

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



Del buen vivir a la acción artística comunitaria: Waytay, Centro Cultural

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Creación y
Producción Escénica que presenta:

Ingrid Carolina Garcia Recuay

Asesora:

Lorena Maria Pastor Rubio

Lima, 2022

Resumen

Esta investigación tiene como objetivo analizar de qué manera el grupo de teatro comunitario Waytay, Centro Cultural ha incidido en su contexto social a través de las artes escénicas desde los principios del buen vivir.

A través de entrevistas realizadas a distintos miembros de las generaciones de Waytay, la revisión y el análisis de su archivo digital compuse la división de mi investigación en dos secciones. La primera sección contempla la sistematización de la trayectoria de Waytay. En esta presento las características y procesos que fueron constituyendo al grupo en una experiencia de cultura viva comunitaria. En la segunda sección presento su acción artística constituida por su propuesta pedagógica, la creación y producción de obras y su incidencia comunitaria e individual. El abordaje en cada una me permitió comprender que el enfoque que propone el buen vivir en Waytay plantea un modelo de convivencia que viabiliza la transformación individual mediante los principios que se aprenden en el quehacer artístico: la confianza, la auto percepción, la reciprocidad, la valoración de los otros como con uno mismo, la colectividad que puede instalarse en los diferentes aspectos de la vida social y el desarrollo de una conciencia social que conlleve a ser sujetos activos y partícipes de las problemáticas que acoge su entorno para la construcción del bien común.

Palabras clave: Buen vivir, cultura viva comunitaria, teatro comunitario.

Agradecimientos

En primer lugar quiero agradecer a Lorena Pastor, mi asesora, por acompañarme desde la formulación del tema hasta las etapas finales. Por su paciencia, comprensión y por darme ánimos para confiar en mi trabajo y en los resultados. Estoy muy agradecida con la vida por culminar esta etapa con la primera docente que tuve en mi paso por la universidad.

A mi mamá y mi papá, por siempre darme apoyo y fuerza para seguir adelante a pesar de la distancia y las dificultades, por confiar en mí y en la carrera que escogí. A mis hermanos, Enzoandré y Brenda, por alentarme a ser mejor cada día y por verme como su ejemplo a seguir. A Cooper, mi compañero perruno, por estar junto a mí durante todo este proceso y brindarme su cariño. Todos ustedes son lo más preciado que tengo.

A Stefano Lama, por ser mi compañero, mi amigo, por escuchar mis dudas y mis preocupaciones, por creer en mí y darme su amor incondicional.

A Allyson, Analucía, Renzo, Tania, Sebastián, Emilio e Inés, por ser los mejores amigos que me pudo dar la vida, por todos estos años compartidos. Por más sueños y proyectos juntos.

A los docentes de la carrera: Marissa Béjar, Lucero Medina, Paloma Carpio y Antonio Venegas. Especialmente a Rodrigo Benza, por darme el impulso, el conocimiento y la confianza para formular una primera idea de este trabajo. Asimismo, a Silvia Tomotaki, por su asesoría y sus comentarios que permitieron fortalecer y complejizar mis planteamientos.

A la miss Rocío Díaz y los profesores Paul Miranda y Nicolás Valdez, por darme la oportunidad de conocer las artes escénicas en mi etapa escolar y haber contribuido en mi formación personal.

A Javier Maraví Aranda y al colectivo Waytay, por darme la oportunidad de aprender de ellos a partir de la pasión, el compromiso y la responsabilidad que tienen por difundir el arte para la transformación de la sociedad.

Índice

| | |
|---|-----|
| Resumen..... | ii |
| Agradecimientos | iii |
| Índice..... | iv |
| Índice de tablas | vi |
| Índice de figuras..... | vii |
| Introducción | 1 |
| Capítulo 1. Presentación | 4 |
| 1.1. Tema de investigación..... | 4 |
| 1.2. Justificación..... | 5 |
| 1.3. Preguntas y objetivos de la investigación | 6 |
| 1.4. Estado del arte | 7 |
| 1.4.1. Debates en torno al rol del arte en la sociedad..... | 7 |
| 1.4.2. Artes escénicas aplicadas | 11 |
| 1.4.3. Teatro comunitario: Experiencias en América Latina | 13 |
| 1.4.4. Educación popular desde las artes | 15 |
| 1.4.5. Arte y comunidad en el Perú..... | 18 |
| Capítulo 2. Metodología | 21 |
| 2.1. Enfoque metodológico | 21 |
| 2.2. Mi lugar como investigadora..... | 21 |
| 2.3. Diseño metodológico y herramientas de recojo de información..... | 22 |
| 2.3.1. Entrevistas a profundidad | 22 |
| 2.3.2. Análisis y sistematización de material de archivo | 23 |
| 2.3.3. Revisión de bibliografía..... | 24 |
| 2.3.4. Observación participante | 24 |
| 2.4. Marco conceptual | 24 |

| | | |
|---|---|-----|
| 2.4.1. | Buen vivir..... | 25 |
| 2.4.2. | Cultura Viva Comunitaria: proceso para su constitución | 28 |
| 2.4.3. | Comunidad y teatro comunitario | 32 |
| Capítulo 3. Cimientos del buen vivir en Waytay | | 38 |
| 3.1. | Linaje cultural: Cimientos del buen vivir en Waytay | 38 |
| 3.1.1. | Orígenes | 41 |
| 3.1.2. | La comunidad campesina de Llacuas Huáchac | 41 |
| 3.1.3. | La familia | 44 |
| 3.2. | Proyecto Waytay: Teatro de grupo..... | 46 |
| 3.2.1. | Primeros años: Waytay en Lima (1993 – 2003) | 49 |
| 3.3. | Punto de Cultura: Presencia en la agenda pública..... | 58 |
| Capítulo 4. Waytay y su relación con el entorno | | 64 |
| 4.1. | Labor pedagógica | 64 |
| 4.1.1. | El liderazgo compartido y la reciprocidad | 65 |
| 4.1.2. | Formación y consolidación de Waytay como una comunidad fraterna..... | 67 |
| 4.1.3. | Espacios formativos: ciudadanía, arte y cultura en el territorio..... | 69 |
| 4.2. | Propuesta artística: Características y cualidades | 76 |
| 4.2.1. | Procesos creativos | 76 |
| 4.2.2. | La estética en la obra artística de Waytay..... | 79 |
| 4.3. | Transformaciones comunitarias e individuales | 93 |
| 4.3.1. | Transformaciones comunitarias | 95 |
| 4.3.2. | Transformación individual..... | 99 |
| Conclusiones | | 103 |
| Referencias bibliográficas..... | | 106 |
| Anexos | | 111 |

