termina por ser llevado por las huestes de maldad. Los acontecimientos que refuerzan la tesis de la ideología evangélica seguirían en ascenso y cada vez se entregan más datos que lo validan, sigue el trabajo de contraposiciones, del bien y el mal. Continúa así la labor adoctrinante que pretende la iglesia por medio del género, es evidente como por medio de las escenas anteriores se ponen de manifiesto los principios religiosos propios a la fe protestante (cristiana) y de quien decida comulgar con su comunidad. Es indudable como se trunca

la posibilidad de una reflexión al estar encaminada no a una deliberación autónoma sino al contrario una deliberación que represente una victoria para quien adoctrina, empobreciendo la posibilidad una libre transformación de la sociedad sin señalamientos, una libre posición de conciencia que no alimente a la comunidad sino a la subjetividad del desarrollo personal de quien es impartido por la fe.

Con esta precisión se llega a la escena de Ruth y Carolina (escenas 7 y 8). Ruth es una mujer que sirve en la iglesia evangélica con su trabajo pero se ha mezclado con un hombre casado, aparentemente sigue todas las cosas que ordena la Biblia, menos el mandato de respetar el matrimonio. Carolina la esposa del hombre con el que Ruth está faltando a este mandato la mata accidentalmente. La mujer llega al cielo con la firme certeza de que entrará a pasar a una eternidad gracias a su servicio en la comunidad evangélica, en el cielo se le recalca su falla en la tierra a pesar de creer y el haber desobedecido le significa el paso al infierno junto a las huestes de maldad. La tesis autoral se sigue exponiendo en cuatro escenas desde distintos tipos de vista.

Prosiguiendo con las escenas finales (escenas 9 y 10) se halla a Alejandra junto con sus discípulos, ella es una mujer evangélica de valores religiosos firmes, quien quiere difundir el mensaje bíblico con los que la siguen. Su buen proceder al despedir a uno de ellos en la calle, la lleva a dar la vida en un accidente de tránsito al querer evitar que este muera. Inmediatamente muere y llega al cielo, Dios en su omnisciencia sabe qué tipo de ser humano era Alejandra en la tierra y por eso la juzga de forma que sus actos le dan cabida directa a una eternidad con él.

De dicha manera concluye el drama de *EL GRAN TRIBUNAL*, siendo las dos últimas escenas lo que Rivera llamaría como la culminación del argumento, las distintas escenas que conforman la obra comparten todas entre sí el juicio divino, (temática central del drama). El transcurso de 8 escenas, se valida con fuerza y es por la cual el autor espera que los espectadores tomen partido en un acto de reflexión que los lleva a la toma de una nueva postura moral o a reafirmarse en una ya establecida. El fin propio de la obra didáctica sigue poniéndose de manifiesto al terminar validando una escala de valores clara la cual quien decida llegar al cielo, si este es su deseo, debe seguir.

La tesis del drama podría definirse como: Si se lleva una vida según los preceptos entregados directamente por Dios en la Biblia, se alcanzará la vida eterna que esta después de la muerte. Los ideales que abanderaba la tesis terminan por ganar en tanto al menos un solo ser humano logró resistir a los abates de Satanás y fue premiado con el cielo. La anterior tesis se refuerza por unos objetivos autorales propuestos en este drama:

1) Aconsejar sobre el tipo de vida que debería llevar un cristiano evangélico:

Alejandra: Chicos los espero dentro de ocho días acá en la iglesia para que compartamos de la Biblia y hablemos de la semana. Juiciosos, oren y lean la palabra. Nada de desorganizarse por ahí. Recuerden, sus vidas hablan de su relación con Dios. ¿Entendido?<sup>7</sup>

El personaje de Alejandra es un ejemplo a seguir para cualquier cristiano evangélico que efectivamente crea en la existencia de Dios como un ser bondadoso, santo, verdadero e infinito y por su puesto trata de seguirlo para así llegar a ocupar un espacio con él en el reino de los cielos. Ella con los consejos a sus discípulos no hace más que aconsejar sobre qué tipo de vida seguir en la tierra. El medio por el cual se adoctrina en la obra y la puesta en escena de la misma, no son solo los principios religiosos de la confesión protestante, también el infierno como referencia del castigo y el cielo como referencia al premio que cohesionan y direccionan la reflexión de los espectadores.

2) Reformar ideas acerca del cielo y el infierno:

Ruth: Pero si yo te servía en la iglesia. Yo iba a los cultos. Yo todas las mañanas me paraba a orar y cantar para ti. ¿Cómo no voy a estar? Explícame.

Dios: Ruth, mi hermosa Ruth. No estas, no guardaste lo que te di. Escrito esta que soy tardo para la ira y misericordioso con los que guardan mis preceptos. Yo hice esa familia y tú entraste ahí, dañaste un hogar.

Ruth: (Llorando) Pero él me amaba. Él me lo dijo. Dios yo solo quería una vida perfecta... Perdóname.

Dios: No Ruth, no podrás estar conmigo en el reino de los cielos.

Ruth: No me dejes ir, no quiero ir al infierno. Perdóname, déjame quedar...<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Fragmento EL GRAN TRIBUNAL. Escena 9.

<sup>8</sup> Fragmento EL GRAN TRIBUNAL. Escena 8.



El caso de Ruth se convierte en un espejo para muchos, que creen que por estar inmersos en actividades eclesíásticas están asegurando su paso a la supuesta vida eterna, factor expresado por la teología. Solo siguiendo los comportamientos de un personaje como Alejandra se tendrá este acceso eterno.

3) Inclinar al espectador a la toma de conciencia sobre su existencia y la relación que esto tiene con las normas para vivir expresadas en la Biblia:

Dios: Yo soy Jehová tu Dios, quien tenía un plan perfecto para tu vida y tú lo corrompiste. Te di el talento, te di los dones, una voz hermosa para que cantaras y me sirvieras en el mundo pero preferiste las drogas, el sexo y el camino fácil, que es camino de perdición y lleva a la destrucción.<sup>9</sup>

Dios: Hijo, escrito esta que ni los fornicarios, ni los idolatras, ni los adúlteros, ni los afeminados, ni los que se echan con varones, entrarán en el reino de los cielos<sup>10</sup>.

Este punto deja en evidencia que según su drama las conductas que los seres humanos tengan en la tierra, tendrán repercusiones futuras sobre el destino de cada uno de los personajes. Sin duda, el espectador deberá reflexionar en casos como el de Juan o incluso el de Bárbara, teniendo en cuenta que su proceder en el mundo los llevó a un juzgamiento poco benévolo por parte del creador. Es necesario para la recepción del mensaje que quien lo recibe crea en Dios como ser superior y a quien cree se le persuade por medio del miedo aprovechando su condición de creyente con consecuencias desfavorables si no cumple con las leyes de la iglesia y por ende las de Dios.

### **3.3 RECURSOS.**

Con los objetivos claros acerca de la tesis expuesta por el autor y el Ministerio de Teatro en *EL GRAN TRIBUNAL*, se ha de tener en cuenta los recursos de los cuales se vale la obra didáctica y que se analizarán a continuación:

---

<sup>9</sup> Fragmento EL GRAN TRIBUNAL. Escena 2.

<sup>10</sup> Fragmento EL GRAN TRIBUNAL. Escena 6.

### **La contraposición melodramática:**

Como se habló anteriormente la contraposición radica en un enfrentamiento de los valores personales de un bando respecto a los de otro bando. En el caso del montaje del *EL GRAN TRIBUNAL* esta contraposición se da en la medida en la que se enfrentan las convicciones humanas (que devienen según la obra de una manipulación de Satanás, representante del mal) respecto a las divinas. El hombre tiene unas leyes que están establecidas por Dios en la Biblia, debe vivir una vida en relación con estas y el no hacerlo implica no acceder directamente a una eternidad.



*(Estreno de EL GRAN TRIBUNAL)*

¿Por qué el hombre no puede simplemente cumplir con estas leyes? Pues acá es donde aparece el factor de contraposición, al ser humano y a Dios se le opone Satanás, que como explica el estudioso bíblico Myer Pearlman, se ha levantado como símbolo de maldad contra el hombre, como dios destructor de la creación divina. Si bien en la obra Satanás representado por las Huestes de Maldad nunca habla o se expresa con palabras, si está detrás de todas las decisiones o causales que llevan al hombre a la muerte y posterior condenación. Es decir, acá el hombre tan solo es el puente por el cual se manifiesta la contraposición del bien y el mal que concluye en una cita en el cielo para ser juzgados.

En conformidad a las creencias cristianas, el hombre ha de demostrar su condición de buen cristiano para alcanzar el cielo, esta condición se logra al actuar de acuerdo a las leyes de la iglesia, conduciendo sus acciones y pasiones hacia el bien y no al mal, la existencia del concepto de bien valida como contrario la existencia del mal, al ser la presencia del uno necesaria para entender la existencia del otro.

### **Distanciamiento:**

Las anécdotas entre más alejadas sean del presente, mejor, se hace uso de momentos históricos notables, lo que podría asociarse con la muerte o pasión de Cristo, argumento usado en los autos sacramentales del siglo IX y X. Aunque en este caso es diferente ya que el argumento es original y la historia tiene que ver con una serie de personas que van al cielo a enfrentarse a un tiempo inexistente. Lo anterior genera en el espectador según Arrieta:

Al ponerlos a todos en la situación de que están en el cielo, nosotros los cristianos nos vemos identificados y de una u otra manera nos vemos allí porque sabemos lo que implica no entrar al cielo. Yo creería que la gente también puede pensar en la identificación así no sepa las implicaciones de no estar en las cosas de Dios<sup>11</sup>.

Al haber un espacio atemporal ilusorio el espectador tiene la oportunidad de tomar distancia del hecho y no asociarlo con algo meramente cotidiano. Se puede ver reflejado pero no entrará en sentimentalismos por aquel o aquel otro personaje, todos los ve iguales frente a una situación en la que incluso puede encontrarse él mismo. Lo que si hace es tomar partido por alguno de los bandos, el bien o el mal, el cielo o el infierno, Dios o Satanás, todo gracias a esta puesta en escena que no alude a un tiempo en el cual está él.

Respecto al tema del distanciamiento autoral tal y como lo plantearía el didáctico alemán Brecht no habría la posibilidad de encontrar ningún punto de encuentro entre *EL GRAN TRIBUNAL* y sus planteamientos, ni al final, ni en ninguna de sus secuencias de acción. Por tal motivo en este momento de la investigación se hace necesario enunciar que en este aspecto el drama podría semejarse mucho más a un drama litúrgico nacido en la edad media, que a la obra didáctica por su temática religiosa, pero esto queda relegado a un segundo plano gracias a la potencia del planteamiento de su tesis, cuestión desarrollada en esas cinco secuencias en la que los personajes se ven enfrentados a unos debates del orden de lo moral y que gracias a que están inmersos en un movimiento social claro, que les propone unas premisas fundantes filosóficas y religiosas pueden reflexionar a posterior, esta decisión del distanciamiento también hace parte de las decisiones

---

<sup>11</sup> Entrevista personal realizada a Omeris Arrieta el 20 de abril de 2014. (Anexo 2.6.) Min 4 Seg 54.

autorales que se toman, pero no porque no se tomen en cuenta, el drama se alejaría por completo de lo acá expuesto.

Por tal efecto el hecho de que en ningún momento se presente un efecto de distanciamiento en el texto, comparte características con el drama litúrgico que habla especialmente de los episodios bíblicos.

- **Distanciamiento en el actor:**

Respecto al efecto de distanciamiento expuesto por Brecht en su planteamiento teórico del actor, se puede decir que en los actores del Ministerio de teatro no lo usan en su proceder ya que durante la obra no hay ningún momento en el que claramente alguno de los 17 personajes tome un momento para el encaramiento del público. La exploración de los integrantes del grupo durante la Mise en Scène se limita básicamente a la obra que les fue entregada.

