# Tikay

## Cartilla para volver a la tierra, a la memoria y al teatro



Proyecto ganador de creación en residencia IBERESCENA 2026

Tikay: Residencia intercultural e intergeneracional por el cuidado de la vida a través del cuerpo, la palabra y los objetos

Arena y Esteras



# INDICE:

AGRADECIMIENTO.....4

INTRODUCCIÓN.....6

I. UN CAMINO ENTRE EL TEATRO POPULAR Y LA SABIDURÍA ANCESTRAL.....7

II. LAS SEMILLAS DE LA MEMORIA, concepto y raíces.....8

III. LA OFRENDA ESCÉNICA, el teatro como reciprocidad.....9

IV. TEJIDO VIVO, metodología arraigada y expansiva.....11

V. SEMILLA, PLANTA Y COSECHA, fases de un teatro que germina.....13

VI. RESPONDEN AL LLAMADO: MUJERES QUE HACEN DEL ARTE SU FUEGO....14

VI. RUTA DRAMATÚRGICA, el proceso.....17



# TIKAY

Cartilla para volver a la
tierra, a la memoria
y al teatro

Edición de:

Asociación Taller de Educación y Comunicación a través del Arte Arena y Esteras 2026
Sector 3, Grupo Recidencial 24, Mz E, Lt 20
Villa El Salvador, Lima 42
E-mail: teatro@arenayesteras.org

Toodos los derechos reservados

Autoría colectiva:
Ana Sofía Pinedo Toguchi, Perú
Diana Milena Hoyos Martínez, Colombia
Abigail Nohemi Quito Rodriguez, Ecuador
Maria Ignacia Suárez, Chile

Asistencia de dirección:
Cesar Arturo Mejía Zuñiga

Correción de estilo:
Diana Milena Hoyos Martínez

Edición:
Cristhofer Alexander Gonzales Caycho

Fotografía:
Archivo Arena y Esteras
Cusy Mejía
Abraham Silva
Keivi Curacachi
Olenka Magallanes
Cristhofer Gonzales

Link de video:
https://www.facebook.com/reel/2140971216628181

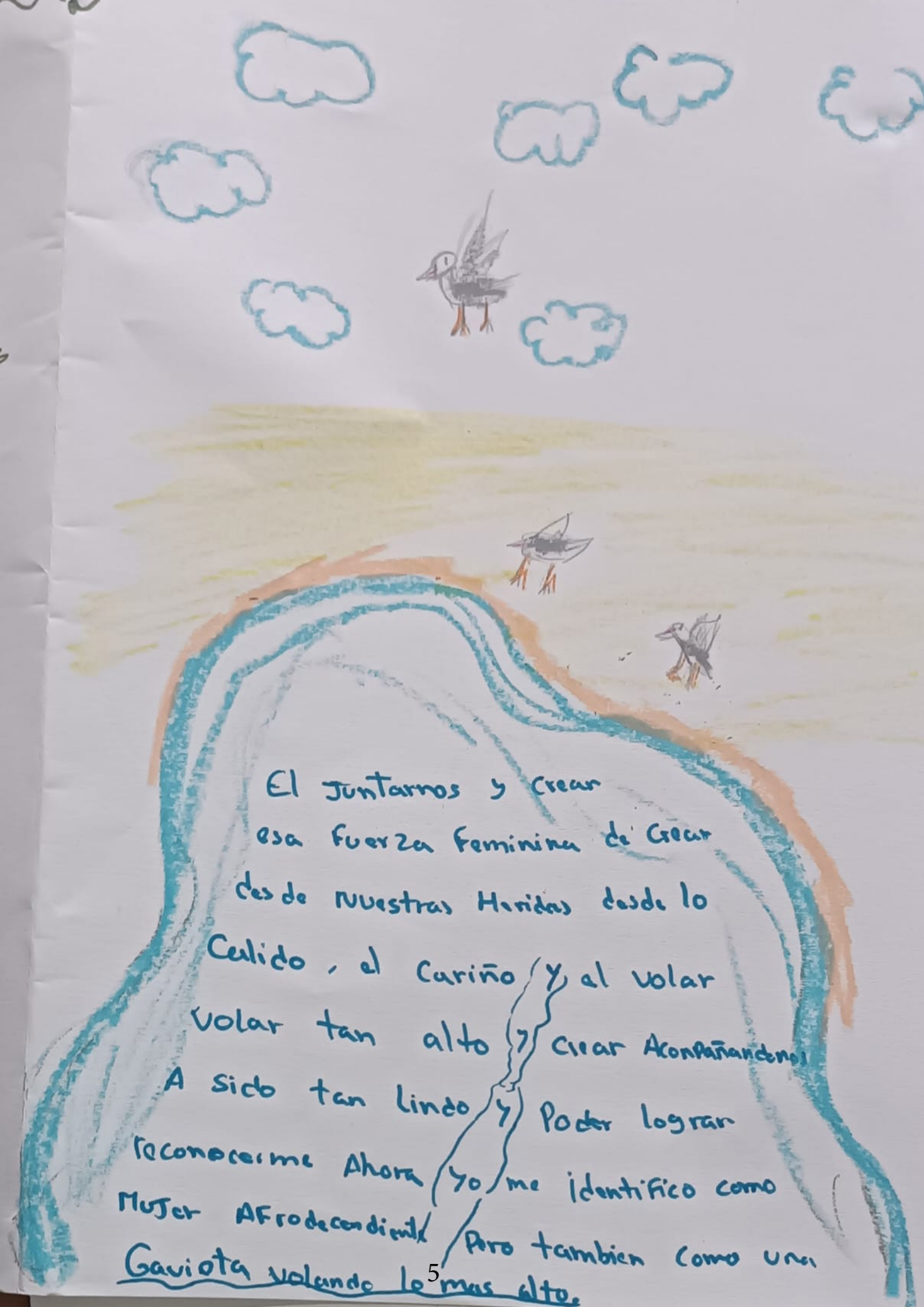
Año:
2026

Cartilla realizada en el marco de la Beca de
creación de residencia de Iberescena Perú 2026

# Agradecimientos

A nuestras abuelas, por quienes estamos hoy aquí habitando ciudades que mantienen inquebrantable su vínculo con la naturaleza viva
A las semillas, que nos muestran que la vida florece aún en el eriazo mundo de la mercancía.
Al teatro, en el que resguardamos nuestra naturaleza viva que hace florecer la alegría compartida.
A nuestra Ticay, niña, mujer, semilla, comunidad y vida




El juntarnos y crear
esa fuerza femenina de crear
desde nuestras heridas desde lo
Cálido, el Cariño y al volar
volar tan alto y crear Acompañándonos
A sido tan lindo y poder lograr
reconocerme Ahora yo me identifico como
Mujer Afrodescendiente pero tambien como una
Gaviota volando lo mas alto.