Índice de tablas

| | |
|--|----|
| Tabla 1. Principales obras artísticas y pasacalles de Waytay | 80 |
|--|----|



Índice de figuras

| | |
|--|----|
| Figura 1. Pasacalle en el barrio de El Agustino..... | 39 |
| Figura 2. Instrumentos musicales andinos..... | 40 |
| Figura 3. Integrantes de las primeras generaciones en Lima..... | 51 |
| Figura 4. Obra Con Nervios de Toro..... | 52 |
| Figura 5. Obra Con Nervios de Toro, personajes con máscaras andinas..... | 53 |
| Figura 6. Talleres de zancos..... | 56 |
| Figura 7. Talleres artísticos para niños y niñas..... | 56 |
| Figura 8. Casa Waytay en el barrio Las Casuarinas de El Agustino..... | 57 |
| Figura 9. Espacio para guardar indumentaria..... | 58 |
| Figura 10. Pasacalle Waytay..... | 71 |
| Figura 11. Talleres de zancos..... | 72 |
| Figura 12. Pasacalle Batucada “Rompiendo el silencio”..... | 73 |
| Figura 13. Obra de títeres Listo pa sembrar..... | 89 |
| Figura 14. Obra de títeres Listo pa sembrar – recursos escénicos..... | 89 |
| Figura 15. Obra Somos libros, leámoslos siempre..... | 90 |
| Figura 16. Obra El vuelo de los cóndores..... | 90 |
| Figura 17. Reunión de vecinos en la Casa Waytay..... | 96 |

Introducción

La muestra más cercana que puedo encontrar en lo que a comunidad respecta y cómo el arte hace posible abrir espacios que permitan reconocer a las personas como seres valiosos, se encuentra en mi experiencia inicial dentro de la carrera de Creación y Producción Escénica.

Gran parte de mi vida universitaria estuve alojada en una casa pensión que compartía con estudiantes provenientes de diferentes provincias del país. De las treinta personas era la única que tenía a las artes escénicas como elección de carrera profesional. Nuestra convivencia nos permitía dialogar de diversos temas. Entre las conversaciones que teníamos hubo una que formularía un cuestionamiento detonador para mi búsqueda como artista escénica investigadora. Esta conversación ahondaba en la relación que se establecía entre docentes y estudiantes de nuestras distintas universidades. Según sus distintos puntos de vista, las dinámicas generadas en las aulas eran planteadas hacia un enfoque que solo abordaba la recepción de conocimiento. Esto conllevaba a conocer a las demás personas que se encontraban en la clase más que en un sentido académico y vertical.

Al escuchar los ejercicios que realizaba en mis clases prácticas, tales como los de expresión oral y corporal, de danza o teatro, les resultaba extraño y fuera de lo común que se brindara importancia a la creación de vínculos mediante dinámicas que propiciaban el compartir de dónde uno venía, cuáles eran nuestros intereses y nuestros proyectos de vida. Esta propuesta educativa de los docentes no les resultaba familiar ni necesaria para la formación de una persona.

Hoy puedo decir, que los espacios que se generaban en los salones de clase para la creación, permitían situarme en un lugar de escucha, protección y de recepción del mundo interno de cada uno. Es así como encuentro que la sensibilidad en espacios artísticos se va construyendo mediante el convivio. A partir de la definición de Jorge Dubatti, se entiende el

término convivio como el encuentro vivo que se establece entre un grupo de personas en un espacio destinado para el arte en el que se comparte una experiencia (Dubatti, 2015).

Desde esta pequeña reflexión, las preguntas que han ido surgiendo en mis últimos años de formación en la carrera giran en torno a la investigación de espacios en el país en donde las artes escénicas sean el enfoque principal para darle relevancia al encuentro entre seres humanos como materia esencial y no opcional.

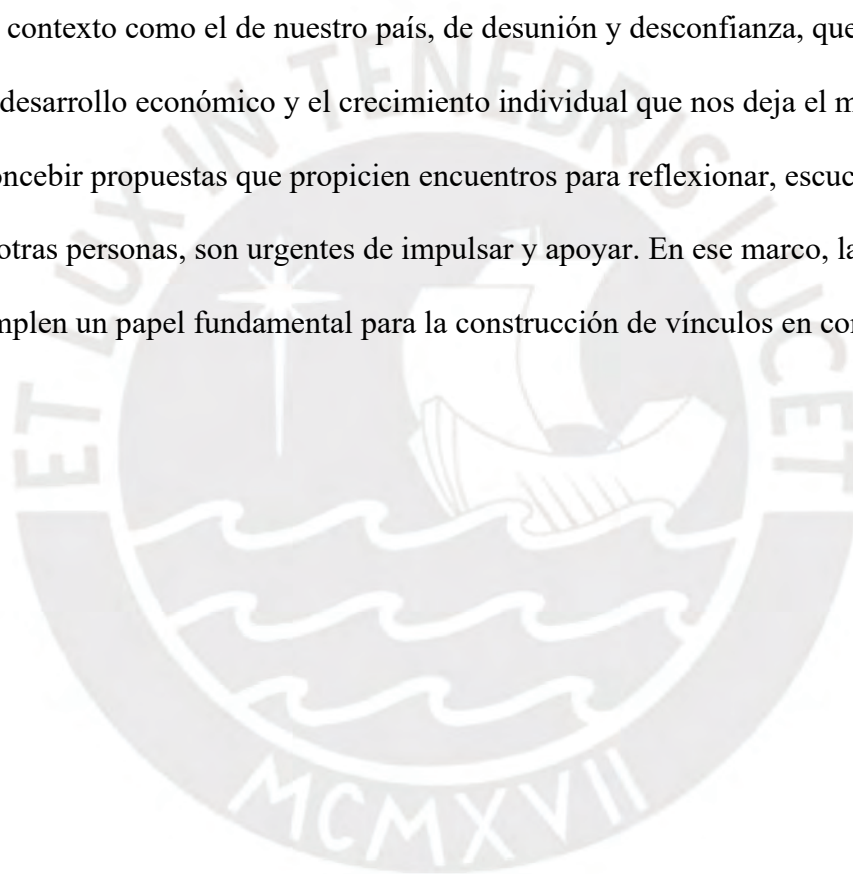
Si bien, en el panorama nacional, las artes escénicas suelen ser enfocadas hacia una concepción alternativa para el desarrollo de los seres humanos, ya sea en la infancia o en la adultez, existen algunos espacios o contextos en las que han ocupado un papel principal frente a cualquier otra disciplina.