Dentro del texto nunca ninguno de los personajes tiene un gesto demostrativo que pueda exponer lógicamente la tesis expuesta por el autor, siempre todos los involucrados en dicho espectáculo están en la búsqueda continua para que el espectador entre en la realidad ilusoria de la obra, si bien se distancia del tiempo presente, no lo hace del hecho de que el espectador está viendo teatro. A diferencia de lo que plantea Ceballos y Jiménez acerca del actor que reconoce su capacidad de demostrar al espectador que está representando un personaje, en la obra *EL GRAN TRIBUNAL* no sucede tal efecto, ni en sus líneas, ni en las representaciones que se hacen de las mismas. Se busca una conciencia crítica del espectador, pero lo hacen al poner en escena historias en las cuales la identificación con los bandos este claramente dada.

**Espectáculo:**

Respecto al montaje, lo que busca el Ministerio de Teatro es una exaltación emocional de lo que sucede en escena. Realmente que el espectador pueda entrar a la situación y a identificarse con ella es la misión del espectáculo. Más claramente lo menciona Valeria Duarte respecto a su trabajo con Bárbara:

Que la gente entre en el estado de Bárbara cuando se la llevan para el infierno es el deseo, esa desesperación cuando se la llevan y así con todos los personajes, que se vean identificados por lo que les sucede<sup>12</sup>.

Duarte se refiere puntualmente al hecho que propuso desde su personaje, en el cual cuando ingresan las Huestes de Maldad a sacarla del cielo, su estado emocional se altera totalmente y es apoyada en el momento con gritos, juego de luces y sonidos estrepitosos. Esta unión de factores la adoptó Arrieta para todos los momentos en los que las Huestes de Maldad hacían presencia en el cielo y con ellas invitan al espectador a entrar en lo que Ariel Rivera denomina la catarsis colectiva a la que el autor lleva a sus personajes y por lo tanto al público. Este momento se sale de contexto y parece irreal en un punto en el que las actuaciones y las construcciones de personaje avocan directamente a la toma de conciencia por su carga emocional. El temor como herramienta aquí se manifiesta nuevamente ya que por medio del ruido, las luces, etc. se busca ubicar al espectador en un escenario desagradable y demostrar así la clase de circunstancias que se pueden desencadenar si se incumplen los preceptos de la iglesia.

### **3.4.TEMAS Y PERSONAJES.**

Cinco personajes que por sus decisiones son juzgados para acceder a unos beneficios, es la historia del *EL GRAN TRIBUNAL* y teniendo en cuenta que el teatro didáctico abre foro a todo tipo de conceptos que pueden ser parte de un núcleo social o que expone lineamientos de conducta puede caber este planteamiento dentro de las temáticas que usa el género.

Dado que en el transcurso de la obra se habla repetidamente de la conducta que debe tener el ser humano respecto al uso de su libre albedrío, se puede afirmar que esta es la temática central de un drama como este, aspecto en el que se ha venido insistiendo desde páginas anteriores. Dicho tema queda sustentado por la idea que es repetida por el personaje de Dios en variadas ocasiones a todos los personajes que llegan a su tribunal: Tú elegiste, tú preferiste, tú escogiste y tú decidiste. Los

---

<sup>12</sup> Entrevista personal realizada a Valeria Duarte el 12 de abril de 2014. (Anexo 2.3.) Min 9 Seg 19.

anteriores son los apelativos que el personaje principal usa para enunciar ese poder que tiene el ser humano para optar por una cosa u otra.

El uso del libre albedrio se pone sobre la mesa como uno de los pilares decisivos para la teología evangélica porque mediante el uso de la conciencia que fue entregada por Dios, uso que permite distinguir entre el bien y el mal, el cielo y el infierno, el hombre se convierte en el árbitro de su propia existencia, teniendo conciencia de pecado y lo que practicarle implica. Más gráfico se ve si se toma el personaje de Juan, que eligió según Dios entre ser homosexual o no serlo:

Dios: No Juan, tu decidiste ser así. Por tal motivo, aunque yo te tenía en mis propósitos perfectos no podrás estar conjuntamente conmigo en el Reino de los cielos.

Juan: Pero yo vivía feliz, no le estaba haciendo daño a nadie, no molestaba, solo quería un mundo mejor para los que son iguales a mí.

Dios: (Llorando) Tu elegiste Juan. No puedo hacer nada... Huestes de maldad<sup>13</sup>.

Con esto queda demostrado que el tema central está en el uso del libre albedrio y se ve repetido como un factor en cada uno de los personajes que llega al cielo, siendo el de Alejandra el único que tiene realmente acceso por su elección en la tierra. Su buen uso del libre albedrio la llevo a abanderar la tesis del drama y concluirlo.

Anexo a este tema y a pesar de ser un drama tan corto, su anécdota también se sustenta por la temática de la justicia. Hecho que se hace evidente con la intervención de cada uno de los personajes y la decisión que Dios toma acerca de ellos y su eternidad. Dios todo poderoso, siempre hace uso de su sentido de justicia y aunque manifiesta amar a todos sus juzgados, también manifiesta no poder hacer nada para refrenar sus decisiones. La recompensa será solo para aquel que haya resistido a las tentaciones de un mundo hostil y amenazador controlado por Satanás:

Dios: Si hija mía. Escrito esta que todo aquel que guardare mis caminos tendrá parte conmigo en el Reino de los cielos y su nombre estará escrito en el libro de la vida.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Fragmento EL GRAN TRIBUNAL. Escena 6.

<sup>14</sup> Fragmento EL GRAN TRIBUNAL. Escena 10.

Este argumento enunciado por Dios justifica por qué debe hacer uso de la justicia, porque además todos sus preceptos están escritos en la Biblia y con eso respalda sus decisiones a pesar de que ame a todos sus hijos y no los quiera ver entregados a la condenación eterna. Junto con dicha idea queda claro que estos dos temas justifican pertenecen al género didáctico, son intrínsecos a los planteamientos de un grupo social que quiere bien educar respecto a temas religiosos y moldear líneas de conducta en los espectadores que han tomado una postura por alguna de las partes.

Ahora, aun cuando se podría rastrear como tema al libre albedrío, el adoctrinamiento está presente y se evidencia la utilidad y fin de la obra didáctica: Adoctrinar. La real academia de la lengua española define el verbo adoctrinar como “*instruir a alguien en el conocimiento o enseñanzas de una doctrina, inculcarle determinadas ideas o creencias*” (R.A.E.). Con independencia de los fines y los estadios que envuelvan al mensaje, ya sean religiosos, políticos, educativos, culturales, económicos, etc., al enviar un mensaje y pretender un cambio en el actuar de quien lo recibe, se está adoctrinando.

Esto es problemático para la libertad de pensamiento y de conocimiento, ya que por definición no propicia las condiciones para la existencia de estos, al buscar por medio del mensaje enviado un actuar en el otro que le signifique una utilidad a quien lo envía. En el caso particular que compete a este texto, la religión protestante por medio de la obra didáctica comunica e instaura sus principios y directrices. Independientemente del mensaje y de lo que este verse cada quien ha de reflexionar con completa libertad para alcanzar las respuestas de sus cuestiones morales. Así, la utilización del género ha de sentarse en un profundo sentido de responsabilidad, y quien lo utilice ha de evaluar el mensaje que desea enviar y cuáles pueden ser sus consecuencias, ya que la existencia de un mensaje ideal resulta tan provechosa y problemática como la idealización del mismo en el cual el sistema de valores intenta replicarse en la subjetividad del ser humano, que hoy por hoy tiene miles de posibilidades de desarrollo de pensamiento.

Siguiendo con el análisis se tiene un total de 16 personajes siendo solo 9 los realmente trascendentes para el desarrollo de la obra. Protagonista o antagonista no se podría definir desde esta perspectiva, pero sí se puede definir que existen dos grandes fuerzas que motivan la acción de los demás personajes y que representan la tesis autoral. En realidad quedan empequeñecidos a los



ojos de los espectadores no por su falta de importancia sino porque es más vital lo que representan ante el público que les ve. Dios representa el bien, Satanás representa el mal y esto es lo importante a la hora de justificar porque como espectador se elige por uno u otro.

Los demás personajes no restan de importancia solo que en este drama se unen a una corriente u otra, a los conceptos del bien o del mal. Se convierten desde el primer instante que se les ve, como abstracciones de estas dos corrientes que constantemente se ponen en juego para el desarrollo de la trama. Todos ellos se vuelven representantes de grupos y por lo tanto de ideas. A los ojos del público desaparece la idea de que es Bárbara, Ángela o Juan los que toman las decisiones, más bien aparece la idea de que son simbolizaciones de cualquier persona (incluso ellos) que tiene unos ideales y esto los acerca aún más al tipo de planteamiento y la toma de una postura casi que inmediata. Estas personificaciones son de orden simple, ya que en su trama de pensamiento no usan más de dos de sus canales de expresión humana. Por ejemplo los cuatro primeros personajes no dejan dar luces que usen más que su sentido instintivo a la hora tanto de estar enfrentados a ciertas actividades en la tierra, como a la hora de verse enfrentados a la condenación eterna en la presencia celestial. Sus campos de pensamiento se limitan solamente al peligro y las actividades que afrontan y su respuesta al respecto solo buscará aliviar la carga que se les presenta en el inmediato.

Por su lado un personaje como Dios hace uso de su razón y a pesar de estar movido por sus sentimientos hacia sus hijos, solo los usa para reforzar su debido sentido para razonar, acto que no le impide fallar en ningún momento con la justicia o leyes divinas. Así, queda demostrado que la fuerza del drama también radica en lo simple de sus personajes en términos de sus líneas de pensamiento ya que con esto también encarnan unas corrientes u otras. Estas idealizaciones del bien y del mal podrían tener una estrecha relación con los personajes usados por el teatro religioso de la edad media, ergo que su mayor fuente de inspiración estaba en los textos religiosos ofrecidos por la Biblia. Incluso la estudiosa dramática Eva Castro en el *Drama Litúrgico* (1997) menciona que en muchos de los casos que hoy se rastrean como fuentes de inspiración de estos textos, estaban frases bíblicas literales que desembocaban en pasajes u obras completas para la representación teatral en los periodos del rito. Aun así la mayoría de estas formas solo convergen en puestas bíblicas que narraban la vida y muerte de Jesús o contenidos específicos de las sagradas escrituras, entre los que puedan contar la vida de la virgen María y porque no las peripecias de los apóstoles.

Como también afirmaría la estudiosa del drama religioso, estas formas teatrales litúrgicas no han de ser desconocidas por su amplitud de rasgos teatrales claros y se ha de reconocer como posible fuentes de inspiración para estas modalidades de teatro moderno ya que la mayor plataforma de exposición para estas obras fueron el culto romano, que dedicaba parte de sus espacios a dichas celebraciones del orden de lo ritual y teatral. Con todo y esto, a pesar que la obra *EL GRAN TRIBUNAL* maneja variados aspectos mencionados como la alusión de personajes sagrados para la religión protestante o también la mención al cielo y al infierno, y sus líneas puedan equipararse a dramas litúrgicos, no hay que obviar que sus mayores directrices se centran en una proposición de un género clara que es delimitada en procesos de montaje por sus autores y directos implicados como los actores que conforman su colectivo.

Si bien no hay que desconocer su alto contenido religioso, enunciado desde el comienzo de la monografía, el trabajo proporcionado por el Ministerio de Teatro de la I.C.E.T.R., no solo se encasilla en los cultos u reuniones que se ejercen dentro de la iglesia sino que su espectro se abre mucho más amplio a otros espacios de la comunidad en los cuales la reflexión posterior a cierto estilo de vida resulta más provechosa para sus conductas de orden ético y moral, conductas que pueden ser asociadas al tratamiento que se les proporciona en la obra didáctica.