# INTRODUCCIÓN

**Una cartilla para volver a la tierra, a la memoria y al teatro**

El objetivo de esta cartilla es divulgar los resultados de la Residencia Intercultural e Intergeneracional Tikay, que documenta los métodos, herramientas y experiencias de creación desarrollados a partir del encuentro entre artistas, jóvenes mediadoras comunitarias y mujeres mayores portadoras de saberes vinculados con la memoria, la huerta y el cuidado de la vida. La residencia fue ganadora de la convocatoria Iberescena en la categoría Creación en Residencia y se desarrolló entre marzo y octubre del 2026 con la participación de artistas de Colombia, Chile y Ecuador,además del país anfitrión Perú.

Esta cartilla recoge el camino recorrido, las preguntas que quedaron abiertas,

los hallazgos del proceso y aquellas prácticas que pueden ser retomadas en otros territorios.



## I. UN CAMINO ENTRE EL TEATRO POPULAR Y LA SABIDURÍA ANCESTRAL

### *Arena y Esteras: una trayectoria que hace posible el encuentro*

La Residencia Tikay nace de una trayectoria artística y comunitaria construida desde Arena y Esteras, organización nacida en 1992 en Villa El Salvador, Lima Sur, en un contexto marcado por la violencia política y la crisis social. Durante más de tres décadas, su práctica ha articulado teatro comunitario, educación popular, intercambio pedagógico y activismo social desde las artes.

Esta trayectoria parte de una convicción: el teatro no es un espacio de representación sino de recuperación: recuperar memorias para reconocer saberes, construir vínculos y generar procesos de creación colectiva. Por ello, Arena y Esteras ha desarrollado muestras, intercambios, giras y coproducciones que han permitido construir una metodología de co-creación vinculada con el rescate de saberes ancestrales y la memoria de las comunidades.

Tikay nace como respuesta a un contexto marcado por la destrucción socioambiental, la pérdida de memorias ancestrales, la subalternización de conocimientos y los limitados espacios de intercambio artístico-cultural entre países andinos, proponiendo un lugar de encuentro en el que las memorias sean comprendidas como saberes vivos capaces de nutrir procesos contemporáneos de creación.

En este camino, Tikay propone un encuentro con la realidad peruana y con la trayectoria de trabajo comunitario de Arena y Esteras, reconociendo en la recuperación de los saberes y las memorias ancestrales vinculadas al cuidado de la vida un punto de partida para la creación escénica.



**II. LAS SEMILLAS DE LA MEMORIA, concepto y raíces**

Tikay, palabra quechua que significa florecer o voltear a mirar, nombra una residencia concebida como espacio de intercambio, investigación y co-creación entre tres lenguajes escénicos -narración oral, teatro físico y teatro de títeres y objetos- y tres generaciones: las mujeres mayores, las artistas residentes y las jóvenes mediadoras comunitarias, a quienes llamamos comadritas.

En Tikay, la memoria se comprende como una semilla: un saber vivo que permanece en los cuerpos, en las palabras, en los objetos, en las prácticas cotidianas y en las relaciones que las comunidades construyen con sus territorios.

La residencia parte de una perspectiva decolonial que cuestiona las jerarquías que han determinado qué conocimientos son reconocidos como legítimos y cuáles han sido históricamente invisibilizados o considerados subalternos. En este sentido, las mujeres mayores de origen migrante, son portadoras de saberes vinculados con la tierra, las huertas y el cuidado de la vida, y son sujetas creadoras, portadoras de memoria y productoras de conocimiento en el contexto andino. Esta perspectiva dialoga con el pensamiento decolonial de Aníbal Quijano, para quien la colonialidad persiste más allá del colonialismo formal al reproducirse en las relaciones de poder, el saber, el trabajo y la subjetividad; y con las propuestas de Boaventura de Sousa Santos sobre la ecología de saberes, desde la cual es posible reconocer la coexistencia y el diálogo horizontal entre conocimientos científicos, populares, tradicionales y ancestrales.

En este tejido conceptual cobra relevancia el Buen Vivir -Sumak Kawsay / Allin Kawsay- como una forma de comprender la vida desde la interdependencia entre seres humanos, naturaleza y comunidad. La propuesta reconoce que las huertas urbanas son lugares donde sobreviven prácticas de cuidado, reciprocidad, alimentación, memoria y pertenencia.

Cultivar se convierte en una práctica cultural y política que permite afirmar la vida en contextos urbanos adversos. Desde esta mirada, la huerta funciona simultáneamente como territorio, memoria y escenario de re-existencia: allí se encuentran el cuerpo que trabaja la tierra, la memoria de quienes migraron, los conocimientos sobre semillas y plantas, las prácticas de cuidado y las relaciones comunitarias. La residencia recoge esta dimensión y la lleva al lenguaje escénico, buscando que los gestos cotidianos del cultivo, las historias, los cantos y los saberes puedan transformarse en acciones, imágenes, paisajes sonoros y composiciones teatrales.



## III. LA OFRENDA ESCENICA, el teatro como reciprocidad

La creación colectiva constituye tanto una metodología como una posición ética frente al acto artístico. Crear colectivamente significa desplazar la idea de una autoría individual para construir una dramaturgia alimentada por relatos, memorias, gestos, objetos, sonidos y experiencias compartidas.