Por lo tanto, involucrarme en el estudio de aquellos lugares que conciben al arte como modelo de vida de un barrio o un distrito, en donde se pensaría que la actividad cultural y artística no sería profundizada por la convivencia con otras problemáticas sociales, que comúnmente son entendidas como de mayor importancia y por lo tanto, deben ser atendidas prioritariamente, me permite tener argumentos únicos y sólidos para demostrar su relevancia. Considero que el sustento de las artes escénicas es la práctica misma, por ello, mi investigación entra a tallar en cómo una práctica comunitaria que no tiene pretensión del arte por el arte sino que por el contrario su finalidad conlleva a reunir a grupos de personas para brindar nuevas experiencias con su entorno, puede abrir un campo de estudios en las artes escénicas.

El presente trabajo analiza al grupo Waytay, Centro Cultural de El Agustino y su incidencia en su contexto social a través de las artes escénicas desde los principios del buen vivir. Principios que fueron formulándose en la trayectoria del proyecto para sostener su forma de organización, discurso e identidad.

El enfoque tomado para esta investigación es el buen vivir y cómo se construye y comparte en una práctica artística que plantea nuevas concepciones de las relaciones humanas. El buen vivir será tomado en cuenta como un concepto dinámico y vivo que abre puertas a entender lo comunitario como una práctica política democrática y de lucha compartida para la transformación de los vínculos sociales mercantilistas en un discurso artístico reivindicador que proponga la oportunidad de convivir en realidades que incentiven la colectividad y promuevan valorar a los otros seres como a uno mismo.

En un contexto como el de nuestro país, de desunión y desconfianza, que ha priorizado el desarrollo económico y el crecimiento individual que nos deja el modelo neoliberal, concebir propuestas que propicien encuentros para reflexionar, escuchar y dialogar con otras personas, son urgentes de impulsar y apoyar. En ese marco, las artes escénicas cumplen un papel fundamental para la construcción de vínculos en comunidad.



Capítulo 1. Presentación

1.1. Tema de investigación

Del buen vivir a la acción artística comunitaria: Waytay, Centro Cultural

La presente investigación sobre las artes escénicas se enfocó en el análisis de la práctica artística del grupo Waytay: Centro cultural y su incidencia tanto en términos estéticos artísticos como en su impacto a nivel comunitario y social. La propuesta fue abordada desde los principios del modelo de vida que plantea el buen vivir en relación a una experiencia de cultura viva de teatro comunitario en el Perú: Waytay, Centro Cultural. Para ello, realicé una sistematización de su trayectoria y un análisis de sus procesos de creación artística que acogen los principios éticos y artísticos que han venido ejecutando a través de sus treinta años de existencia.

El análisis sobre su trayectoria me permitió generar reflexiones de cómo sus características, su legado y sus principios establecen la forma de comprender su quehacer escénico en relación a su acción ciudadana. En ese sentido, resaltando a Waytay como una experiencia comunitaria que ha puesto al arte en primer lugar para incidir en su territorio, propongo que es una gran oportunidad para considerarla como modelo para vivir en sociedad, ya que promueve la creación de espacios en donde se ejercita la convivencia, sensibilidad, ciudadanía y búsqueda de soluciones para posicionarse y generar un discurso reivindicador frente al contexto al que pertenecen.

“Del buen vivir a la acción artística comunitaria”, es el título que presento en relación a aquellos principios identitarios del grupo que se asientan como puntos de partida para producir experiencias comunitarias que permitan establecer vínculos y espacios de reciprocidad para una sociedad más unida y justa.

1.2. Justificación

La presente investigación tiene como principal enfoque resaltar las características que se encuentran en las prácticas artísticas comunitarias, tomando como ejemplo al colectivo Waytay: Centro Cultural y su camino recorrido. El motivo que me lleva a considerarlo relevante para los estudios en las artes escénicas es mi apuesta por evidenciar que los espacios que se encuentran circunscritos en este tipo de aproximaciones, son aquellos que permiten dar a conocer el aspecto más humano de la persona, que propongo, tiene con ver con la interacción entre cuerpos que contienen historias, pertenecen a contextos que los hace diferentes unos de otros y mediante el arte han logrado encontrar una voz y prácticas para incidir en el territorio. Además, en estos lugares el arte ha contribuido con una serie de conocimientos y saberes; desde cómo llegar a constituirse como una experiencia de vida o hasta encontrar los insumos para plantear proyectos para su desarrollo personal y colectivo. Cabe resaltar, que la falta de investigaciones sobre colectivos de teatro comunitario en el Perú desde un enfoque de las artes escénicas¹ es una de las bases para poder aportar a través del registro y explicitación de las acciones realizadas por un colectivo que no ha sido estudiado a profundidad anteriormente, a pesar de los años transcurridos.

Por lo tanto, mi aproximación dialoga con el pensamiento implícito que se tiene sobre el desarrollo del teatro comunitario en el país a través de la composición y análisis de archivo que me permitirá enunciar sobre aquellos elementos que surgen en la creación y en sus procesos.

Busco construir un camino reflexivo para conocer y analizar el aporte que brinda el conocimiento y experiencia de un colectivo que se sostiene y es valioso por su práctica misma pero que también puede abrirse un camino en el campo de estudio de las artes escénicas por medio de una sistematización y análisis de sus aprendizajes, los cuales pueden

¹ Presento las investigaciones que existen en mi estado de la cuestión

reforzar la planeación de políticas culturales que posibilitan su permanencia y crecimiento. Estudios como este pueden incentivar a más estudiantes y así contribuir con los avances obtenidos por el Movimiento de Cultura Viva Comunitaria. Por último, considero importante reconocer el diálogo establecido entre lo conocido como “popular” y lo académico en un estudio de carácter formativo en las artes escénicas peruanas.