Así, estas conductas, consecuencia de las reflexiones estén en conformidad a la ética propuesta por Kant han de ser tomadas a la luz de una buena voluntad, por deber a una ley moral y en completa autonomía; de igual manera si la reflexión cumple con la propuesta moral de Hume y se toma desde una historia personal y se delega a los sentimientos, su decisión igualmente ha de ser una reflexión autónoma. Esto para argumentar nuevamente cómo la reflexión sea cual sea su escenario, ha de ser una deliberación personal donde el agente moral frente a estas cuestiones pueda tomar una decisión independiente.

Todos los mecanismos para llegar y validar esas expresiones del orden de lo moral, de las conductas sociales no tienen validez solo con el texto que se planteé, necesitan tal y como lo dice Ardila del desarrollo de un proceso creativo que sea capaz de argumentar con acciones todo lo que se planeé en un texto como *EL GRAN TRIBUNAL*, que reafirma una posición tan radicalizada como la

cristiana y que sin duda necesita de unos adeptos que la estén reafirmando constantemente en su tarea ante una sociedad, que no vive sectorizada solo en dos polos, católico o protestante, sino que hoy en día tiene infinidad de posiciones. Por ello es que no solo el texto junto con sus argumentaciones, que son de importancia juegan a la hora de poner un mensaje en escena, para un teatro como este o como cualquier otro, que tenga un ingrediente político, religioso, social o demás, es necesario apoyarse en la puesta en escena y que ella tenga capacidad de reafirmar con todas sus acciones las tesis autorales que definen sus directrices. El proceso es tan significativo como la obra misma. Tanto texto como proceso de creación deben ir de la mano en una experiencia del orden de lo religioso en una sociedad que hoy en día excluye o incluye con sus acciones y más aun siendo la premisa del Ministerio el incluir y llegar a expandir un mensaje que debe ser impartido con inteligencia para lograr adeptos a su fe, seguidores de su doctrina, practicantes de sus prácticas particulares.

Con lo anterior se da paso a el análisis del proceso de creación en torno a lo propuesto por Richard Schechner, estudioso teatral del siglo XX.

## CAPÍTULO IV.

### 4. EL GRAN TRIBUNAL Y LOS PROCESOS DE CREACIÓN.

Después de reconocer los postulados de la obra *EL GRAN TRIBUNAL* y tener en cuenta que validan una doctrina con la estrategia particular del teatro, que es un campo por explorar en comunidades como estas y que es usado en particular por la I.C.E.T.R para sectorizar al espectador, ya que lo usan desde hace 14 años con este fin específico, se explorará por la forma en la que llegan al montaje del mismo. Cada una de las acciones puestas en este, durante unas etapas que se dividen acá con el análisis de la *Mise en Scène* que se pueden dilucidar con el trabajo de campo desarrollado en el primer trimestre del año 2014 en el Ministerio de teatro.

Teniendo en cuenta lo enunciado en el marco teórico, se esclarecerá mediante el proceso creativo que se generó en 15 sesiones de trabajo con una duración de tres horas cada una, lo logrado por los actores y el director respecto a la puesta en escena y su relación con el género de obra didáctica. Cada ensayo se hizo en las instalaciones de la I.C.E.T.R. con una asistencia promedio de 20 personas incluido el investigador y la directora Omeris Arrieta (14 mujeres – 6 hombres). Cada uno de los encuentros se rige por la normatividad interna de la iglesia (ya enunciada) y para participar como actor de los montajes es necesario haber cumplido con los niveles de liderazgo (estudio) que exige dicha comunidad religiosa.

#### 4.1 PROCESOS CREATIVOS:

El análisis de cada una de las 15 sesiones quiso descubrir el proceso creativo como lo enuncia Ardila (2011) al hablar que la verdadera esencia de los procesos está en el transcurso y los detalles que acontecen dentro de los mismos tanto como la obra final. En últimas, el proceso creativo es tan importante como la obra y refleja el ámbito social en el cual se desarrolló la creación, que en este caso es entregada a la I.C.E.T.R.

El sábado 1 de Marzo de 2014 comenzó el montaje de *EL GRAN TRIBUNAL*, argumento escrito e ideado por Melisa Jiménez quien pertenece al ministerio desde su fundación y sigue allí gracias a

su fuerte compromiso ideológico con la comunidad y por supuesto por su afinidad con el arte escénico. Se han dividido los hallazgos encontrados en siete etapas, siempre teniendo en cuenta que todo tuvo lugar desde el momento que comenzó el montaje, hasta su estreno en el culto del día 18 de abril. Los hallazgos se enfocan a la división y análisis del proceso en lo que Richard Schechner llama los siete pasos para crear la *Mise en Scène*.

El ministerio como ya se nombró está a cargo de Omeris Arrieta quien se integra al grupo como directora, siendo su base la formación y experiencia obtenida en espacios como la televisión y el teatro secular. Actualmente está se adhiere a las dinámicas de trabajo de la I.C.E.T.R. evidentemente por su compromiso ideológico con su fe y también por sus conocimientos en el área del Ministerio: “*Yo estoy acá por mi deseo de servir con lo que he hecho toda la vida, que es el teatro, la actuación*<sup>15</sup>”. Anexo habla sobre su labor en el colectivo y sobre el tipo de temas e ideas que buscan tratar con los montajes:

Me surgen las ideas cuando oro, cuando leo la Biblia o incluso cuando estoy hablando con la gente. Sus necesidades como seres humanos las veo y pienso en las ideas que pueden impactar a la iglesia. El trabajo con mis muchachos del ministerio se apareja poco a poco.<sup>16</sup>

La idea de estar vinculada al proceso de formación en el grupo no solo se da por la necesidad de ejercer su profesión, sino por la profunda necesidad de manifestar de algún modo que está apoyando el sistema en el cual cree y valida. Su estilo de vida, así como el de sus actores se liga a la necesidad de demostrar con actos que creen y que aspiran a que más personas lo validen o al menos le conozcan. Este tipo de figuras se hacen necesarias en estructuras religiosas como estas, ya su fuerza de mano de obra, apoya la labor de personas como Nelson Chaves, sin estos, este tipo de herramientas (Teatro, danza, música) no funcionarían o sucumbirían ante la imposibilidad de usar mecanismos dinámicos para la transmisión del mensaje o doctrina. De acá la necesidad que en cada ensayo se pregunte ¿a quién dirigen su obra? Pregunta que también se hacen los actores ¿a quién impactaremos con esta obra o con aquella y cuál será la repercusión del mensaje en ellos? Ese es el detonante para el trabajo de la puesta en escena: “*¿En realidad llegaremos a tocar*

---

<sup>15</sup> Entrevista personal realizada a Omeris Arrieta el 5 de abril de 2014. (Anexo 2.5.) Min 2 Seg 03.

<sup>16</sup> Entrevista personal realizada a Omeris Arrieta el 5 de abril de 2014. (Anexo 2.5.) Min 4 Seg 16.

*corazones con lo que hacemos y que sepan que hay un Dios grande que los ama?*<sup>17</sup>. Esto teniendo en cuenta que ellos llaman “Tocar corazones” al hecho de que las personas tomen partido por lo que predicán, pero se desconoce el hecho de una sociedad cada vez más permeada por dinámicas de cambio y aceptación de la diferencia del otro, en la cual este mecanismo adoctrinador corta la diferencia entre unos y otros.

Respecto al actor, que en este caso son un grupo de 13 mujeres y 5 hombres, hay que destacar que su responsabilidad allí radica principalmente en su compromiso ideológico. Su mayor recompensa al estar allí es el servir al prójimo y aumentar el mensaje de Dios entre los hombres:

Me parece muy importante estar en el Ministerio porque como dice Omeris le servimos a la comunidad desde lo que nos gusta hacer y pues el teatro es una buena herramienta para atraer a la gente. Me siento motivada de estar acá además de que ocupo mi tiempo, no lo desperdicio<sup>18</sup>.

En general la percepción y participación en el colectivo se asocia con la alta obligación que desarrollan hacia el trabajo con la comunidad y su deseo de evangelizar a los neófitos, como lo menciona Warren<sup>19</sup>, todo desde herramientas novedosas que permitan saber potenciar los momentos exactos para llegar a aquellos que no conocen del evangelio o que lo conocen pero que con ayuda de las ideas desarrolladas por el Ministerio pueden tomar posturas de reflexión mucho más radicales, como los expuestos en *EL GRAN TRIBUNAL*.

Valeria Duarte, por ejemplo habla así: “*No servimos a la gente, le servimos a Dios*”<sup>20</sup>. Dentro de sus propósitos está el servir a Dios y ello implica lo siguiente: Tiempo dentro de la iglesia es un igual a tiempo con Dios y esto es igual a lazos ideológicos fuertes que los mantienen pegados actuando o ejerciendo algún cargo. Son un total de 13 mujeres y 5 hombres que durante 15 sesiones mostraron su entereza, dejando en claro que no solo están allí para mostrar su talento sino porque esto es una prueba del vínculo desarrollado con Dios. Esta es la manera más fácil de promover lo

---

<sup>17</sup> Entrevista personal realizada a Melisa Jiménez el 8 de marzo de 2014. (Anexo 2.1.) Min 20 Seg 33.

<sup>18</sup> Entrevista personal realizada a Lorain Romero el 20 de marzo de 2014. (Anexo 3.1.) Min 12 Seg 52.

<sup>19</sup> Pastor de la macro iglesia estadounidense Saddleback, citado en el punto 1.2.5.

<sup>20</sup> Entrevista personal realizada a Valeria Duarte el 12 de abril de 2014. (Anexo 2.3.) Min 11 Seg 57.

que piensan y el motivo por qué siguen ahí. Lo primero que desarrolla el actor de Tiempos de Refrigerio es su deseo de transformar a la sociedad:

El Ministerio de teatro en principio se creó con el propósito de atraer a la gente a la iglesia y de que vieran que acá se hacen cosas novedosas, intervenir desde otros espacios que parecen mejores y resultan buenos para la misión de expandir el Reino de Dios en la ciudad.<sup>21</sup>

Expandir el reino de Dios en la tierra es equivalente a trasgredir la sociedad desde su saber religioso, la persona que vea las actuaciones, pueda crear en sí mismo la necesidad de acercarse a la comunidad por sus medios, apartarse de lo que llaman el mal camino y corregirlo. Corregirlo implica aproximarse a la comunidad y comenzar a seguir una serie de normas y preceptos impuestos.

Lo ideal es que las personas vean que hay un Dios grande que las ama y que mejor que usar las obras para que todos caigan en cuenta de eso: con argumentos de la vida diaria que nos pueden pasar a todos pero que son ejemplificadores de la realidad. Educamos al público para que se acerque a Dios.<sup>22</sup>

El actor de Tiempos de Refrigerio ante todo ha de tener claro que está allí para prestar un servicio que radica en educar al espectador en un conocimiento que ellos tienen por el hecho de pertenecer a la iglesia y que revela mediante su trabajo como actores. “*Que todos conozcan de Dios*”<sup>23</sup> es lo que enfatiza el ministro líder a la hora de hablar de su trabajo con la gente y del trabajo del grupo y su misión o incluso como lo hiciera Brecht, usan su labor para “*contribuir a transformar el mundo desde una perspectiva*” (Aslan, 1974, p 161). Como actores se unen a la visión y aceptan lo que esto implica, que en este caso radica en promover una doctrina, que ellos nombran como el reino de Dios, se ven dispuestos a ser afectados por lo que allí suceda y por lo que se les pida como actores en tanto que todos sus esfuerzos son en favor de alcanzar una meta como organización religiosa.

---

<sup>21</sup> Entrevista personal realizada a Melisa Jiménez el 8 de marzo de 2014. (Anexo 2.1.) Min 12 Seg 49.

<sup>22</sup> Entrevista personal realizada a Melisa Jiménez el 8 de marzo de 2014. (Anexo 2.1.) Min 2 Seg 15.

<sup>23</sup> Entrevista personal realizada a Jesús Antolinez el 15 de marzo de 2014. (Anexo 2.4.) Min 2 Seg 43.