La palabra, el cuerpo y el objeto se convierten en lenguajes que permiten traducir las experiencias del territorio a una creación escénica, mientras que las relaciones entre abuelas, artistas residentes y jóvenes comadritas conforman otra trama de creación.

Las jóvenes mediadoras cumplen un papel clave como puente generacional y territorial, participando del proceso creativo y reconociéndose también como sujetas creadoras. Así, la creación no se produce "sobre" la comunidad, sino desde la comunidad, mediante procesos de escucha, intercambio, exploración y devolución. Esta perspectiva encuentra un referente importante en el teatro comunitario como práctica de participación y transformación, donde quienes históricamente han ocupado el lugar de espectadores pueden convertirse en protagonistas de la acción teatral. Así pues, planteamos la residencia como un escenario de encuentro y producción colectiva de sentidos, donde las memorias ambientales y territoriales, las experiencias intergeneracionales y los saberes locales son materia de investigación-creación y donde la obra no constituye el único resultado, sino la expresión de un proceso de escucha, intercambio, transformación y devolución comunitaria.



La interculturalidad se plantea aquí como la posibilidad de construir un espacio de relación entre diferentes formas de comprender y habitar el mundo. En el encuentro artístico entre Perú, Colombia, Ecuador y Chile, las mujeres provenientes de diversas trayectorias construimos un valioso diálogo en el que descubrimos lenguajes comunes y particularidades de cada territorio. La interculturalidad se expresa, como una práctica de escucha y reciprocidad: cada participante llega con una historia, un saber y una disposición de dejarse afectar por el saber de las otras.

La ofrenda escénica es la devolución simbólica de un proceso compartido. El teatro es una forma de reciprocidad, porque aquello que las artistas reciben de las mujeres, las huertas y los territorios retorna transformado en una creación que vuelve a la comunidad.

Esta cartilla, el video testimonial del proceso (adjuntar link: https://www.facebook.com/reel/2140971216628181) y la circulación de la
experiencia amplían esta función social al convertir lo vivido en memoria compartida y en un recurso metodológico que puede dialogar con otros procesos.



**IV. TEJIDO VIVO, metodología arraigada y expansiva**

Esta residencia artística, desarrollada en modalidad híbrida (virtual/presencial), ha sido concebida como un proceso de investigación-creación situado, participativo, intercultural e intergeneracional, en el que el encuentro entre artistas iberoamericanas, jóvenes mediadoras "comadritas", mujeres mayores, sabedoras y otros actores vinculados a Arena y Esteras, son sujetos activos de exploración. En este sentido proponemos entenderla como un laboratorio de creación, donde las preguntas, los relatos, los cuerpos, los objetos, los territorios y las memorias se convierten en elementos de búsqueda y creación escénica (territorio-espacio-cuerpo).

Partimos de la premisa de que la creación artística ocurre con el territorio. Por ello, los saberes comunitarios, las memorias de cuidado, los relatos de origen, las historias de vida, los objetos significativos, los cuerpos y los espacios cotidianos son comprendidos como fuentes legítimas de conocimiento y como elementos susceptibles de ser transformados en lenguaje escénico; los cuales van siendo documentados a través de bitácoras, entrevistas focalizadas, observación participante, entrenamientos y exploraciones escénicas que se concretan en el guión dramático y la ofrenda comunitaria (puesta en escena, audiovisual y cartilla del proceso).

La metodología que reivindica la andinidad, se estructura a partir de una metáfora vinculada al ciclo de la vida: la semilla, la planta y la cosecha. Esta perspectiva reconoce que todo proceso creativo necesita un tiempo de preparación y disposición, un momento de encuentro y transformación, y finalmente un momento de compartir, recoger y devolver a la comunidad aquello que fue construido colectivamente (ver figura 1. Metodología del proceso de creación Tikay).