1.3. Preguntas y objetivos de la investigación

¿De qué manera Waytay, Centro Cultural ha incidido en su contexto social a través de las artes escénicas desde los principios del buen vivir?

Preguntas secundarias:

- a. ¿Cuáles son las características y procesos que constituyen a Waytay: Centro Cultural como experiencia de cultura viva comunitaria?
- b. ¿Cuáles son las características de la propuesta estética de Waytay: Centro Cultural y cómo se presentan en los procesos creativos y en sus creaciones artísticas?
- c. ¿De qué manera la práctica artística comunitaria contribuye con el desarrollo de los barrios y los vínculos de convivencia que impulsan el buen vivir en la cultura viva comunitaria, teniendo como referente a Waytay: Centro Cultural?

Objetivos

Objetivo general:

Analizar cómo Waytay: Centro Cultural ha incidido en su contexto social a través de las artes escénicas desde los principios del buen vivir

Objetivos específicos:

- a. Analizar las características y procesos que constituyen a Waytay como experiencia de Cultura Viva Comunitaria

- b. Identificar las características de la propuesta estética de Waytay: Centro Cultural y analizar cómo se presentan en los procesos creativos y en las creaciones artísticas
- c. Analizar la práctica comunitaria a través del arte y su contribución al desarrollo de los barrios y los vínculos de convivencia que impulsan el buen vivir en la cultura viva comunitaria teniendo como referente a Waytay: Centro Cultural

1.4. Estado del arte

En este apartado presento los referentes y debates que me permitan definir el planteamiento de mi investigación, ya que, el punto de partida para entender la experiencia artística de Waytay es la cultura viva comunitaria y el buen vivir. Ambos no se plantean como conceptos cerrados sino más bien principios abiertos a los sentidos que los grupos le dan a la vida y práctica comunitaria en contextos determinados. Además, esta sección, constituye el recorrido teórico y reflexivo que he transitado a lo largo de mi investigación para llegar a los ejes principales sobre los que busco analizar la experiencia Waytay.

1.4.1. Debates en torno al rol del arte en la sociedad

Un debate que mantiene las artes escénicas es su vinculación cerrada a paradigmas estéticos, comúnmente relacionados a la comprensión de lo bello y lo sublime como fin esencial de disfrute y de admiración. Sin embargo, a medida que van apareciendo nuevos enfoques y nuevas perspectivas que empiezan a problematizar la mirada de la belleza en el arte, su complejidad permite ir más allá para construir nuevas formas de comunicar hacia un público problemáticas urgentes y necesarias de resolver.

Uno de los referentes más importantes en Latinoamérica es el director y dramaturgo Enrique Buenaventura. La construcción de un “Nuevo Teatro de Colombia” que acoge la realidad popular para crear en la escena, fue una nueva forma de concebir el arte y su incidencia (Dözl-Blackburn, 1993). Buenaventura propone comprender un cambio en el

significado de la estética burguesa del arte por una más cercana a la realidad con la que convive. Este cambio guarda relación con la transformación y cuestionamientos que se produce en el público, a partir de la elección de temáticas, personajes que recojan la identidad cultural del territorio y a la nueva forma de creación: la creación colectiva (Dölz-Blackburn, 1993). Lo político ingresa en este espacio y se sitúa en el espectro artístico del territorio. En la práctica, su estética reunirá el diálogo entre la influencia occidental y la búsqueda de una identidad propia del contexto, con el objetivo de resaltar y reivindicar lo territorial frente a lo externo (Dölz-Blackburn, 1993).

En el Perú, el Grupo Cultural Yuyachkani surge en este contexto. Yuyachkani es un ejemplo de los colectivos que profundizan esta línea de investigación artística, un teatro que estudia la memoria del país y promueve la participación de los espectadores en la escena. Una teatralidad representada por las manifestaciones culturales, resignificando la poetización del cuerpo en escena para dar voz a aquellas comunidades más olvidadas y evidenciar la corrupción e irregularidades del poder en nuestra historia antigua y nuestro presente. La creación colectiva como principio de trabajo que se construye desde las distintas subjetividades de un equipo forma parte de su dinámica de trabajo horizontal y participativa. De esta manera, se complementa su abordaje de trabajo de grupo a través de la pluralidad de perspectivas que pueden ponerse en debate sobre una temática en la sociedad (Diéguez, 2014).

Este marco presentado se relaciona con las experiencias comunitarias de colectivos compuestos por personas que empiezan a crear narrativas desde su propia percepción del arte en sus vidas. Esta se distancia de ser entendida sólo como entretenimiento y va surgiendo desde la convivencia y relaciones de las personas que habitan en un espacio territorial. Esta investigación analiza a uno de estos grupos que surge con y para su comunidad.

Lamentablemente, las críticas que surgen de personas vinculadas profesionalmente a las artes escénicas provenientes de la academia (Mendiola et al., 2013), en torno al modo de aprendizaje autodidacta de los líderes y miembros del arte comunitario posicionan a su quehacer escénico en una cuestión secundaria y de menor calidad estética que la oferta que ofrece el modelo teatral hegemónico. Con respecto a este tema, las artes escénicas en nuestro país tienden a ser clasificadas en términos de considerarse arte o no, si se tiene una formación actoral académica, si se tiene una formación profesional en alguna escuela o si eres un autodidacta. Si bien estas diferencias no son puestas en las mesas de discusión de manera frecuente, la problemática persiste y muchos artistas lo perciben.

Para entender las dificultades que desprenden estas diferencias, explicaré una clasificación de los tipos de prácticas artísticas que son frecuentes e identificables en nuestro país.