#### 4.2. LA MISE EN SCÈNE DE EL GRAN TRIBUNAL.

En el tiempo de montaje los postulados ideológicos adoctrinantes que busca exponer *EL GRAN TRIBUNAL* son reforzados tanto por sus actores, como por la directora, y aparentemente todos estos son aprobados por la comunidad religiosa para cual realizan sus presentaciones (I.C.E.T.R) pero en otros espacios que desconocen sus preceptos pueden resultar problemáticos por su fuerte carga de elementos simbólicos y de denuncia, que como se ha dicho están allí para reforzar todos los postulados teológicos a los cuales apunta el ministerio.

En este apartado del texto se desmenuzará el montaje hecho por el Ministerio teniendo en cuenta la ventaja que enuncia el Teatro Ambientalista es no hacer énfasis en la trama sino en cómo se cuenta la misma y los elementos que desarrolla para narrarla, que en este caso son de gran importancia, los elementos que se terminan de acoplar en el durante son la base del mensaje que transmiten. El ministerio de teatro de la I.C.E.T.R. no tiene cánones específicos de montaje y por ello se ha tomado este como es una apuesta por evidenciar el proceso que logra poner en escena lo que el espectador ve. Así el proceso de creación dado en estas sesiones responde a la razón desarrollada por este colectivo en términos de su ideología y es tan importante como el texto mismo de *EL GRAN TRIBUNAL* ya que en este tiempo tuvieron la oportunidad de reforzar el texto, los actores, la visión del director y sobre todo su deseo de cumplir una visión y una misión que los compromete en su tarea de hacer que los espectadores lleguen efectivamente a tomar partido de lo puesto en escena, que es lo deseado, pero aún está en medio del desconocimiento si esto en realidad pasa y si su estrategia adoctrinante surte efecto. La división de las sesiones de trabajo se hizo teniendo en cuenta los diarios de campo, entrevistas, grabaciones y la presencia activa del investigador en los tiempos de creación. Tenemos:

**1** De la sesión 1 a la 2 (1 y 7 de marzo) se realizaron calentamientos y entrenamientos que si bien no aludían directamente a la obra ya mencionada si se enfocaban en una organización general del proyecto, saber hacia dónde iban a dirigir las ideas que se tenían, entre estas la culminación de la escritura de la obra. Durante esta etapa los ejercicios que se desarrollaron fueron calentamientos enfocados a la voz, juegos teatrales, ejercicios de coordinación y concentración, además de trabajo de lecturas de textos escogidos al azar por los actores (Cuentos, poemas y obras de teatro). Con esto se ve el desarrollo de una especie de *TALLER LIBRE* como lo hablaría

Schechener, si se tiene un espacio de socialización inicial de las propuestas y los ejercicios de calentamiento se pueden usar como plataforma hacia las nuevas etapas del montaje.

Se puede observar que los actores están en un constante aprendizaje de los ejercicios llevados por Valeria Duarte. Los encuentros comenzaban con un juego teatral (la Lleva y Congelados) que según ella, son juegos que sirven para llamar a todos al trabajo y lograr una concentración en el equipo. Seguido se realizaron ejercicios de ubicación espacial, coordinación, concentración y estiramientos que si bien no estaban enfocados directamente a la nueva obra, si logran en el actor *“cosas básicas de concentración y corporales que pueden servir a la etapa del montaje”*<sup>24</sup>. Todo esto con la visión de prepararse para lo que sería el proceso de enfrentarse a un nuevo argumento. Cabe destacar que los más comprometidos no solo actoralmente sino ideológicamente con la iglesia son los escogidos para los principales papeles, estar dentro de la puesta en escena es un espacio de privilegio al que no todos acceden y la forma segura de hacerlo es sujetarse a los postulados expuestos allí. En este sentido el Ministerio no varía de otros grupos de teatro, los más disciplinados son los que mayor oportunidad tendrán de laborar, los que no, simplemente serán observadores del trabajo de otros, en lo que si se puede hallar diferencias es que aquí puntualmente el actor se ve enfrentado a creer en unas estructuras fijas morales y religiosas que si quiere seguir siendo participe del grupo, debe seguir y validar para que otros las adquieran.

Los diarios de campo dejan ver que la intromisión de la directora es mínima en esta etapa inicial. Unos cuantos comentarios en torno al argumento evidencian la distancia que hay entre Arrieta y los actores en escena, igual ella es una figura de respeto no solo en el grupo sino en la iglesia y esto hace que exista cierta distancia entre sus dirigidos y ella. Tal como lo plantea el autor del Teatro Ambientalista la relación puede llegar a ser maternal entre dirigidos y directora, pero la brecha se supera y el trabajo se elabora con solides, anexo está el hecho de que Arrieta es una líder espiritual en el Ministerio y es vista como un ejemplo a seguir, por esta razón el respeto se intensifica, y hablemos de respeto por su trabajo y por su experiencia, no de miedo como podría verse desde una postura no religiosa.

---

<sup>24</sup> Entrevista personal realizada a Valeria Duarte el 12 de abril de 2014. (Anexo 2.3.) Min 4 Seg 30.

En estos encuentros era común ver a la directora callada y observando los ejercicios planteados, es notable ver como a pesar que existe una relación madre e hija, la distancia en el Ministerio es notable en cuanto a las relaciones de poder. La concentración, coordinación y ejercicios de voz fueron un trampolín para la escogencia de los papeles en la siguiente etapa. “*Yo me fijo mucho en lo que hacen, si les va bien en los ejercicios seguro lo harán muy bien en los papeles que les ponga, como un casting más o menos*”<sup>25</sup>. De acuerdo a esto la directora se convierte en la primera en analizar y evaluar para qué tiene y no tiene talento su equipo de actores, crea su ruta de navegación en el montaje. “*No siempre es así, todo cambia de acuerdo al tiempo y a los montajes, por ejemplo para CADENAS necesito que todos estén pilos, por las coreografías*”<sup>26</sup>. El evaluar la gente con la que trabaja al parecer se ha vuelto pieza clave para Arrieta y esto logra en el equipo un ambiente de seriedad con el trabajo, el estar bajo su mando proporciona la confianza de ser dirigidos por una persona experimentada en el ambiente teatral.

Ya si se habla desde el proceso seguido por los actores durante estas etapas ellos fluyen en un constante aprendizaje de los ejercicios llevados por Valeria Duarte. Cada espacio comenzaba con un juego teatral (la Lleva y Congelados) que según Duarte, son juegos que sirven para llamar a todos al trabajo y lograr una concentración en el equipo. Seguido a esto se realizaron ejercicios de ubicación espacial, coordinación, concentración y estiramientos que si bien no estaban enfocados directamente a la nueva obra, si lograron en el actor “*cosas básicas de concentración y corporales que pueden servir a la etapa del montaje*”<sup>27</sup>. Todo con la intención de prepararse para lo que sería el proceso de enfrentarse a un nuevo argumento. Cabe destacar que los más comprometidos no solo actoralmente sino ideológicamente con la iglesia serán los escogidos para los principales papeles. Estar dentro de la puesta en escena es un espacio de privilegio al que no todos acceden y la forma segura de hacerlo es sujetarse a los postulados expuestos por la iglesia.

## 2 La segunda etapa se equipara con *LA INTRODUCCIÓN DE UNA ACCIÓN O UN TEXTO*. En la sesión 3 (8 de marzo) se introdujo el texto escrito por Melisa Jiménez, la

---

<sup>25</sup> Entrevista personal realizada a Omeris Arrieta el 5 de abril de 2014. (Anexo 2.5.) Min 14 Seg 13.

<sup>26</sup> Entrevista personal realizada a Omeris Arrieta el 5 de abril de 2014. (Anexo 2.5.) Min 16 Seg 54.

<sup>27</sup> Entrevista personal realizada a Valeria Duarte el 12 de abril de 2014. (Anexo 2.3.) Min 4 Seg 30.

idea ya había sido tamizada por la directora, estando en sus manos la realización definitiva del argumento. La aprobación da vía libre a introducir la obra en los actores, se hizo una lectura dramática del proyecto y muchos de los ejercicios del calentamiento se enfocaron a los personajes y situaciones que se dan cita en el texto. Según las capacidades de los actores y su compromiso ya mencionado, se distribuyen los personajes, los papeles principales son para los más veteranos y los otros se dan a los niños y los más recientes en llegar al colectivo.

Acá el papel de la directora crece aunque de forma mesurada. La lectura general del texto escrito por Melisa Jiménez dio herramientas a Arrieta para ver quienes podían representar ciertos personajes, además entregó indicaciones puntuales sobre el argumento de la obra, explicó sobre que trataba la misma, según su visión de directora, que según ella era sobre la vida después de la muerte y las repercusiones que tiene lo que haga el ser humano en la tierra con su libre albedrío. Guiar a sus actores en lo que comenzaría a ser el proceso fue su tarea, igual cada uno de los interpretes a partir de ese momento tuvieron libertad absoluta para crear, en los siguientes encuentros se vería el trabajo de cada uno y lo que en realidad pasaría a ser observado por Arrieta.

**3** De la sesión 4 a la 5 (14 y 15 de marzo) después de la introducción del texto se llegó a comunes acuerdos. Lo que puede ser llamado para el autor del teatro ambientalista *EL PROYECTO* se empezó a hacer visible para todos y se discutieron desde las temáticas hasta los vestuarios apropiados para reforzar el mensaje moralizante de la producción. En *EL GRAN TRIBUNAL* todos destacan la importancia de relacionar todos los primeros episodios donde se plantean los conflictos de los personajes con la figura del demonio, el reforzamiento de esta iconografía se vuelve crucial en el desarrollo del llamado cliché o reiteración del símbolo tal como se ha trabajado en otras obras (*CADENAS, HOLLYWOOD*) puesto que con esto se lleva al espectador a la identificación de un icono. Así como Dios o Jesucristo pueden ir de blanco, los demonios que representan a Satanás pueden ir de negro, con esto trabajan para que el espectador se identifique con un bando u otro, desde aquí se empieza a trabajar en su propósito de seguir difundiendo una doctrina que trabaja en los ideales de sus adoctrinados. Con esta asociación cabe anotar que no se quiere hacer una asimilación sin sentido de la obra y la teoría, lo que se pretende es hallar puntos de conexión que logren propiciar el análisis de aspectos que logran evidenciar el trabajo de la I.C.E.T.R. que de por sí no tiene unas directrices teóricas fuertes en los procesos

creativos que desarrolla, lo que no quiere decir que este ajeno a estas asociaciones. Retomando sobre las charlas de lo que sería el montaje, a pesar de que el grupo tiene una tendencia a discutir repetidamente sobre temas como el vestuario y maquillaje, se apunta que lo principal como la repartición de papeles y la escenografía son acuerdos concordados sin contratiempos.

En estas sesiones Arrieta dejó en claro qué quería ver en cada uno de los personajes interpretados: *“Quería ponerle retos a Lorain, a Cesar, a Lizeth, porque siempre hacen lo mismo”*.<sup>28</sup> El sacar a los actores de ciertos estadios de comodidad en lo que se refiere a lo artístico propicia un avance en su forma de trabajo y no lo estanca a pesar de estar en una comunidad religiosa que puede poner trabas en este tipo de quehaceres, en general el equipo de trabajo se ve abierto a nuevas posturas y retos, que se hacen necesarios si quieren avanzar en terrenos tan álgidos como los que tratan, ser atrevidos y propositivos dará una visión realista de las realidades de las que hablan y no evitarán el verse poco creíbles. De esta forma deja en claro que conoce los retos que se plantea pero sigue construyendo su ruta de trabajo con todos. Además afirma su posición de estar comprometida con la visión y misión de la iglesia que es predicar el la Biblia para ensanchar la visión cristiana evangélica a la cual pertenecen y que es la principal razón por la cual todos deben o al menos deberían estar dentro del ministerio.