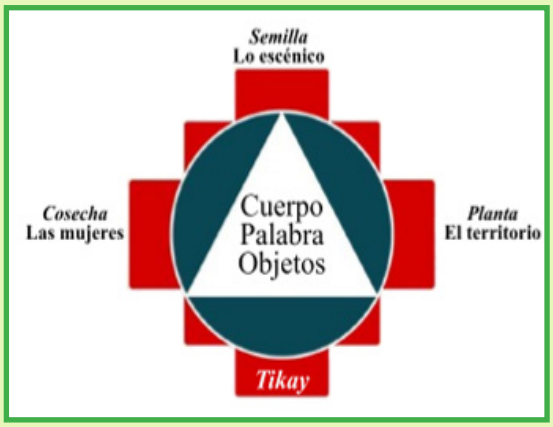
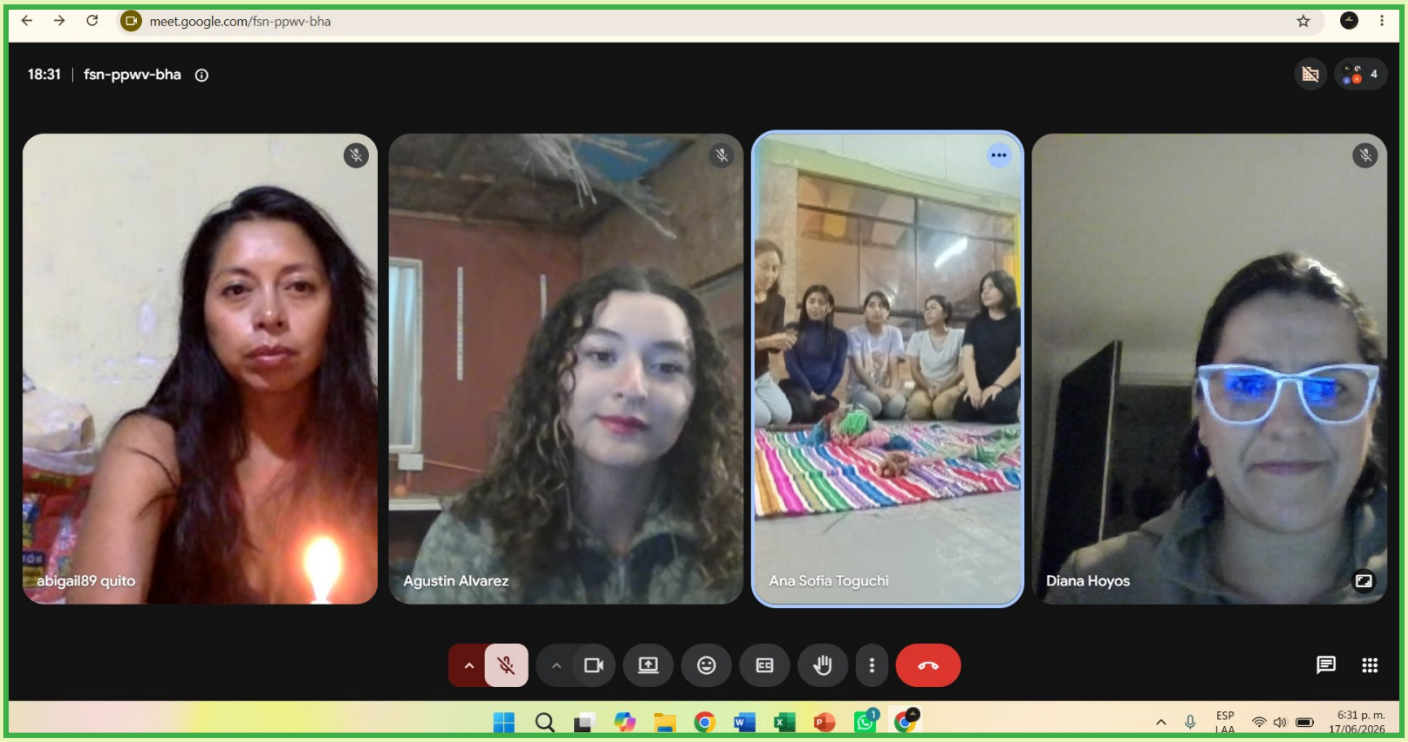
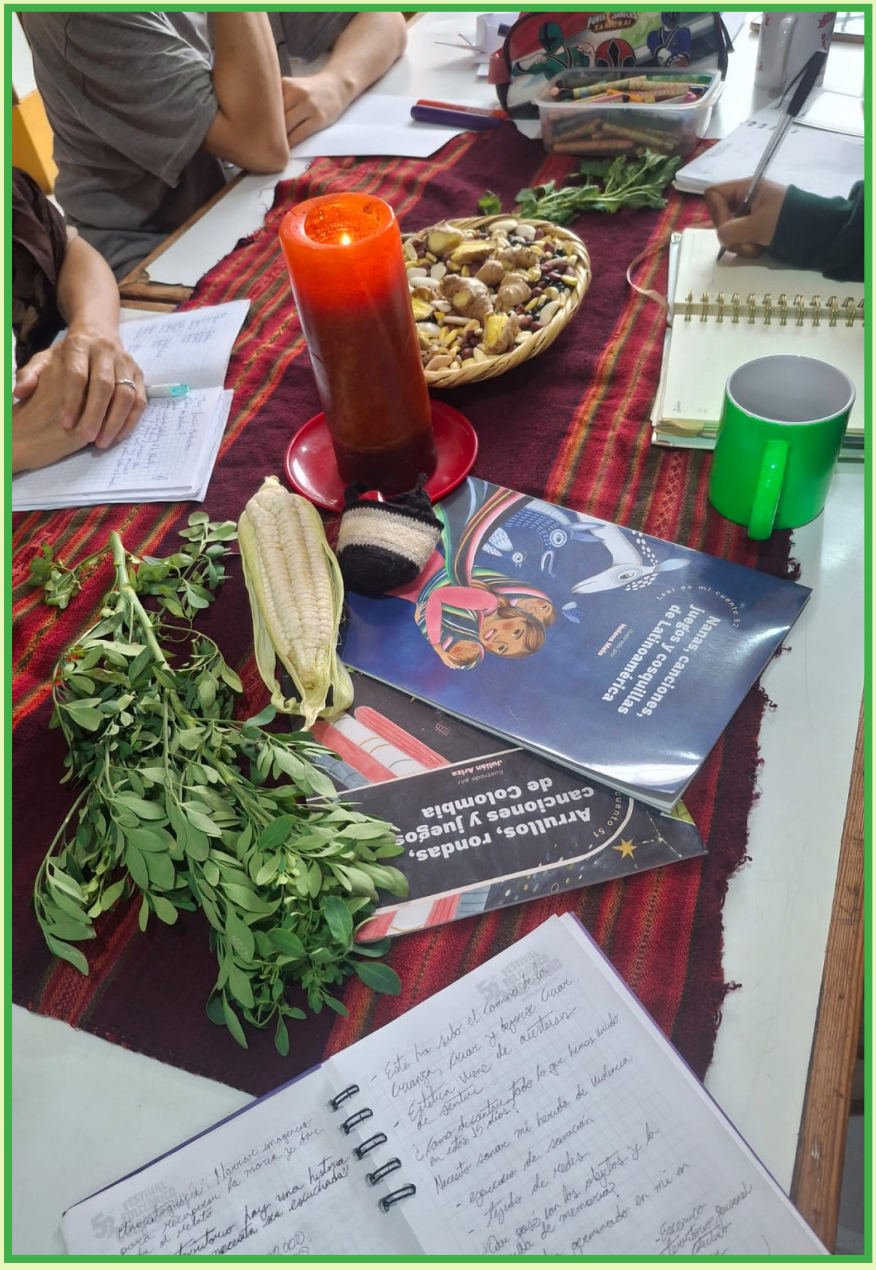



Figura 1. Metodología del proceso de creación Tikay

Fuente: Chakana Andina, adaptada por las autoras, 2026.

La metáfora se utiliza como principio metodológico en el que sembrar implica disponer el terreno, reconocer las condiciones existentes, seleccionar aquello que se quiere cultivar y depositar una semilla; crecer supone establecer relaciones, cuidar, observar, experimentar y permitir que algo se transforme; cosechar implica recoger los frutos, reconocer los aprendizajes, compartirlos y volver a ponerlos en circulación.