Para ello, la sistematización que propone Carlos Vargas Salgado (2019) en su investigación “Sistemas teatrales y heterogeneidad en el teatro peruano: Propuesta para una discusión”, permitirá comprender en donde se sitúa el arte llamado comunitario. Según el autor (2019), el teatro en el Perú es una clara muestra de cómo el modelo social y sus jerarquías existentes repercuten en la separación y validación de nuestra diversidad cultural. De esta manera, la discusión sobre aquello que puede ser considerado de mayor categoría y valoración artística, por tener una cercanía con una herencia occidental, es aquella que llama *teatro hegemónico*, el cual es atribuido a un sector privilegiado y situado principalmente en los distritos de la Lima hegemónica. Su ligación al entorno académico complementa el discurso de lo profesional para establecerse superior con respecto a otros modelos. En segundo lugar, señala al *teatro independiente*, anteriormente ejemplificado por el Grupo Yuyachkani. Las características de este tipo de teatro comprenden las distintas vanguardias que construyen su estética a partir de “discursividades teatrales occidentales periféricas como

pueden ser el teatro pobre de Jerzy Grotowski, el teatro antropológico de Eugenio Barba y las teorías teatrales de Brecht, Augusto Boal o Enrique Buenaventura” (Vargas, 2019, párr. 3), incluyendo además, la estética popular peruana. Es importante resaltar que muchos de los autores occidentales mencionados son considerados revolucionarios, cuyas propuestas confrontaban los cánones del teatro y brindaban agencia al teatro hacia un fin transformador de una sociedad.

Por otra parte, Vargas (2019) presenta dentro de esta categorización al *teatro comunitario* como aquel que se constituye por los colectivos que fueron conformados principalmente en las zonas periféricas de Lima, cuyos orígenes están vinculados con la etapa de migración interna. Sus aprendizajes provienen desde el conocimiento que aportan los líderes junto a la comunidad que lo compone. En esta investigación el colectivo que se analizará corresponde con este tipo de teatro.

Con este panorama que nos propone el autor, puedo llegar a plantear algunas primeras impresiones que enfrenta el trabajo artístico del teatro comunitario. Principalmente, considero que la estructura social casi cerrada e inquebrantable, en estos casos delimita el acceso a la visibilización de los trabajos realizados en el arte comunitario. Es decir, que la profesionalización que implica una formación desde la única validación de los aportes de referentes académicos externos, llega a situar y posicionar el nivel del trabajo artístico.

Si comprendemos que los tipos de teatro que tienen ciertos parámetros o estilos de construcción de una estética ligada a cánones de belleza y parámetros correspondientes a la convención escénica dentro de una sala de teatro tradicional son los únicos, se estaría dejando de lado otras formas de creación y experiencia artística que han encontrado muchos artistas que se dedican a compartir un mensaje a través del desarrollo de su propio lenguaje y estética. En otras palabras, se comprendería que el trabajo y construcción de identidades colectivas que puedan darse en otros espacios no tendrían la posibilidad de situarse en un

nivel de importancia reconocible en el campo del arte en tanto aún no se reconoce o legitima como espacio y experiencia de producción de pensamiento o conocimiento. Y por lo tanto, se podría interpretar que en nuestra sociedad es fundamental adaptarse a un modelo en lugar de fomentar los canales de expresión para relacionarse.

Sin embargo, precisamente en aquellos espacios que conviven con el arte desde la cotidianeidad y en donde nació y creció orgánicamente, se pueden plantear diferentes aristas que expliquen desde otras perspectivas el significado de las artes escénicas más allá de las salas de teatro tradicional. La postura de superioridad, por lo tanto, relega aprendizajes que provienen de otras fuentes o paradigmas, como ejemplo el aprendizaje en la misma práctica teatral o artística, como era en antaño.

En esta tesis se indagará en la práctica artística de Waytay y se reflexionará sobre la complementariedad que puede existir entre la relación de los saberes de un colectivo que nace en un territorio andino y en un barrio limeño con mucha historia.

En este marco se insertan las artes escénicas y su relación con el aprendizaje autodidacta, también llamado “amateur”, por su construcción a partir de dinámicas aprendidas de las experiencias que cada integrante trae consigo para compartir en la creación. En ese sentido, la interdisciplinariedad abarcará esta práctica (Falzari, 2011).

1.4.2. Artes escénicas aplicadas

En este punto corresponde presentar el lugar en el cual podrían ubicarse este tipo de prácticas artísticas en la línea de los estudios teatrales alrededor del mundo. Es preciso mencionar que las definiciones que se encuentran son amplias y variadas; a esto se le suma la cantidad de nombres que se les ha atribuido por territorio: teatro para el desarrollo, teatro comunitario, teatro popular, entre otros; que pueden generar confusión y disparidad.

Uno de los nombres más recientes que reúne parte de las características inicialmente mencionadas con las prácticas artísticas comunitarias, son las artes escénicas aplicadas.

Según Sedano-Solís (2019), en cuanto a lo que el teatro aplicado refiere, focalizándonos en la disciplina como eje más estudiado en la rama de la investigación en las artes escénicas, es lograr un cambio significativo en la vida de las personas que pasan por la experiencia artística.

En otras palabras, este concepto propone una atribución del arte con un fin que busca contribuir con la solución de problemáticas a través de la inclusión del arte como vehículo transformador de realidades. Un instrumento factible para componer o remediar alguna dificultad.

Por otro lado, Tomas Motos y Ferrandis (2015) presentan el término en su libro *Teatro aplicado: Teatro del oprimido, teatro playback, dramaterapia* como aquel que tiene como objetivo atender alguna necesidad, problemática o carencia de una población a través de las artes escénicas. Si bien, la presente investigación, se aleja de la mirada del arte como un instrumento funcional, la propuesta de clasificación que exponen los autores en este texto nos permite situar a las artes escénicas como prácticas sociales que inciden en el territorio en el ámbito social, y en la construcción de relaciones humanas y comunitarias.

Esta investigación sobre las artes escénicas acoge las dimensiones de lo social y educativo. Sin embargo, dado a que lo comunitario no puede desprenderse del territorio y a como este se desarrolla, la categoría social nos permitirá tener mayor comprensión sobre las decisiones que se toman para la participación de acciones ciudadanas en colectivo que desencadena el arte. Es innegable percibir en la práctica misma del teatro comunitario una conciencia social por parte de la presencia de las acciones que realizan para el beneficio de sus comunidades.

Según la división explicada de artes aplicadas, el teatro comunitario pertenecería a un fin social. Sin embargo, la diferencia del teatro comunitario con las otras definiciones de teatro aplicado, es que en su mayoría, la práctica “nace” con la comunidad y no es llevada por

agentes externos. Por lo tanto, sus características presentarán una identidad que se irá construyendo de acuerdo a su territorio. El aspecto social entonces, no ocuparía una mirada que podría ser considerada paternalista.