**4** De la sesión 6 a la 9 (21, 22, 28 y 29 de marzo) los ensayos se intensificaron en torno a la manera en la que podría ser posible el montaje de las escenas y muchos de los papeles asignados cambiaron de actor, como lo fue el caso de Bárbara, las actrices no querían desempeñar este rol, por sentir que estaban realizando acciones que nos son comunes en la colectividad religiosa en la que se mueven, y pueden ser susceptibles de señalamiento por otros miembros de I.C.E.T.R., lo que no quiere decir que lo hagan, el trabajo del Ministerio es muy bien recibido y sus propuestas se consideran trasgresoras y siempre bien aceptadas en la comunidad religiosa en la que se mueven, lo que a su vez tampoco es índice de no ser susceptible de señalamientos internos o externos a la iglesia, todo trabajo es susceptible de señalamiento, de lo contrario no se enriquece o se pone a prueba. Durante el ensayo del 29 de marzo el papel de Bárbara cambio tres veces de actriz y se estuvo a punto de eliminarse la escena de la obra por su falta de credibilidad. En general la concepción del montaje que se logró durante las sesiones del 14 y 15 de

---

<sup>28</sup> Entrevista personal realizada a Omeris Arrieta el 20 de abril de 2014. (Anexo 2.6.) Min 15 Seg 32.

marzo se desdibujó. Los papeles de Ángel guardián del libro, Carolina, Amiga de Ruth, Ángela y Alejandra rotaron de actores y se perdió el rumbo claro que se había obtenido anteriormente. Se puede generar un cuarto espacio la etapa de *ESPACIOS PARA REPRESENTAR, PAPELES*, lo logrado en planeación del proyecto parece desdibujarse y se pierde el horizonte que se creyó tener, se plantea uno nuevo.

Prueba de lo anterior es que Bárbara, uno de los personajes principales pasó por varias de las actrices antes de llegar a Valeria Duarte, todo por un ejercicio planteado por Arrieta: Consistía en que las actrices debían improvisar un baile y animar a sus compañeros a bailarlo, tarea difícil para muchas ya que por sus creencias, una constante es su cohibición con ciertas prácticas como el baile. Este tipo de prácticas no son habituales en personas que pertenecen a estas comunidades a excepción de que lo practiquen en el ministerio de danzas, por ello se genera una barrera que impide lograr los objetivos a los que cuales no solo se ven enfrentados como miembros de la I.C.E.T.R sino como actores activos del grupo.

En esta medida en el caso del personaje de Bárbara el trabajo de las actrices viene a ser doble, en términos de que no solo están cumpliendo con su labor de intérpretes sino de piezas de una comunidad religiosa que está usando el teatro como un medio adoctrinante y que como afirma Rodríguez dicha labor acompañada de esta herramienta actoral perpetua el sistema al cual pertenecen y es su obligación como actrices generar un buen trabajo, creíble, no primario.

Si bien el actor esta como un intérprete de unos personajes entregados con ciertas coordenadas y por lo tanto puede decirse que está allí para cumplir unas fantasías del director y se habla de fantasías, en el término en el que lo menciona Schechner al decir que él: “*dirige y sigue sus impulsos para usar a otros para concretar sus propias fantasías*” (Schechner 1988, p 216) también está llamado a buscar sus propios impulsos tal como lo harían los actores ambientalistas. Con lo anterior la directora Omeris Arrieta se vería en la obligación de dejar desarrollar al intérprete en sus propios impulsos, pero el actor en compensación para que esto pase, debería conocer muy bien el aparataje religioso para el cual trabaja. Si esto no sucede una de las dos partes cohibe el proceso de creación y en últimas se termina cumpliendo las “fantasías” del director con tal de lograr los

propósitos esperados, que es reflejar en su puesta en escena todo un sistema de valores que debe ser cumplido por quienes quieran pertenecer a la comunidad.

Por lo general los integrantes en su mayoría son personas jóvenes que han crecido en medio de hogares cristianos y que no han tenido la oportunidad de conocer otras doctrinas u otras formas de expresión religiosa además de la católica que es la predominante en Colombia, esto cobarda su libertad de escogencia y se puede decir que han crecido en medio del adoctrinamiento proporcionado por sus familiares y al presente hacen parte del sistema que lo perpetua. El conocer la doctrina no es sinónimo de entenderla totalmente y este es el caso de muchos de ellos, que aunque son personas de estratos dos y tres con una formación académica promedio quedan excluidos en medio de una sociedad abierta y cambiante que cada día ofrece distintas miradas a acontecimientos como los mencionados en *EL GRAN TRIBUNAL*: asesinato, aborto, homosexualidad, drogadicción y demás. Con lo antepuesto se manifiesta que aunque en su doctrina, sus prácticas y todo su sistema intenta incluir a la sociedad en realidad la excluye y por ende los excluye a ellos de los sistemas que intentan alcanzar con el tipo de teatro hecho.

El entrenamiento o lo que se llama en la Mise en Scène el *TALLER LIBRE* se intensifico en torno al manejo vocal, en su mayoría los actores no son profesionales y el uso de su voz es errado ya que cometen la común falla de no calentar su aparato fonador para salir a escena. De lo anterior la importancia que da Duarte a los calentamientos con estos ejercicios:

Es muy importante que todos tengamos bases vocales, en estos momentos es lo vital de todo porque nos interesa llenar grandes espacios con nuestra voz y que la gente nos escuche {...} por eso propongo manejo de respiración, canciones, ejercicios de proyección y todo lo que hemos hecho, para que vean lo primordial que es esta parte para nosotros los actores<sup>29</sup>.

Como personajes a parte del entrenamiento vocal que se les estaba entregando todos empezaron a llevar propuestas que enriquecían sus participaciones, posibles formas de montar las escenas, pero aún estaban muy desdibujadas y la directora estaba desechando lo que no servía según su criterio.

---

<sup>29</sup> Entrevista personal realizada a Valeria Duarte el 12 de abril de 2014. (Anexo 2.3.) Min 7 Seg 6.

Al respecto de su proceso una de las actrices reconoce que si bien no está del todo satisfecha con lo hecho, reconoce en ello una posibilidad de aprendizaje:

Es incomodo porque aún no me acomodo a lo que quiere Omeris de mí y mi personaje, pero siento que al menos ya está llegando a acuerdos sobre algunas cosas, sobre mí no pero si sobre otros y eso es bueno estoy aprendiendo de los demás también<sup>30</sup>.

Así habla la primera intérprete de Bárbara sobre ella y sobre otros, reconociendo en esto el estar dispuesta a sorprenderse y discutirlos, no solo su personaje sino los otros que conforman la totalidad de la obra y por lo tanto la totalidad de los procesos de creación. Por ello la importancia de estudiar desde los hechos iniciales de la puesta hasta los finales, dándole una relevancia igual que al producto terminado. La relación con Arrieta fue absolutamente estrecha, las opiniones e indicaciones se hicieron puntuales. Frases como “*déjalo que piense*” o “*no le voy a decir cómo hacerlo*” son una frecuente en su vocabulario durante cada ensayo. Su intromisión esta mediada por un deseo de que el actor encuentre el camino para llegar a la representación sin necesidad de imponerlo, lo impuesto realmente es la forma doctrinaria sobre la que navegan y admitamos que esta imposición también es aceptada por las personas que la practican, nadie realmente es obligado a pertenecer al ministerio o incluso en la iglesia. Por lo general se piensa en ejemplos de la vida diaria que puede poner a sus actores como medios para llegar a los personajes e insiste en que la mayor ganancia del montaje es mostrar al público los aspectos que trata la obra.

Yo no le digo a Valeria como hacerlo y tampoco quiero decirle a Adriana, les digo lo que me gustaría ver en ellas. Son capaces, ahí está el trabajo de ellas y acá está el mío. Dirigirlas es lo que hago, no decirles que hacer.<sup>31</sup>

El deseo radica en no hacer el trabajo de los actores sino guiarlos, ayudándolos con ejercicios propuestos para la elaboración de las escenas y para su comprensión. Para esta etapa los calentamientos se intensificaron en torno al manejo vocal, en su mayoría los actores no son profesionales y el uso de su voz es errado ya que cometen la común falla de no calentar su aparato fonador y salir así a escena y esto a su vez generó en el equipo un ambiente de trabajo que se sale

---

<sup>30</sup> Entrevista personal realizada a Lorain Romero el 20 de marzo de 2014. (Anexo 3.1.) Min 4 Seg 33.

<sup>31</sup> Entrevista personal realizada a Omeris Arrieta el 20 de abril de 2014. (Anexo 2.6.) Min 13 Seg 43.



de lo meramente religioso y se deja impregnar por unas dinámicas teatrales aplicadas en cualquier grupo secular, que terminan por volcar la mirada a una unión de los dos lenguajes, el religioso y el artístico:

Es muy importante que todos tengamos bases vocales, en estos momentos es lo vital de todo porque nos interesa llenar grandes espacios con nuestra voz y que la gente nos escuche {...} por eso propongo manejo de respiración, canciones, ejercicios de proyección y todo lo que hemos hecho, para que vean lo primordial que es esta parte para nosotros los actores<sup>32</sup>.

Como personajes a parte del entrenamiento vocal que se les estaba entregando todos empezaron a llevar propuestas que enriquecían sus participaciones (posibles formas de montar las escenas) aunque aún muy desdibujadas y se desechó lo que no servía, en últimas lo que se pone en escena es lo que menos se rechazó como dice Schechner y los primeros acercamientos de las mismas, incluso podrían no estar inclinados a validar de una forma seria en lo que consiste el sistema en el que se mueven, un sistema que aunque busca incluir al neófito en la teoría cristiana también busca un eje propagandista para difundir de la mejor manera lo que hacen, poco a poco según la recomendación de la directora se fueron acercando al punto al que se llegó. Al respecto de su proceso una de las actrices reconoce que si bien no está del todo satisfecha con lo que ha hecho, ve en ello una posibilidad de aprendizaje:

Es incomodo porque aún no me acomodo a lo que quiere Omeris de mí y mi personaje, pero siento que al menos ya está llegando a acuerdos sobre algunas cosas, sobre mí no pero si sobre otros y eso es bueno estoy aprendiendo de los demás también<sup>33</sup>.

Así habla la primera intérprete de Bárbara sobre su personaje y sobre otros, reconociendo estar dispuesta a sorprenderse y discutir no solo su personaje sino los otros que conforman la totalidad de la obra y por lo tanto la totalidad de los procesos de creación. Por ello la importancia de estudiar desde los hechos iniciales de la puesta hasta los finales, dándole una relevancia igual que al producto terminado. *“Como para la cuarta semana de ensayo yo me sentía desacomodada porque*

---

<sup>32</sup> Entrevista personal realizada a Valeria Duarte el 12 de abril de 2014. (Anexo 2.3.) Min 7 Seg 6.

<sup>33</sup> Entrevista personal realizada a Lorain Romero el 20 de marzo de 2014. (Anexo 3.1.) Min 4 Seg 33.

*no me imaginaba así la obra, tampoco me imaginaba en el papel de Bárbara*<sup>34</sup>. Duarte quien tomó al fin el personaje en cuestión habla de este suceso que al fin y al cabo puede pasar en cualquier grupo de teatro, los proyectos tal como se piensan al inicio terminan por ser cambiados, en esto reside la importancia de los calentamientos, la dirección y claro que tener fija la intención del mensaje que transmiten.

**5** En lo que el autor llamaría la *ORGANIZACIÓN* se encuentran las sesiones de la 10 a la 13 (4, 5, 11 y 12 de abril) que procuraron en el grupo una organización definitiva de la obra para su presentación. Los papeles tomaron forma en cada uno de los actores, los textos terminaron por ser aprendidos, el vestuario se concretó con excepciones del que usaría Dios y se delegó una persona para el sonido y las luces. Todo cobró sentido en términos de una producción completa que acá se dedicó a reforzar cada una icono, actuación y demás que quería expresar con la historia de *EL GRAN TRIBUNAL*.