El deseo de proyectar Tikay, dar continuidad al trabajo creativo y permitir que los aprendizajes lleguen a otras personas y comunidades es una aspiración revela que la experiencia se entiende como el comienzo de una red de colaboración que puede seguir creciendo. Como la flor que vuelve a entregar la semilla, surgen iniciativas de articulación que pretende devolver al territorio lo aprendido, en la búsqueda de nuevas posibilidades de encuentro. Por tanto, las fronteras geográficas dejan de ser el único criterio para comprender la pertenencia. El encuentro entre mujeres de distintas procedencias permite construir un territorio afectivo común, sostenido por la escucha, el respeto, la amistad y el intercambio de experiencias.

## V. SEMILLA, PLANTA Y COSECHA, fases de un teatro que germina

La semilla constituye la primera fase de preparación e investigación, desarrollada mediante encuentros virtuales entre las artistas residentes y el equipo de Arena y Esteras. En este momento se tejen los hilos de la investigación, partiendo de compartir experiencias relacionadas con las memorias y la exploración sobre los vínculos con los territorios a partir de los objetos. Cada artista realiza una aproximación a su propio contexto a través de las historias de sus abuelas y conectando con un "objeto memoria" como detonante de relatos, imágenes y experiencias susceptibles de ser transformadas posteriormente en materiales escénicos. Esta fase permite construir una bitácora inicial y un plan flexible de investigación-creación que establece un campo de preguntas/curiosidades para ser contrastado y transformado durante la experiencia presencial.

La Planta, corresponde a la fase que conforma lo que crece. El momento de inmersión territorial que constituye el núcleo de la investigación-creación. En la residencia presencial durante dos semanas, las artistas establecen una relación directa con las jóvenes comadritas de Arena y Esteras, quienes son mediadoras del proceso. La investigación se desarrolla con visitas, recorridos, conversaciones, observación participante y círculos de palabra en cinco huertas de Villa del Salvador en encuentro con mujeres mayoras, guardianas de saberes y memorias vinculadas al territorio.  Así como con encuentros diarios de entrenamiento y exploración del laboratorio escénico entre artistas, comadritas y objetos.

La dramaturgia es participativa, en construcción, resultado del diálogo entre los saberes comunitarios y artísticos de las participantes. El proceso desemboca en la creación colectiva de una ofrenda escénica, entendida como una forma de devolución simbólica al territorio y como síntesis provisional de los hallazgos de la investigación.

La cosecha constituye la fase de devolución, documentación y circulación de los conocimientos producidos durante la residencia. La presentación pública de la ofrenda escénica acompañada por espacios de conversación está orientada a reconocer los hallazgos, transformaciones y aprendizajes derivados del proceso.
Paralelamente, el registro audiovisual y esta cartilla (realizada en modalidad virtual) dan cuenta de la experiencia que es parte de la cosecha del proceso; pretenden aportar principios, herramientas y aprendizajes transferibles a otros contextos de creación desde el teatro comunitario.

La cosecha representa la posibilidad de volver a sembrar: los conocimientos, vínculos y herramientas producidas durante la residencia que regresan a las comunidades y redes artísticas para alimentar nuevos procesos de investigación, creación y diálogo intercultural.
Así, "La semilla, la planta y la cosecha" configuran una ruta dialógica de memorias e identidades que problematizan nuestra realidad andina, con disposición de dispersarse y germinar en nuevas semillas que se entretejen en el territorio Iberoamericano.

## VI. RESPONDEN AL LLAMADO: MUJERES QUE HACEN DEL ARTE SU FUEGO

Tikay reúne a tres artistas de Colombia, Chile y Ecuador en diálogo con el Perú, quienes resultaron seleccionadas por Arena y Esteras, como organización ganadora de la convocatoria: Ayudas a la creación en residencia 2025-2026 de Iberescena.
La propuesta que articula tres generaciones, también contó con la participación de comadritas (jóvenes de la comunidad) y abuelas sabedoras de las huertas:

***Agrupación Cocuyo Cultural - Colombia***
Somos la agrupación destinada a la creación, investigación y circulación del sublime y milenario arte de los títeres y el teatro. Desde el 2020 la conformamos artistas profesionales de trayectoria, quienes desde décadas venimos estableciendo diálogos investigativos y de aprendizaje alrededor de la formación artística a niños, niñas, adolescentes y adultos y la creación de contenidos con enfoque territorial. La trayectoria que suma la investigación, creación y circulación, local y nacional, así como el desarrollo talleres formativos a diversos públicos: indígenas, campesinos, urbanos, infancias, docentes, mujeres, entre otros; ha permitido posicionar nuestra propuesta estética de valoración de la identidad local y sensibilización sobre el cuidado de la naturaleza.

***La artista: Diana Milena Hoyos Martínez***
Educadora Popular, Investigadora, Actriz y Titiritera; con amplias capacidades en el desarrollo de procesos relacionados con temas educativos, artísticos, ambientales, literarios, de planeación, relacionamiento y gestión cultural e institucional. Con más de 15 años de experiencia laboral e investigativa en la coordinación y dirección de procesos artísticos y educativos con niños, niñas, jóvenes y adultos, desde una perspectiva diferencial e intercultural, que propende por el fortalecimiento de la identidad y la preservación de los patrimonios culturales y ambientales de Colombia.

***Agrupación Teatro Pella - Ecuador***
Teatro Pella es un colectivo de artes multidisciplinarias que nace de la necesidad fundamental de crear espacios de encuentro, formación y acompañamiento para el sector artístico y cultural. Concebida como una red de apoyo integral, la agrupación se dedica a la gestión de proyectos y al impulso de sueños creativos, sirviendo como plataforma para la profesionalización y el desarrollo de nuevas propuestas escénicas. El colectivo se distingue por fusionar la práctica artística con una profunda conciencia social. Su trabajo se centra en el abordaje de temas cruciales para la comunidad, tales como: derechos de la ciudadanía, fortalecimiento del núcleo familiar y fomento de la reflexión colectiva.
A través de un enfoque interdisciplinario, Teatro Pella busca trascender el escenario para generar un impacto positivo, tangible y duradero en la sociedad, utilizando el arte como una herramienta de transformación y visibilización.