Situar el teatro comunitario en el marco de las artes escénicas aplicadas permite analizar los referentes que se toman de cada uno para las prácticas escénicas. Ya que precisamente los académicos y artistas presentados en esta investigación han encontrado puentes para conectar las prácticas populares con las tradicionales u occidentales, y construir un propio lenguaje y estéticas para la presentación de propuestas escénicas contemporáneas que cuestionan la rigidez que puede arrastrar las artes. Por consiguiente, podré recoger sus principales cuestionamientos teóricos de sus propuestas para analizar y explicar las dinámicas de los colectivos de teatro comunitario.

1.4.3. Teatro comunitario: Experiencias en América Latina

Con respecto a uno de los referentes más importantes de Latinoamérica, cuyos orígenes y trayectoria sentaron las bases para la formulación de más colectivos de teatro comunitario, se encuentra el Teatro comunitario de Argentina.

El colectivo Catalinas Sur², ubicado en el barrio La Boca en Argentina, dirigido por Adhemar Bianchi, es un claro ejemplo de cómo el arte acompañó tanto en el surgimiento del barrio desde su concepción, en sus avances y hasta en las épocas más difíciles para afrontar la represión. Encontrar una voz y objetivos que se alineen con sus ideales es una clara muestra de la importancia de la conformación de una comunidad unida.

Cabe resaltar que así como este ejemplo, existen otros pioneros, que junto con otros colectivos llegaron a formar una red que permitió dar a conocer en más territorios esta práctica. A medida que se fue expandiendo en Argentina y Latinoamérica, su atención como

² Página web del Grupo de Teatro Catalinas Sur: <https://www.catalinasur.com.ar/>

objetos de estudio en las investigaciones académicas han buscado describir y observar algunas particularidades con las cuales se pueden definir e identificar a estos colectivos. Entre los planteamientos se encuentra el análisis de la creación de obras y sus temáticas, los proyectos como talleres de formación, sus formas de sostenibilidad y de organización, sus decisiones estéticas y acciones en comunidad. (Carpio, 2018; Flores, 2020; Malca, 2008)

En la misma línea, dialogar sobre comunidad nos trae una serie de aproximaciones. Según Zygmunt Bauman (2006), la catalogación de la palabra comunidad en su mayoría suele estar asociada a un efecto positivo, a las relaciones de fraternidad entre seres humanos, a aquellas aspiraciones que brindan felicidad en el intercambio con otras personas en las que se vela por la convivencia sin egoísmo y trabas. Por ello, a esta definición, la asocia con lo imaginario, la “comunidad imaginada” en donde se puede pensar en la plenitud máxima desde lo colectivo solo como una ilusión esperanzadora pero que no puede concretarse en la realidad. Esto se debe a que en el otro horizonte de lo que propone el autor para referirse a la definición de comunidad, se encuentra la “comunidad realmente existente”, que radica en el desapego de la libertad, en cierta medida, para acceder a la supervivencia de una sociedad. Por ende, es aquella con la que se tiene acceso a una estabilidad y seguridad que te brinda estar bajo un mecanismo regulador. El sentido de pertenencia será logrado a través de una aceptación de las dinámicas de integración que propone esta definición.

Precisamente, ese “desprendimiento” de la libertad al aceptar al otro como parte del intercambio relacional conlleva al análisis de cómo cada ser humano es complejo en sí mismo y existe una toma de decisión que uno asume para llegar a la interacción y al beneficio propio.

En ese sentido, es preciso mencionar, la existencia de investigaciones que no solo han identificado la creación de vínculos en la conformación de una comunidad guiada a través del arte, sino que además han encontrado hilos en el campo del desarrollo humano. Como

referente es el caso de la investigación de maestría de Paloma Carpio (2018) que reflexiona sobre la teoría de las capacidades de Marta Nussbaum y la apuesta por una educación liberal que puede brindar la creación en las artes escénicas, ya que posibilita el crecimiento de habilidades indispensables del ser humano y puede conllevar a generar una responsabilidad ciudadana mediante el reconocimiento de nuestros pares. El arte por ello también resaltará la importancia del convivio como muestra vital para lograr un compromiso con el entorno.

Ejemplos como este enfatizan en nuevos modos de enseñanza, de compartir y buscar conocimiento en un territorio. Estos están ligados hacia los aprendizajes que cuestionan las dinámicas de poder que se establecen en múltiples áreas relacionales, tales como la figura del maestro que imparte sus principios desde la omisión de la escucha de quienes son los educandos.

1.4.4. Educación popular desde las artes

En la misma línea, las perspectivas sobre educación liberal planteadas por distintos pedagogos como Paulo Freire (2005), sugieren el principio de dialogicidad. En este señala que se rescate el valor de las ideas de los involucrados para evitar el tipo de educación “bancaria”, como él denomina al posicionamiento de un educador cuyos conocimientos son considerados como única verdad que solo terminan generando jerarquías de poder y distanciamiento hacia los demás.

Lo importante, desde el punto de vista de una educación liberadora y no “bancaria”, es que en cualquiera de los casos, los hombres se sientan sujetos de su pensar, discutiendo su pensar, su propia visión del mundo, manifestada, implícita o explícitamente, en sus sugerencias y en las de sus compañeros. (Freire, 2005, p.158).

Por el mismo motivo, el autor hace mención a que esta posibilidad de educación genera en el educando una consciencia reflexiva en el compartir recíproco y por ende hacia

un compromiso activo por cambiar aquello que cuestiona. Esta decisión Freire la reafirma al precisar al ser humano como un ser histórico que tiene la capacidad de dar un impacto con la sociedad por naturaleza e inherencia (Freire, 2005). Este tipo de aproximación se puede distinguir frecuentemente en el discurso de los colectivos de teatro comunitario en nuestro país. En su mayoría, los líderes de estos grupos comparten su arte tomando como punto de partida a la horizontalidad para establecer relaciones con los niños y niñas. En este abordaje afirman que son capaces de proponer y generar aprendizajes al igual que un adulto. (Vichama Teatro, Waytay: Centro Cultural, Arena y Esteras, La Gran Marcha de los Muñeques)

Entre los enfoques artísticos dirigidos a esta línea de pensamiento, se encuentran los trabajos del director y dramaturgo brasileño Augusto Boal, quien al igual Freire sienta sus principios en su propuesta de ejercicios teatrales que finalmente conllevaron a lo que hoy en día se conoce como Teatro del Oprimido, Teatro foro, Teatro imagen, etc.