Acá Arrieta creó su ruta de trabajo específica que consistía en: al comienzo del ensayo veía las escenas que consideraba tenían fallas, una vez vistas daba recomendaciones a los actores respecto a movimientos, textos e intenciones, dadas estas instrucciones pedía verlas en un lapso de tiempo para seguir trabajando en ellas y luego de verlas comenzaba a corregir junto con los actores. Este proceso podía demorar alrededor de 30 minutos por escena. En el caso Bárbara, ella fue la única en decidir que actriz de las cuatro que pasaron por el papel tenía la mejor capacidad de hacerlo y junto con la interprete final construyeron el personaje, mediado tanto por los deseos artísticos del actor, como por las intenciones del director. Desde las intenciones que detonaban la acción escénica, hasta la corrección de textos fueron detalles pulidos por el trabajo directora-actriz y esto no solo para el trabajo con este personaje sino con todos en general: Dios, Juan Camilo, Ángela, Ángel guardián del libro, Huestes de maldad etc. En este periodo, como directora nunca acobardó las propuestas de personaje, ni las intenciones de ellos, primero vio lo planteado y luego lo discutió para darle rienda suelta o encausarlo.

Es muy complicado que las niñas del grupo no puedan enfrentarse a un personaje como Bárbara, el día de mañana les toca hacer otra cosa más complicada y no lo hacen por pena o miedo a que

---

<sup>34</sup> Entrevista personal realizada a Valeria Duarte el 12 de abril de 2014. (Anexo 2.3.) Min 12 Seg 18.

las vean en viringa o moviéndose exóticamente. Se retiran del grupo y eso es un reto para mí. Yo las veo y si me gusta las dejo y si no les digo que quiero<sup>35</sup>.

De allí la necesidad de que hallar las vías de comunicación pertinentes como guía para no perder el hilo del trabajo con los actores, ni con la obra. Trabajo que solo se logra en el que hacer y con la experiencia: “*Yo ya se lo que me funciona y lo que no me funciona, simple, ya ocho años a cargo del Ministerio me han dado la experiencia, aunque también me arriesgo a experimentar*”<sup>36</sup>. El ejercicio de la repetición se ha convertido en una herramienta de análisis para dirigirlos y lograr lo que quiere en cada uno.

Cuando Omeris comenzó a trabajar conmigo ya todo se me hizo más fácil, yo le propuse un par de cosas y ella me dijo si sí o si no. Fue más fácil y todos notamos el cambio a simple vista<sup>37</sup>.

Este momento del montaje es el más importante para todos, puesto que cada uno definió lo que quería de su personaje y comenzó a realizar las propuestas finales en torno a vestuario, acciones, textos y demás. Por ejemplo fue haciendo más notorio el caso del papel de Dios quien en compañía de Arrieta definió irse por una línea nueva que no habían usado en otros montajes en los cuales estaba también presente la figura de Dios como en *CADENAS*; su vestuario consistía en un traje de pantalón, camisa y saco blanco, rompiendo así con la línea continuamente usada no solo en el Ministerio sino a nivel secular de la túnica y las sandalias para representar dicho personaje o a Jesucristo. Este es de importancia ya que se presenta como el juez y por esto determinaba un importante trabajo de parte del actor, ya que en el recae una de las fuerzas expuestas en el drama. Anexo también se ve un avance en el trabajo articulatorio de escenas, comienzan a pasar una detrás de otra, sin parar. Arrieta opina que: “*Cuando empiezo a pasar todas las escenas juntas me doy cuenta de cuál de los actores está en la jugada y cual no, y evidentemente los aviso*”<sup>38</sup>. La articulación logra en los actores un avance en la propuesta escénica y en la puesta en escena, una mayor comprensión de la obra.

---

<sup>35</sup> Entrevista personal realizada a Omeris Arrieta el 5 de abril de 2014. (Anexo 2.5.) Min 6 Seg 08.

<sup>36</sup> Entrevista personal realizada a Omeris Arrieta el 5 de abril de 2014. (Anexo 2.5.) Min 9 Seg 38.

<sup>37</sup> Entrevista personal realizada a Valeria Duarte el 12 de abril de 2014. (Anexo 2.3.) Min 8 Seg 09

<sup>38</sup> Entrevista personal realizada a Omeris Arrieta el 20 de abril de 2014. (Anexo 2.6.) Min 6 Seg 04.

Esta etapa termina por ser definitiva en el planteamiento de todo ese sistema de valores que reflejan con sus creaciones, valores que vienen de la interpretación que hacen de la Biblia; no matar, no fornicar, trabajar en la misión de Dios o incluso sacrificarse por otros, son disquisiciones propias que se dan de su doctrina y que intentan plasmar de la forma más sencilla para que otros tomen partido por ellas. Es igual a un sermón de cualquiera de sus cultos, solo que en este caso se usa el teatro como puente entre el fiel o escucha y los emisores que en últimas usan esta herramienta porque ven en ella el poder de masas que tiene.

**6** Para la sesión 14 y 15 (14 y 15 de abril) se programaron dos ensayos generales en la iglesia los cuales contaron con la participación del programador de luces del auditorio Laura Chaves, quien se encargó de dar los comentarios concernientes a la luz del montaje con respecto a la del templo y de Felipe Bejarano exintegrante del colectivo quien por su parte pudo opinar activamente de lo que veía respecto al montaje. Cada una de las líneas de actuación de los personajes que conforma la obra, da una visión general de lo que Arrieta presupuestaba. Con una claridad sobre los personajes se decidió unir todo lo que se tenía para el día 14 de abril en el ensayo general. Esto dio como resultado un croquis en el cual se podía navegar y nuevamente sopesar lo que funcionaba y lo que no funcionaba en este ejercicio escénico. Además podría decirse que durante esta etapa la repercusión que la obra tuvo Bejarano y su toma de postura fue un indicador del impacto de la creación en el estreno. De último minuto en el ensayo del día 14 de abril el papel de Alejandra interpretado por María Orjuela fue cambiado por el de Melisa Jiménez quien interpretaba a Ángela, tal decisión se tomó siguiendo la recomendación de Omeris Arrieta quien vio más creíble las actuaciones al hacer el cambio, todo con el fin de reforzar los mensajes que entrega la obra montada. Felipe Bejarano con su apreciación acerca de las actuaciones de Melisa Jiménez y María Orjuela influyó de manera definitiva en el cambio. Lo anterior deja claro que incluso cuando estaban a punto de estrenar la dinámica cambia en favor de generar una mejor emisión de su fe, además de que el actor está propenso a cambios de último minuto con relación a su trabajo y esto implica un esfuerzo mayor en su tarea de interpretar.

Yo sé que a todos tomó por sorpresa el cambio de Melisa y María, pero era necesario para que la escena final en la que queremos que el público se vea reflejado. Además como actor uno siempre está propenso a estos cambios de último minuto, de eso también se aprende.<sup>39</sup>

Para el ensayo del 15 de abril se articuló en un solo engranaje todo lo hecho anteriormente, en un solo sentir porque los actores ya estaban conectados no solo con sus personajes sino con lo que buscaba la obra en general que según Arrieta era mostrar al ser humano su capacidad de escoger entre una cosa y otra. “*El GRAN TRIBUNAL quiere que la gente vea que en sus manos está la capacidad de salvarse o condenarse*”<sup>40</sup>. Los actores que interpretaban papeles secundarios como el Ángel guardián del libro y el de la Amiga de Ruth vieron lo trascendental de sus apariciones para conformar una sola visión de lo que pretendía en sesiones como la del *PROYECTO* o la *ORGANIZACIÓN*.

Aquí se podría hablar de una sexta etapa de *ENSAYOS ABIERTOS Y RECONSTRUCCIONES* según la teoría de la Mise en Scène, pero estos momentos carecen de muchos de los ingredientes mencionados en el durante del marco teórico. Aunque Schechner en las primeras etapas de montaje con el The Performance Group invite a no más de diez personas a sus ensayos y lo vea como una figura retroalimentaría, luego la toma con fuerza para volcarla como un elemento más de la representación en su caso en particular. Es decir actores, directores y público trabajan para un fin en común: La Mise en Scène. En el caso de los ensayos del día 14 y 15 la intervención de Laura Chaves no puede ser tomada como un factor de intervención del público, la de Felipe Bejarano sí. Este no pertenece al Ministerio activamente y sus comentarios dan lugar a discusiones sobre la efectividad de ciertos recursos en escena, de todos modos esto no justifica que el planteamiento del autor del Teatro Ambientalista se de en esta etapa.

La experiencia junto al grupo evidencia que aunque estén dispuestos a la discusión y revaloración de cosas que se ponen en escena (Como el ritmo, la interpretación de textos, la realización de ciertas acciones, etc) no se deja abierta la discusión a temas relacionados con su doctrina. El posible encuentro en ensayos abiertos con público ajeno a su fe daría lugar a discusiones del orden de lo

---

<sup>39</sup> Entrevista personal realizada a Omeris Arrieta el 20 de abril de 2014. (Anexo 2.6.) Min 7 Seg 40.

<sup>40</sup> Entrevista personal realizada a Omeris Arrieta el 20 de abril de 2014. (Anexo 2.6.) Min 8 Seg 44.

teológico y esto traslaparía los encuentros a extensas charlas explicativas y por qué no de defensa de sus postulados, situación que en el colectivo se evita no porque no estén dispuestos a justificar o debatir lo que hacen, sino porque sus tiempos de trabajo se reducen entre otras solo a los espacios señalados y en este caso el tiempo estaba en su contra, debían estrenar en la fecha estipulada. Su oficio teatral aunque tiene quince años en desarrollo es muy joven aun en muchos de los aspectos, ya que no son actores profesionales, ni dedican todo su tiempo a la iglesia. Ahí está el éxito de este tipo de congregaciones religiosas respecto a sus integrantes y a la fuerza de mano de obra: Casi todos donan de su tiempo a esta misión espiritual que han decidido adquirir por sí mismos.

Por otro lado se tiene que estos encuentros, si se ve como una hipótesis podrían generar espacios de debate muy interesantes entre los actores, directora y público, el teatro es una herramienta que si bien en el caso de ellos ha sido efectiva, también es problemática. El teatro denuncia, debate, da posturas diversas sobre temas sociales, pero en el caso de ellos adoctrina con cánones religiosos que al momento histórico que vivimos excluye al que quieren incluir y sus políticas de demostrar el “amor de Dios” quedan anuladas. Solamente en escenas como la de Juan Camilo, un hombre homosexual que va al infierno por defender en lo que cree. El único medio de alcanzar la felicidad o la estabilidad es el sueño religioso que están propagando.

**7** El día 18 de abril se estrenó *EL GRAN TRIBUNAL* en el culto de las 6:00 pm, única reunión de ese día en la iglesia, luego la obra ha tenido más presentaciones de las cuales esta investigación no ha tenido conocimiento. Con un aproximado de 1300 espectadores, quienes asistieron a la reunión y se quedaron al punto final que era la obra de teatro, se enfrentó con el público todo el proceso dado en 15 sesiones de trabajo. No hubo ya más tiempo para cosas de último minuto. Todos los detalles se presentaron tal como quedaron en la sesión del 15 de abril: luces, vestuario, movimientos y personajes no cambiaron. Aunque esta etapa no presento más cambios, si cohesionó en un solo resultado todos los factores que juegan en la producción y los cuales se pensaron durante las fases anteriores dando paso a un último momento de esta Mise en Scène: el estreno, si se examina hasta este punto su obra no estaría montada en un corte ambientalista sino ortodoxo. Además de que su juego con el ambiente (espacio) no es ninguno, el público no se incluye en la forma espacial de la representación más allá de tener en cuenta donde se ubica o hacia dónde dirigir la voz.