***La artista Abigail Quito***
Ha participado, escrito y dirigido variadas puestas en escena en Ecuador, Colombia, Perú, Bolivia, Argentina y Chile. Ha participado en más de 25 festivales y encuentros de artes escénicas por fuera del país, ganando diversos reconocimientos por sus trabajos escénicos.
Con la premisa de que el arte es un lazo de apoyo mutuo, mantiene sus puertas siempre

abiertas a nuevas propuestas y colaboraciones. Su misión es clara: ser un puente que permita a artistas y colectivos transitar sus procesos creativos con el respaldo de una comunidad sólida y comprometida con el desarrollo cultural.

***Agrupación Galpon Jiwuasanaka***
Es un espacio para el desarrollo integral de las artes circenses en Arica Chile, durante muchos años fue un lugar abandonado y foco de diversos problemas para la comunidad, para convertirse y hoy ser un espacio que incluye actividades formativas, presentaciones artísticas y acciones de vinculación comunitaria. Consolidando su enfoque en el circo social y el desarrollo del circo contemporáneo, con más de 9 años de trayectoria han logrado realizar talleres, seminarios, charlas, espectáculos, itinerancias, mediaciones artísticas, conversatorios, encuentros, residencias, festivales y mucho más reuniendo a diversos artistas del territorio, del país y de otros lugares del mundo.

***La Artista: María Ignacia Suárez***
Artista escénica interpretativa y circense con una trayectoria centrada en las disciplinas del circo, la interpretación, la creación colectiva e individual, y la pedagogía de telas aéreas. Residente del desierto de Chile ha sido partícipe de creaciones colectivas presentadas en establecimientos socioeducacionales, en la calle de barrios y en el mismo territorio, adquiriendo variadas experiencias escénicas. Ha tomado diversas formaciones para lograr un lenguaje escénico, para trabajar la interpretación y métodos de creación.

***Asociación Arena y Esteras - Perú***
Nace en 1992 como respuesta organizada de un grupo de jóvenes de Villa El Salvador a los graves hechos de violencia política. Desde el teatro popular, el circo social y las culturas vivas promovemos procesos de formación, creación y transformación que hagan frente a las enormes inequidades estructurales. Cuenta una Casa Cultural Comunitaria, impulsa una Escuela Rodante y una Agenda Cultural que se sustenta en los saberes de nuestros pueblos originarios, fortalece nuestras identidades urbano migrantes, dinamiza el movimiento cultural barrial y produce contenidos desde lenguajes propios, haciendo que vecinos y vecinas de todas las edades propongan soluciones a problemas comunes, desde la reflexión - acción - producción de obras, talleres, festivales y circuitos culturales participativos.

***La Artista: Ana Sofia Toguchi***
Actriz teatral, gestora cultural, educadora comunitaria, dirigenta vecinal. Es una de las fundadoras de la asociación Arena y Esteras, coordina el Encuentro de Arte y Memoria, forma parte del Colectivo Nacional de Educación Comunitaria, acompaña procesos teatrales con personas adultas mayores y formación docente. Con una trayectoria de más de 30 y más de 15 obras de creación colectiva, festivales y giras que la han llevado por el Perú, Latinoamérica y Europa.

**Las comadritas**

***Karol Chojeda Mariño, 18 años.***
Nació en Chiclayo, de madre venida en la amazonía, en Yurimaguas y de padre venido de Cajamarca. Su infancia transcurre en Lima pero su cotidiano vivir está lleno de costumbres

de la Selva, tanto en la comida como en la medicina tradicional. Forma parte de la Escuela de Buen Vivir Urbano, por lo que está aprendiendo sobre las costumbres de las abuelas y las tradiciones de nuestros pueblos. Estudia artes escénicas, le gusta escribir, dibujar y tiene como responsabilidad cuidar a sus 3 hermanos.

***Allison Purizaca Purizaca, 19 años.***
Es la penúltima de 6 hermanos, a los 7 años se inicia en los Talleres de la Escuela Rodante de Arena y Esteras, aprendiendo teatro, zancos, acrobacias y participando en obras y festivales comunitarios. Allí descubre su interés por los temas ambientales y vínculo con los abuelos. Integra la Escuela de Buen Vivir Urbano donde intercambia experiencias con jóvenes del Perú y Latinoamérica sobre la sabiduría ancestral y los derechos de la naturaleza. En 2026 ingresa a la Escuela Nacional de Arte Dramático en pedagogía.

**La abuela**

***Mercedes Tiburcio Egusquiza, 70 años.***
Vivió su infancia con su abuela en Corongo, Ancash, allí aprendió las costumbres de pastear ovejas, arar la tierra, echar el maicito, traer agua de los puquiales y recoger hierbas medicinales. Al formar su familia llega a Villa El Salvador se integra al Vaso de Leche, al Comedor Popular, la parroquia, además es voluntaria del Centro de Emergencia Mujer y la Defensoría Parroquial. Además, integra colectivos por los derechos de las mujeres y orienta sobre la violencia de género. En el 2013 entró al Taller de teatro Comunitario “Tablas de Mujer” y ha hecho obras que ha llevado al Ministerio de Cultura, al Teatro Municipal y diversos festivales.



## VII. RUTA DRAMATÚRGICA, el proceso

La residencia artística Tikay puede comprenderse como un proceso de investigación, encuentro intercultural, intergeneracional y creación colectiva en el que la escena se construye a partir de la escucha ética de las memorias de las mujeres, de sus territorios y de los saberes ancestrales vinculados con la tierra. La residencia propuso una búsqueda sensible en la que los cuerpos, los objetos de memoria, las huertas urbanas y las voces de las abuelas se convirtieron en fuentes vivas de conocimiento y creación.