En el año 1973, Augusto Boal (2018), director y dramaturgo brasileño, formó parte del proyecto peruano de Alfabetización integral (ALFIN) realizado en Lima y Chaclacayo. La experiencia en Perú resaltó un tipo de enseñanza que se regía por la participación teatral desde experiencias personales, desde el juego y principalmente el diálogo en colectivo. Lo significativo de la investigación fueron las temáticas que iban surgiendo iban dando cuenta de las dificultades y opresiones enfrentadas en la realidad de los participantes por medio de la ficción que se podía establecer con el cuerpo, escritura y voz. Ese proceso de creación a partir de lo que trae cada uno, destaca lo valioso de trabajar en colectivo puesto que el ejercicio creativo en un espacio que estimula la confianza permitió plasmar problemáticas sociales y de esta manera abrir procesos de liberación que desencadenaban en la formulación de propuestas de resolución de problemáticas reales.

Sus reflexiones y hallazgos en el proyecto, evidencian que cada ser humano tiene una voz que compartir con su entorno desde las historias que cada uno carga en su vida y en sus preocupaciones diarias.

En relación con los objetivos del proyecto, Augusto Boal (2018) guiará su exploración hacia el cambio de concepto del espectador como sujeto pasivo a uno que intervenga en las acciones presenciadas en el espacio teatral, lo cual atravesará hacia un reconocimiento de actuar en la realidad y en su crecimiento para un mejor entorno. A este sujeto que acciona en escena proponiendo, identificando soluciones, lo denomina “espec-actor”. Merece la pena subrayar, la proximidad que se puede encontrar en su metodología y en los procesos creativos del colectivo a estudiar en esta investigación, puesto que esta nueva perspectiva de accionar en el teatro se distancia de la conocida “cuarta pared” del teatro tradicional y permite a los espectadores formar parte de la convención escénica. En el caso de las obras de teatro comunitario, la participación del público está presente, ya que dentro de las características populares que se les atribuye, la cercanía con su territorio y el poder compartir con su comunidad es una prioridad.

Tal como he podido ejemplificar en estas experiencias, los hallazgos que develan las experiencias comunitarias ligadas a las artes escénicas brindan al ser humano nuevas perspectivas en relación a su comprensión del mundo, de su individualidad y en su incidencia social. Lamentablemente, en nuestro país y muchas partes del mundo, las artes escénicas continúan considerándose una alternativa pese a que sus enseñanzas podrían llegar a alcanzar respuestas para el desarrollo del país.

En efecto, todo ello podría explicarse por la dificultad de expresar resultados tangibles de la influencia que propicia el relacionarnos en colectivo y el entendimiento de poder convivir como comunidad que vela por el fortalecimiento de vínculos.

Tan solo al observar nuestro panorama actual como nación, podemos caer en cuenta que muchas de las problemáticas que nos han situado en una posición y sentimiento de desconfianza hacia quienes nos lideran, se deben al hecho de considerar como predominante los intereses personales en lugar del bien común. Aquí uno de los motivos por los cuales espacios que construyan otros modos de entender la política, deben ser referentes para replicarse desde la gestión de políticas públicas y acción ciudadana.

1.4.5. Arte y comunidad en el Perú

El interés por indagar en aquellos espacios de experiencias en donde la comunidad y el arte han llegado a encontrar puntos de unión me ha permitido comprender una serie de aspectos sobre las relaciones interpersonales e identidad entre seres humanos. La investigación “La gente dice que somos teatro popular: referentes de identidad en la práctica teatral de la zona periférica de Lima Metropolitana” del director de teatro y docente universitario, Malcolm Malca (2008), refleja el posicionamiento de colectivos situados en los distritos emergentes de Lima y su relación con la búsqueda del desarrollo de su territorio y de los miembros que lo conforman. Precisamente resalta que la configuración de una identidad colectiva es hallada desde los discursos teatrales que cada colectivo encuentra para manifestar su existencia y su accionar en la sociedad. A través de su estudio, realiza un levantamiento de información sobre la experiencia de nueve colectivos que han trascendido hasta la actualidad, se obtiene un panorama amplio y preciso de los enfoques y problemáticas que pudieron detectar para su organización. Entre las principales se encuentra la importancia del trabajo de grupo, la herencia andina, formación cultural para el desarrollo de sus comunidades, entre otras.

El concepto de identidad que se desprende por lo tanto, ha sido comprendido en estos espacios desde enfoques diversos, tales como en el estudio de César Flores (2020) en *Construyendo nuestro propio espacio de vida: dinámicas de los grupos culturales Arena y*

esteras y La Gran marcha de los muñecons como aporte a la construcción de la ciudad, que tiene como eje analizar la importancia del crecimiento del espacio público por la práctica de experiencias comunitarias y el compromiso con el barrio para fortalecerlo. El estudio recalca la significancia que trae consigo haber visto el contexto del espacio cambiando según la situación del país y cómo este terminaba siendo reflejo de su realidad. Lo resaltante de esta investigación es el análisis sobre los orígenes de cada grupo y como este se alinea con los principios que mantienen y que han desencadenado en la mejora de su territorio. El autor en el siguiente fragmento lo expone de esta manera “es curioso observar las imágenes de estos vecindarios, en donde hace algunas décadas había sólo casas de esteras producto de una invasión de tierras y ahora uno encuentra casas de ladrillo de hasta dos o tres pisos” (Flores, 2020, p. 241).

De esta manera, así como pueden verse resultados a nivel de adquisición de mejoras en la urbanización de los distritos estudiados gracias a las dinámicas culturales generadas por la relación que el autor le atribuye al arte para conseguirlo; en paralelo, también se podría evidenciar la influencia del arte para materializarse en conocimiento, mediante la interpretación del discurso colectivo que han creado para incidir en su territorio y proponiéndolo como modelo de convivencia que parte del quehacer artístico.

Indiscutiblemente, detrás de cada logro y avance, existen identidades comprometidas por apostar por el arte como compromiso de vida y de reciprocidad. En esta investigación este proceso de surgimiento, de legado, de referentes y principios culturales serán tomadas como prioritarias para el análisis de la experiencia comunitaria que permitirá además brindar aproximaciones de la influencia del arte cuando es una pieza clave en la vida de las personas.