Los actores se armonizaron haciendo del montaje una sola pieza. *“Ya para la presentación todos tenemos que estar conectados con lo que quiere Omeris, pues porque ella es la directora y tiene una visión, le pone su sello personal”*<sup>41</sup>. Aunque el resultado para los actores es diferente que para el director según Schechener, la producción tomó un solo ritmo y todo se articuló en una sola pieza que Arrieta vio por identificación en los interpretes: *“Es como si me viera ahí, en ellos, así lo veía cuando se presentaron”*<sup>42</sup>. Para los actores lo importante de este momento del montaje (la entrega de resultados) es que el espectador pueda lograr la identificación necesaria para que se vea confrontado con el sistema moral que predicán:

A la hora de la presentación la gente debe ver evidenciado sus problemas, para eso trabajamos y la gente debe caer en cuenta que hay un Dios grande que está ahí y solo deben agarrarlo para caminar. Es sencillo, si no logramos eso, perdimos el tiempo. Con una sola persona que caiga en cuenta de eso ya nos podemos dar por bien servidos.<sup>43</sup>

En últimas la labor actoral radica en que su saber acerca de la Biblia y su religión pueda ser impartido a los demás, ahí su misión se completa. El planteamiento de la Mise en Scène, el director y el actor logran hallar puntos de convergencia en los cuales se refuerza el texto escrito por Jiménez que entre sus líneas refuerza los postulados de la iglesia cristiana.

La obra se creó desde el terreno de la intuición, pero hace uso de la razón en el durante para potenciar la fuerza del mensaje que va dirigido a la comunidad, cada una de los momentos acá divididos acreditan cada paso en torno a eso, a intensificar la fuerza de ese mensaje y aunque estar en medio de este ámbito resulta problemático la labor artística no se interrumpe, el hecho de estar en una comunidad religiosa o que se profese cierta ideología no anula el hecho artístico, antes lo reafirma desde una postura en específico, con unos iconos puntuales de desarrollo en escena y unas formas interpretativas que son propias de sus inquietudes.

---

<sup>41</sup> Entrevista personal realizada a Melisa Jiménez el 8 de marzo de 2014. (Anexo 2.1.) Min 14 Seg 21.

<sup>42</sup> Entrevista personal realizada a Omeris Arrieta el 20 de abril de 2014. (Anexo 2.6.) Min 7 Seg 51.

<sup>43</sup> Entrevista personal realizada a Melisa Jiménez el 8 de marzo de 2014. (Anexo 2.1.) Min 14 Seg 47.

Si bien el proceso se da mediado por el impacto que se cree tendrá en los espectadores dicha apuesta, trabajando siempre para ellos y su propósito de reflexión, la obra no termina cuando se culmina su presentación sino continúa en la reflexión y toma de postura del público que para el estreno eran los asistentes a la iglesia, a su culto y por ende están predispuestos a una toma de postura, por compartir los ideales religiosos y aprobar la escala de valores que se propone en el texto. En otros espacios no religiosos la presentación de esta obra si jugaría con la toma de postura, unos la apoyarían desde sus propios saberes, otros le rechazarían indudablemente por lo radical que resulta. En lugares ajenos a los de su fe, sería muy válido aplicar estrategias posteriores a la representación, como las sugeridas por Schechner que incluyen al público y sus percepciones, la obra está en una constante construcción y deconstrucción, lo que apoyaría una verdadera inclusión del público como se pretende, en un constante dialogo, debate, aprobación y reprobación de lo que hacen, pero de igual modo no exime que el texto sea planteado con unas premisas autorales muy bien definidas.

El colectivo busca desplegar un mensaje en unas vías que ya están dispuestas (cultos, impactos, encuentros, cruzadas evangelísticas, etc.), buscan inculcar su doctrina que es puntual en sus lineamientos y para esto usa todo un aparataje de texto, representación y unión de simbología que no solo hace parte de una puesta en escena (*Mise en Scène*) sino de una apuesta por adoctrinar, a partir de un teatro que contiene elementos de la didáctica usada como género y que puede ser llamado teatro religioso.

Con todo lo anterior tanto el texto de *EL GRAN TRIBUNAL* como las herramientas desplegadas durante su proceso de creación, fueron analizadas con la intención de hallar puntos de convergencia entre unas y otras. Si bien la obra didáctica guarda relación con el género de la obra *EL GRAN TRIBUNAL* y se encuentran ciertos puntos de convergencia entre los pasos desarrollados por Richard Schechner se puede decir que no guarda completa relación con ninguna de las dos teorías expuestas, se hallan puntos de igualdad pero contienen otros elementos que aportan a la diversidad del trabajo que desarrollan.

Su teatro es usado con un fin de adoctrinamiento casi que propagandístico, que alude más al Teatro de Agit – Prop o Teatro de propaganda, enunciado por Pavis como ese tipo de teatro que incita a



la acción y sensibiliza al público en torno a situaciones políticas o sociales, pero aun así guarda proporciones en sus proposiciones autorales que lo llevan a asemejarse más a la obra didáctica, esto apoyado de un proceso de creación que valida por completo los postulados que allí se manejan. Sin duda alguna ello los diferencia de otras formas religiosas, el protestantismo como lo dice Weber da acceso a una educación distinta y esto hace superior el desarrollo de todo ese sistema de valores que quieren fomentar en el público. Al promover sistemas de valores en la gente y al adherirse a los mismos tal como lo vemos en las personas que trabajan en estos (Los actores, líderes y demás integrantes del I.C.E.T.R.) vemos cómo crecen como fundaciones no solo sociales, sino económicas y el uso de herramientas tan útiles como el teatro, la danza o la música los pone por encima de otras organizaciones que intentan lo mismo, que por su parte el Ministerio de Teatro ha venido desarrollando desde hace más de catorce años.

## 8. CONCLUSIONES:

De acuerdo a la observación y a los datos analizados se concluye que:

1. Con respecto a las preguntas fundantes del proyecto el investigador se permite concluir que ha dado respuesta a cada una de ellas, teniendo como resultado esta investigación desde el método etnográfico, que ha permitido que se cumplan los objetivos de definir la obra didáctica, recopilar la trayectoria del Ministerio de Teatro y detallar el proceso de creación de la *Mise en Scène*.
2. Respecto al método etnográfico, fue de total pertinencia para acercarse al Ministerio de Teatro de la comunidad, ya que permitió que el investigador entrara en confianza con la población en específico y esto a su vez logró el fácil acceso a la información con la cual se trabajó para llegar a formular este documento. Herramientas como la entrevista y el diario de campo hicieron que la identificación los diversos aspectos que tienen relación entre el género de la obra didáctica y el proceso de creación con la obra del Ministerio de teatro *EL GRAN TRIBUNAL* salieran a flote y los que no tuvieran lugar también en el debate.
3. El teatro hecho por el Ministerio de Teatro de la I.C.E.T.R. y en especial la obra *EL GRAN TRIBUNAL* se comparó directamente con el género de la obra didáctica, encontrando una similitud en sus temáticas, personajes y desarrollo. Así, el teatro y en especial el teatro didáctico, se convierte en una herramienta poderosa de acercamiento a todos aquellos a los cuales se quiere llegar con su mensaje orientado al mejoramiento de la vida desde ideologías claramente expresadas por la teología cristiana evangélica, que aunque son radicales se asocian y pueden hacer uso de estos planteamientos para trabajar desde un punto de enunciación claro en el teatro.
4. Después del análisis comparativo entre la obra *EL GRAN TRIBUNAL* usando la división propuesta por Richard Schechner del proceso de creación de la *Mise en Scène*, es posible concluir que efectivamente se encuentran algunos puntos de convergencia entre la teoría y el proceso desarrollado por el Ministerio de Teatro, aunque en su gran mayoría estos distan de ser idénticos a una teoría de teatro Ambientalista. Más bien se asemejan a la proposición del teatro Ortodoxo, lo que no implica que al usar este método de enseñanza en comunidades particulares no se pueda aplicar como herramienta algunos de los pasos de

forma organizativa para llegar a una puesta en escena en la que confluyan unas posturas ideológicas.

5. Si bien la obra *EL GRAN TRIBUNAL* encuentra ciertos elementos semejantes al género de la obra didáctica, algunos de sus postulados pueden hallar también relación a los dramas litúrgicos nacidos en la edad media, esto no resta de que la mayor parte de sus características como obra que pertenece a un posible género, se asocie más a la obra didáctica que a la forma teatral religiosa mencionada. Por ello se hace la salvedad que aunque este en medio de un movimiento religioso que pueda aportar algunas luces sobre eventos bíblicos, sus argumentos se vuelven frescos y ponen de entre dicho el sistema de reflexión del ser humano, en términos de las situaciones que plantean para que el espectador en su toma de una postura moral sea capaz de alejarse o acercarse a ellos, a diferencia de la utilización que se le daba en medio de los rituales de la iglesia romana, que no iba más allá de la simple exposición de unos episodios bíblicos o religiosos en los momentos rituales.
6. Sabiendo que la obra guarda relación con el género didáctico, se puede decir que es usada por el Ministerio de teatro con el fin de adoctrinar en beneficio de la iglesia protestante, ya que las pretensiones fijadas por el autor se ponen de manifiesto no solo en el texto sino en el durante del proceso de la puesta en escena, haciendo evidente el mensaje que busca. La utilización de un argumento como este se convierte en un puente adoctrinador que deja entre dicho unos postulados fijos, del orden de lo social, religioso y moral que resultan impuestos en beneficio de un culto en específico y que ante todo pueden resultar del orden de lo subjetivo para quienes lo predicán y para quienes lo reciben.
7. Teniendo la obra didáctica como fin la reflexión en el espectador, es imperativa la necesidad de ver dicha cavilación como un asunto de gran trascendencia, por esto es que durante el desarrollo del documento se integró el punto de vista moral de filosofías como las de Hume y Kant. Pudiendo concluir con la ayuda de estas, la gran relevancia de las reflexiones morales y la importancia de la autonomía en contextos en los que se debate el uso de la razón para beneficiar ciertos sectores sociales, en este caso en específico el protestante. Que busca mediante un montaje y la obra *EL GRAN TRIBUNAL*, incluir personas distintas a ellos, con diversas tendencias, pero que a la hora de poner en escena un producto final niegan por completo la diversidad de pensamiento y la señalan como algo contrario a sus creencias, algo que según ellos debería ser juzgado. Al no incluir la diferencia se niega la

posibilidad de una libre reflexión y el argumento en el que gira la obra sobre una usanza del libre albedrío se ve acobardado y falto de carácter.

8. De manera asociativa la investigación plantea que el Ministerio de teatro emplea el género de la obra didáctica en la obra *EL GRAN TRIBUNAL* con el fin de adoctrinar a todos aquellos que ven su propuesta teatral ideológica, entendiendo adoctrinar como la perpetuación de un sistema de valores dados. Sin duda su planteamiento alrededor de una tesis religiosa que se pone en escena y la oposición a esta por parte de unos factores ampliamente discutidos por su culto, como lo es el bien y el mal, dan la posibilidad de hacer un teatro desde un referente claro y no desde supuestos que a la hora de evaluar la puesta en escena y su trabajo de dramaturgia pueden resultar inconsistentes y faltos de carácter. Si bien, el desconocimiento de los géneros ha formado una postura lapsa respecto de cómo trabajan, también los deja navegar con libertad y no encasillarse tratando de aludir a cierta o ciertas corrientes teatrales, como lo es esta. A su vez esto da la posibilidad de usar las herramientas a su acomodo y con ello se mueven hacia terrenos inhóspitos que no permiten una aplicación teórica concreta.
9. Como lo diría Rivera, el teatro didáctico cumple unos fines de adoctrinamiento dados por el autor, en el caso del teatro de la iglesia cristiana evangélica, unos fines claros de aleccionamiento religioso dados por el pastor y visibilizados por las directivas del Ministerio de teatro. Todo este proceso que se hace evidente en el análisis de la obra *EL GRAN TRIBUNAL*, se da en medio de unos procesos creativos que involucran la puesta en escena, el director y el actor como ejecutantes de ese deseo de cambiar al público con su quehacer teatral. En medio de este proceso creativo todas las partes implicadas dejan en claro su deseo de transgredir al público y en últimas por eso se arriesgan a usar este modus operandi con el género.
10. El teatro y en especial el género de la obra didáctica se propone en medio de estas comunidades de corte cristiano evangélico, ya que con él se captura la atención del público usando herramientas poco convencionales y desarrollándolas en ambientes culturales y sociales complejos, para los que la incursión del arte puede ofrecer una mirada distinta y de fácil adhesión. Cada esfuerzo de los implicados en estos procesos evangelizadores siempre es visto como una oportunidad de llegar a muchas más personas, para difundir su doctrina que resulta problemática por la cantidad de argumentos con las que sostienen sus prácticas.