A continuación, presentamos las reflexiones derivadas de la propuesta metodológica como proceso de co-creación de nuestra ruta dramatúrgica:

El proceso parte de la disposición y posibilidad de dejarse afectar por la realidad, reconocer las historias que nos anteceden y transformar esa experiencia en un lenguaje escénico común. En palabras de una de las reflexiones recogidas durante la residencia, Tikay permitió volver al origen: "La memoria, la tierra, las abuelas, la vida". Esta afirmación vislumbra el horizonte poético y político del proceso: reconocer en las prácticas cotidianas de las mujeres una potencia creadora capaz de transformar la memoria en presencia poética y el encuentro en una ofrenda escénica.

La metodología se organizó en tres momentos interdependientes -La Semilla, La Planta y La Cosecha-, entendidos como tejido orgánico de una creación que germinó mediante la investigación territorial, el entrenamiento y la creación colectiva; en encuentro con el público como una oportunidad para compartir sus sentidos, escuchar sus interpretaciones y reconocer la potencia creadora de una residencia interandina.






**1. La semilla: activar las memorias a través de los objetos**

La semilla de Tikay comenzó a germinar antes de la llegada al Perú, mediante una serie de encuentros virtuales que permitieron a las artistas residentes aproximarse a sus historias familiares, reconocer sus vínculos con las abuelas y seleccionar objetos cargados de memoria afectiva y simbólica. Este primer acercamiento constituyó un ejercicio de investigación íntima: cada objeto fue interrogado desde su historia, sus usos cotidianos, las emociones que evocaba y las posibilidades de convertirse en materia escénica. La intención era descubrir qué preguntas sobre la identidad y el territorio podían emerger de él. Así, los objetos comenzaron a desplazarse de su función utilitaria hacia una dimensión poética, revelando historias que, aunque individuales, contenían experiencias compartidas por las participantes.
Las artistas advierten como por ejemplo una cuchara de palo, abrió un camino de exploración que vinculó la memoria de la abuela con la madera, los bosques y las posibilidades de transformación del objeto en escena que se convirtió en remo, en canoa, en niña. O el caso de un plato, que permitió a la actriz reencontrarse con su ser creador, con el pulso de habitar lo escénico desde el cuerpo colectivo sintiéndose muchos cuerpos en territorio estético; el plato fue ojo, útero, espejo y almohada. Fue madre, mirada, cuenco y semilla.
En este sentido, el objeto se convierte en un dispositivo de memoria activa mediante la relación entre cuerpo, imaginación, afecto y movimiento.
De esta manera, la semilla de Tikay partió de los objetos memoria, la pregunta por las abuelas propias y ajenas, la necesidad de volver la mirada hacia las raíces y el descubrimiento de que las memorias personales podían entrar en relación con las de otras mujeres y sus prácticas huerteras. Este primer momento de indagaciones y curiosidades adecuaron el terreno de la acumulación sensible que da paso a fortalecer el entrenamiento y la creación colectiva con el propósito de lograr la ofrenda escénica.

### *2. La planta: entrenar, escuchar, problematizar la realidad y crear en colectivo*

Esta fase fue el fértil alimento creador, mediante el encuentro con la realidad que facilitó la escucha, la reflexión crítica, el entrenamiento y la consolidación de vínculos creativos que alimentaron el dinamismo dramatúrgico. Las visitas a las huertas urbanas, las historias de vida, los objetos, los alimentos, los aromas, las sonoridades, las prácticas huerteras en su contexto sociopolítico, constituyeron un archivo vivo que fue recogido desde la experiencia.

La huerta se afirmó como lugar de organización comunitaria, memoria viva, espacio donde se afianzan vínculos, se preservan saberes y se cuida la vida. El encuentro con las huertas permitió que "Reconociéramos en las abuelas al personaje vital con la capacidad de reponerse a la adversidad y transformar el dolor en un gesto poético: la siembra".

La realidad observada fue interrogada, sentida y reelaborada mediante el compartir, o pambamesa o mikuna, permitiendo encontrar prácticas comunes nombradas de diferentes formas en cada país, pero con un mismo sentido que expandió resonancias teatrales hacia la creación.

Las prácticas de bendecir las semillas, agradecer a la tierra, reconocer las propiedades medicinales de las plantas, compartir los alimentos, celebrar la cosecha (la trilla), revelaron memorias andinas de comprender el tiempo, la vida y la relación con la naturaleza. Una de las frases registradas durante los encuentros sintetizó este aprendizaje: "Primero viene la práctica, el conocimiento ha venido después". Esta afirmación invitó a reconocer el saber como una experiencia encarnada en relación cotidiana con el territorio.

Esta fase, además del encuentro con las abuelas huerteras, correspondió al momento de los entrenamientos intensivos, las exploraciones escénicas y la composición dramatúrgica. Si en la fase de La Semilla se habían activado las memorias y reconocido los territorios, en La Planta estos insumos comenzaron a relacionarse mediante el cuerpo, el movimiento, la narración oral, la danza, la música, el circo y la animación de objetos.

Diariamente, una artista era la encargada de orientar el calentamiento, así se construyó un diálogo de saberes teatrales. A través de círculos de entrenamiento y búsquedas situacionales entre comadritas, actrices y objetos se fueron dando los primeros tejidos escénicos dialogantes con las experiencias huerteras. El cuerpo fue el instrumento para reafirmar identidades que se iban develando en el diálogo comunitario y escénico, que exploró movimientos, cantos, ritmos, rituales y relatos de origen en común.



Las comadritas hicieron posible acercar las prácticas artísticas de las residentes a las formas de teatralidad que perviven en la vida cotidiana de la comunidad. Como señala una de las reflexiones de la residencia, estas jóvenes contribuyeron a difuminar la distancia entre "el arte oficial y el que pervive en la geografía cotidiana", favoreciendo una comprensión del teatro como gesto social de cercanía y habitabilidad.

En este punto, la dramaturgia comenzó a organizarse alrededor de una metáfora que otorgó unidad poética a la diversidad de insumos con que contábamos para la creación: las abuelas como el relato de origen del colibrí lleva una gota de agua para enfrentar el incendio. La investigación sobre los relatos andinos vinculados con el colibrí, la flor del Kantu y el Amaru permitió encontrar imágenes que conectaban el territorio peruano con otras memorias ancestrales de los andes. El colibrí, pequeño ante la magnitud del fuego, representa la decisión de actuar aun cuando la tarea parece superar las propias fuerzas. Su gesto de llevar una gota de agua se convirtió en una imagen de las abuelas que, mediante la siembra, la transmisión de saberes y el cuidado cotidiano, sostienen la vida frente a las adversidades. Todas coincidimos en reconocer allí "el avance de las puntadas para el tejido de la dramaturgia escénica".