11. La exposición de la trayectoria del Ministerio de Teatro de la I.C.E.T.R. deja ver sus trabajos a lo largo de estos diecisiete años, demostrando que el teatro es una poderosa herramienta de uso en la comunidad en la que se desempeñan. En montajes como *EL HOMBRE MÁS RICO DEL MUNDO* o *EVERYTHING* se juega por apuestas de trasgresión a la sociedad que se vuelven críticas con el espectador y medios de adoctrinamiento como *EL GRAN TRIBUNAL*, obra investigada que da cuenta de un proceso específico, sobre los procesos anteriores solo se evidencia su historia y algo de su temática, no es una aseveración positiva decir que todo el teatro que hace el Ministerio de Teatro de dicha comunidad tiene las características que acá se nombran como tales, tampoco se puede asegurar que todas las comunidades religiosas cristianas evangélicas tengan las mismas intenciones o el mismo deseo adoctrinador que ha sido expuesto en el documento.
12. Tanto director, como actores, deben ampliar el espectro investigativo para no quedarse solamente en el análisis que ofrece este documento, aunque se reitera que puede ser tomado como principio de su indagación. La obra didáctica o incluso una mirada a los dramas religiosos, tal y como se planteó en el estudio de *EL GRAN TRIBUNAL* también pueden ser tomados como un punto inicial de la forma que se ve el teatro en el Ministerio de la I.C.E.T.R., teniendo en cuenta que deben conocer la teoría para la correcta aplicación consiente a su trabajo religioso y de denuncia de los factores sociales a los cuales exponen su creación.
13. La posibilidad de entrar a conocer a fondo el tipo de planteamientos sobre los que trabaja el Ministerio de teatro de la I.C.E.T.R. y su posterior análisis comparativo, dan la posibilidad al investigador de entender que aunque están delimitados por el análisis teológico de la Biblia (existencia de Dios, el bien y el mal, libre albedrío y la naturaleza del hombre y el pecado) y su visibilización en estos espacios teatrales, su sobre entendimiento de las situaciones que se plantean en el transcurso de las obras los llevan a tomar posturas radicales sobre las problemáticas que allí se tratan y en la manera en las que se tratan. Su planteamiento religioso de “Dios ama al pecador pero no al pecado”, lo dejan hacer evidente en su denuncia imperativa a ciertos círculos y conductas del orden social que se presentan en *EL GRAN TRIBUNAL*. Sin duda, esto facilita su labor y la aceptación dentro del círculo social en el que se mueven, haciendo aún más sencilla la comprensión de los problemas que denuncian y la forma de denunciarlos. Sin embargo, desconocen la aceptación de un mundo

cambiante en el cual prima el individuo y su forma de reconocer el mundo, desde una perspectiva compleja que se transforma con el paso de los días y con la interacción de los sujetos que la conforman. Este choque de fuerzas excusa a los integrantes del Ministerio a no aprobar conductas del mundo en el que se encuentran, sino más bien reprobarlas y hacer su círculo inaccesible a no ser de que mediante la evangelización generada por su trabajo haga incluyente al resto de la sociedad.

14. El aporte que la investigación de ***ANÁLISIS DE LA RELACIÓN DEL GENERO DE LA OBRA DIDÁCTICA Y EL PROCESO DE CREACION DE LA MISE EN SCENE CON LA OBRA TEATRAL EL GRAN TRIBUNAL DEL MINISTERIO DE TEATRO DE LA IGLESIA CRISTIANA EVANGELICA TIEMPOS DE REFRIGERIO*** que deja a la Licenciatura en Artes Escénicas de la U.P.N. se puede dividir en los siguientes puntos:

- El reconocimiento de otros tipos de teatro que no están sujetos a la academia, sino que cumplen un fin en determinados ámbitos sociales, escenarios educativos y artísticos, que por su desconocimiento puede ser tomados como someros y faltos de carácter, como ha sucedido.
- Este modelo de la Mise en Scène, puede ser aplicado a diversos procesos creativos de montaje en los cuales intervienen el actor y el director. Mediante la identificación de los siete pasos se hace posible delimitar el modo de operar y los momentos de más importancia presentes en los procesos creativos. Teniendo claro que la investigación deja enunciado que se usa como aparato metodológico de inclusión y posterior fuente de análisis de información obtenida, estos aspectos que plantea la Mise En Scène dejan en evidencia la división de ciertos procesos creativos enmarcados en movimientos como el cristiano evangélico, que también pueden ser aplicados a diversos espacios de formación para la obtención de los aspectos y etapas más relevantes de dichos procesos.
- El teatro didáctico en compañía de los procesos de creación, puede ser aplicado a cualquier contexto en el cual se quiera generar un aprendizaje de temáticas específicas, relacionadas con temas del orden de lo social. Tal modelo, como se plantea en la investigación puede aplicarse en aulas de clase y grupos sociales específicos (como el de la comunidad de la I.C.E.T.R.) en los que la premisa fundamental sea alguna de las que abandera el género de la obra didáctica.

- Con el reconocimiento de este tipo de teatro desarrollado en esta comunidad, este documento pretende servir de motivación a otros procesos que se estén gestando en alumnos de la licenciatura para que su interés investigativo se incline hacia estos y así la construcción de conocimiento se fortalezca.
15. La labor didáctica de la iglesia cristiana evangélica a través del teatro, consiste en usarlo como un puente comunicador entre lo que piensa la iglesia, los postulados sobre los que se sostiene y la gente que se quiere alcanzar. Llegar a ellos mediante herramientas novedosas es su fin máximo, cada vez parecer más atractivos e incluyentes con las problemáticas que se generan en la sociedad y la intrincada relación de los sujetos que la conforman. Esta investigación ha arrojado a la conclusión que el uso de las artes en ámbitos sociales complejos como el evangélico se vuelve cada vez más frecuente ya que con ellas logran atraer a los receptores (público), a la toma de posturas morales en las que hayan identificación, ya sea por placer propio o por deber, según su formación intelectual, social o moral.

## 9. FUENTES CONSULTADAS.

1. ALATORRE, C. (1994) *Análisis del drama*. México D.F: Gaceta.
2. ANDERSON, A. (2007). *El Pentecostalismo, El cristianismo carismático mundial*. Madrid: Akal.
3. ARDILA, D. (2011) *Procesos creativos*. Bogotá: Corporación Escuela de Artes y Letras.
4. ASLAN, O. (1979). *El actor en el siglo XX. Evolución de la técnica. Problema ético*. Barcelona: Gustavo Gilli.
5. BERTHOLD, M. (1974). *Historia social del teatro v. I*. Madrid: Guadamarra.
6. BUCANA, J. (1995). *La iglesia evangélica en Colombia. Una Historia*. Bogotá: Buena Semilla.
7. CASTRO, E. (1997) *El drama Litúrgico*. Barcelona: Critica.
8. PRESIDENCIA DE LA REPUBLICA.(1997). *Constitución Política*, Bogotá: Legis.
9. CRESWELL, J. (1998). *Investigación cualitativa y diseño investigativo. Escogiendo entre cinco tradiciones*. Thousand Oaks, California: Sage.
10. DODGE, C. (1871) *Teología Sistemática. V.I*. Barcelona: Clie.
11. JIMENEZ, S. & CEBALLOS, E. (1988). *Técnicas y teorías de la dirección escénica. V.I*. Madrid: Gaceta.
12. HUME. D. (1740) *Tratado de la naturaleza humana*. Madrid: Tecnos.
13. HUME. D. (1751) *Investigación sobre los principios de la moral*. Madrid: Espasa.
14. KANT, I. (1785). *Fundamentación de la Metafísica de la costumbres*. Chile: Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
15. PAVIS, P. (1980). *Diccionario del teatro (dramaturgia, estética, semiología)*. Barcelona: Paidós.
16. PEARLMAN, M. (1958). *Teología Bíblica y Sistemática*. Florida: Vida.
17. RIVERA, V. (1998) *La composición dramática*. México: Gaceta.
18. RODRIGUEZ VILLAFUERTE, A. (2010-2012). OFMX: [www.ofmx.com.mx/.../Propuestas%20para%20una%20educación%20de...](http://www.ofmx.com.mx/.../Propuestas%20para%20una%20educación%20de...)
19. SANCHÍZ, P. (1998). *Evangelismo y poder (Guatemala ante un nuevo milenio)*. España: Universidad de Sevilla.
20. SANDOVAL, C. (1997). *Investigación Cualitativa*. Bogotá: Corcas.



21. SCHECHNER, R. (1983). *El teatro ambientalista*. México: Árbol.
22. STOLL, D. (1990). *¿América Latina se vuelve protestante? (Las políticas de crecimiento evangélico)*. Quito: Aby.
23. WARREN, R. (2006). *Una iglesia con propósito*. Bogotá: Centros de Literatura Cristiana.
24. WEBER, M. (1904). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. México: Fondo de cultura económica.

## ANEXOS.

(Cd adjunto)

Cd 1.

1. Obra *EL GRAN TRIBUNAL*.
2. Entrevistas en audios.
  - 2.1. Entrevista Melissa Jiménez: Realizada el 8 de marzo de 2014. Parte 1.
  - 2.2. Entrevista Melissa Jiménez: Realizada el 8 de marzo de 2014. Parte 2.
  - 2.3. Entrevista Valeria Duarte: Realizada el 12 de abril de 2014.
  - 2.4. Entrevista Jesús Antolinez: Realizada el 15 de marzo de 2014. Parte 1.
  - 2.5. Entrevista Omeris Arrieta: Realizada el 5 de Abril de 2014.
  - 2.6. Entrevista Omeris Arrieta: Realizada el 20 de Abril de 2014.
3. Entrevista en video.
  - 3.1. Entrevista Lorain Romero: Realizada el 29 de marzo de 2014. Parte 1.
  - 3.2. Entrevista Lorain Romero: Realizada el 29 de marzo de 2014. Parte 2.
4. Escáner de encuesta realiza el día 7 de marzo de 2014.
  - 4.1. Gabriela Rojas.
  - 4.2. Camila Moreno.
  - 4.3. Melissa Jiménez.
  - 4.4. Juan Muñoz.
  - 4.5. Daniel López.
  - 4.6. Adriana Rodríguez.
  - 4.7. Cesar Moreno.
  - 4.8. Oliver Quintero.
  - 4.9. Angélica Rivera.
  - 4.10. María Orjuela.
  - 4.11. Valeria Duarte.
5. Escáner obra *CAMBIO DE ROLES*.
6. Escáner obra *EL HOMBRE MÁS RICO DEL MUNDO*.
7. Escáner obra *CRISTO O PAPÁ NOEL*.
8. Escáner obra *EL ANILLO*.

9. Escáner obra *LA PRESIÓN DE LA IMPOTENCIA*.
10. Obra *GUERRA DE GENEROS*.
11. Obra *EL PUENTE*.
12. Diarios de campo de Jonathan David Londoño Herrera.
13. Registro fotográfico histórico de Ministerio de teatro de la I.C.E.T.R.
14. Registro fotográfico obra *EL GRAN TRIBUNAL*.
15. Anteproyecto.