Este encuentro también exigió afrontar las tensiones propias de la creación colectiva. La intensidad de la investigación, la abundancia de materiales y el deseo de cada artista de expresar aquello que consideraba esencial hicieron necesario revisar las decisiones, soltar propuestas individuales y volver a escuchar el proceso. En palabras de las mismas participantes, frente a estos momentos de tensión fue necesario que como cuando tejemos: "Soltemos hilos y confiemos".

La presencia de las abuelas fue decisiva en ese tránsito. Sus ritmos, sus gestos y sus formas de nombrar el mundo permitieron reconocer que la creación necesitaba respetar la temporalidad de los saberes que la alimentaban. La abuela Mercedes, en particular, ayudó a escuchar el pulso del proceso y a comprender que la escena no tenía que limitarse a representar las prácticas de las mujeres, sino encontrar una relación viva con ellas. A partir de su presencia en el montaje, Tikay dejó de ser "la representación de un acto, de una historia para convertirse en el acto y la historia en sí misma".

Esta comprensión transformó el sentido de la composición. La ofrenda se concibió como un acontecimiento escénico construido a partir de memorias, saberes y vínculos generados durante la residencia. Las intérpretes habitaron relatos que las interpelaban como mujeres, hijas, nietas y creadoras. Así, la dramaturgia colectiva se convirtió en una forma de relación entre cuerpos y memorias, propias del teatro comunitario.

La planta de Tikay creció, entonces, mediante el tejido de la creación se nos develaron tres dimensiones que atravesaron el proceso: lo escénico, el territorio (individual y colectivo) y el ser mujer. Estos tres aspectos fueron sentipensados por las artistas como parte del cierre de la residencia y forman parte de la fase que hemos denominado La Cosecha.



***3. La cosecha: la ofrenda escénica, encuentros y reflexiones del proceso***

Esta fase está conformada por dos momentos: la ofrenda escénica y las reflexiones finales como cierre del proceso compartido.

Sobre la ofrenda, que fue presentada ante las abuelas, las mujeres, las familias y otras personas de la comunidad, en espacios como el centro parroquial Óscar Romero y la Casa Cultural Arena y Esteras; es importante mencionar que este acto se convirtió en un lugar para devolver simbólicamente aquello que la comunidad había compartido, reconociendo que la creación se había nutrido de sus relatos y que el encuentro con el público constituía el momento fecundo del proceso creativo.

La palabra Ofrenda resulta esencial para comprender la naturaleza de esta experiencia. No se trataba simplemente de presentar un producto artístico terminado, sino de compartir un gesto de gratitud y reconocimiento a las sabedoras locales.

Como sucede con la cosecha, lo que se ofrece es el resultado de un trabajo colectivo que necesitó tiempo, cuidado, escucha y colaboración. Las sensibilidades y exploraciones de los tres lenguajes escénicos que configuraron la dramaturgia de Tikay se convirtieron en acontecimiento para honrar las experiencias de las mujeres y dignificar sus prácticas de cuidado de la vida. La ofrenda que tuvo una duración aproximada de 40 minutos; permitió el convivio teatral que despertó en el público diversas reacciones, algunas que compartimos aquí:

***Dionisia Munarriz***, docente y abuela sabia de la urbanización Pachacámac: "Felicitar primero a toda esta obra escénica que nos ha demostrado cómo es que nosotros tenemos que cuidar nuestro medio ambiente, ver que cada día estamos tratando de hacer ese tejido para poder siempre motivarnos y saber de qué si no cuidamos el medio ambiente pues no estamos prácticamente valorando nuestra vida".

***Bernardina Castillo***, abuela sabia de la comunidad Laderas de Villa: "A mí me da alegría venir, mucho gusto con ellas (las artistas) que han estado en mi huerta en la casa. Hemos preparado una deliciosa picante de acelgas en 5 min. La compañera ha cocinado, ellas mismas han cosechado, han sancochado la papa, han preparado su ajito todo. hemos comido riquísimo. Para mí, ha sido una alegría que las compañeras de diferentes países han venido a mi casa a visitarme. Me sentí ese día una alegría para mí, gracias otra vez. Siempre me ha gustado la comida, las tradiciones, yo amo la cocina. Eso es todo, gracias con todos que estamos aquí presentes".

***Rocío Paz***, Activista defensora de derechos humanos de Villa El Salvador: "Son mujeres y nos muestran como yo soy mujer y creo que ponen un conjunto de temas que hacen que no pensemos en las fronteras. Temas que cruzan toda la cordillera de los Andes y que tienen que ver con todos nosotros; la situación de pobreza que vivimos, la presencia de la violencia expresada de diversas maneras, el desarraigo, el desplazamiento, la marginación, lo duro que es salir de nuestros lugares y llegar a estas ciudades que finalmente no nos conocen, y que nos tratan diferente, nos tratan mal. Todo eso son situaciones que compartimos, pero también compartimos nuestros saberes. Estos aromas que ustedes nos han enseñado cruzan la cordillera, estos saberes, el trabajo comunitario la minga y toda esta esperanza, el carnaval, la música, la posibilidad de a pesar de todo lo que pasa nos afirmamos como un solo territorio. Yo creo que eso es todo lo que nos muestran y la verdad es que es maravilloso que lo hayan hecho en tan poquito tiempo y tan bonito. Les felicito y felicito a todas las personas que hayan participado de las huertas porque de ahí uno va aprendiendo y gracias, gracias al trabajo de Arena y Esteras y de ustedes, diversos países que nos acompañan".





Creación en residencia:

Galpón Nuevo Sonaka

Cocuyo Cultural

Teatro-pella

Arena y Esteras

Con el apoyo de:

IBERESCENA
IBERCENA