Como se puede notar, las artes escénicas nacen en contextos diversos y son construidas por las personas que componen la comunidad reunida. Por ello, no es posible encasillar o categorizar en términos hegemónicos sobre lo que es o no arte ya que cada

propuesta conlleva en su práctica una mirada del mundo desde múltiples subjetividades para la comprensión de su realidad y su agencia en el entorno al que pertenece. En esta investigación se analizará las aproximaciones del arte en un colectivo cuya trayectoria ha tenido presente en sus saberes, aprendizajes y repertorios; un abordaje desde las formas de convivencia de tradición andina que dan cuenta un nuevo enfoque de convivencia cultural y artística en las sociedades actuales: el buen vivir en el teatro comunitario.



Capítulo 2. Metodología

2.1. Enfoque metodológico

Esta investigación plantea un enfoque sobre las artes escénicas, lo que quiere decir que se contará con un objeto de estudio cuyo análisis reflejará aportes cualitativos que fortalecerán el campo de estudios de las artes escénicas. Asimismo, su relación con el trabajo con comunidades y su incidencia con más áreas académicas. Estos resultados serán obtenidos desde la subjetividad de la investigadora, así como de la experiencia del grupo Waytay, Centro Cultural.

Considero importante llevarla a cabo sobre un grupo que tiene 30 años de existencia, ya que la información recogida me permitirá realizar una sistematización de la trayectoria y acción del grupo para la visibilización de su práctica como referente para el desarrollo de experiencias que propicien el encuentro comunitario desde el arte.

El arte permite encontrar nuevos aprendizajes de vida. Por ello, los testimonios tomados por las entrevistas a diferentes miembros del colectivo complementarán y darán una articulación completa de la significancia de la práctica artística comunitaria para contribuir en el desarrollo de un territorio y sus agentes.

2.2. Mi lugar como investigadora

Este documento lo realizo como artista escénica que ha encontrado una razón de ser del arte en su vida. Si bien, me posiciono como investigadora que documentará el proceso, generando reflexiones y explicitación de la trayectoria; el resultado que busco es que es mi documento pueda resaltar los aportes que brinda el grupo Waytay en dos ámbitos: creación de espacios de acción artística e incidencia social comunitaria a partir de los principios obtenidos en su trayectoria.

2.3. Diseño metodológico y herramientas de recojo de información

La metodología estuvo compuesta principalmente en revisar, sistematizar y analizar la trayectoria de Waytay, Centro Cultural, en sus experiencias, sus procesos creativos y en su accionar en el territorio del Distrito del Agustino. Las herramientas de recojo de información fueron las siguientes:

2.3.1. Entrevistas a profundidad

La aplicación de entrevistas brindó un registro cualitativo de la experiencia para el análisis y relación de conceptos de la Cultura Viva Comunitaria, Buen Vivir y el grupo de estudio Waytay. Los objetivos que se trazaron con estas entrevistas, fueron identificar y reconocer los principios que se han ido formulando desde los orígenes de Waytay, en los procesos creativos y en las acciones artísticas compartidas hacia su comunidad y públicos diversos. Los testimonios recogidos tomaron como eje principal conocer las experiencias de distintos miembros generacionales de la agrupación.

Las entrevistas fueron realizadas a miembros y ex miembros del grupo para acceder a información clave sobre la creación, desarrollo y continuidad de Waytay.

- En primer lugar, realicé una serie de entrevistas a profundidad al líder del grupo, Javier Maraví, fundador y director del colectivo quien junto a su hermano Julio Maraví concibieron la idea original del grupo. Pude indagar en el contexto que explica el paso para que el grupo pueda situarse en El Agustino mediante el proceso de migración. Sus distintos acercamientos y formación en las artes escénicas, definieron algunos puntos de partida para situar algunos principios que hoy en día constituye Waytay en su práctica. Una vez analizados, los principios compartidos en las entrevistas pudieron relacionarse con aquellos que se encontraban en los textos académicos seleccionados para la investigación, que sitúan el buen vivir de los pueblos originarios en Latinoamérica. Desde esta focalización de territorio pude hallar varias similitudes.

- Por otro lado, también realicé entrevistas a los integrantes de distintas generaciones que formaron parte del grupo. El objetivo de estas entrevistas fue conocer algunas aproximaciones de la influencia de la experiencia creada en un territorio nuevo. De este modo, se aplicaron entrevistas a los siguientes integrantes: Martha Rojas, una de las primeras integrantes de Waytay, perteneciente a la tercera generación, Trilce Carhuachín y Jesús Peralta, ambos de la cuarta generación, Ariana Chávez, Gelen Ortiz, de la quinta generación. Los últimos cuatro integrantes mencionados fueron formados desde la infancia en Waytay y continúan hasta el día de hoy. Por último, realicé una entrevista a Ana Rosa Cárdenas, una de las integrantes más jóvenes del grupo. Estos testimonios pudieron ser recogidos gracias al apoyo del líder del grupo.
- Finalmente, tuve dos entrevistas con agentes políticas para conocer los avances a nivel de sistematización, de definición y de propuestas del Movimiento de Cultura Viva Comunitaria llevado a cabo en el Perú desde el Ministerio de Cultura y la Municipalidad de Lima. La primera con Paloma Carpio, quien fue parte de la gestión del desarrollo del Programa Cultura Viva de la Municipalidad de Lima y fue coordinadora del área de Proyectos Gestión Cultural de la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura. En segundo lugar pude conversar con Lucía Mantilla, quien fue subgerente de promoción cultural y ciudadanía de la Municipalidad de Lima, con Lucía se realizaron preguntas específicas de Waytay sobre un proyecto que impulsó la circulación de una obra artística de Waytay respaldada por la Municipalidad de Lima para los colegios del distrito de El Agustino.

2.3.2. *Análisis y sistematización de material de archivo*

El trabajo con testimonios pudo complementarse mediante la revisión de los archivos de las distintas cuentas de las plataformas digitales que el grupo ha creado para dar a conocer su labor. Las cuentas analizadas fueron las siguientes:

- (a) La cuenta de YouTube de Waytay³ que contiene una serie de registro audiovisual de las obras de teatro, de títeres, viajes realizados, reuniones del grupo, entre otros.
- (b) El blog personal Javier Maraví⁴ que recoge su propia narrativa de los principales logros y sucesos que ha atravesado el grupo.
- (c) La cuenta de Facebook de Waytay⁵ que contiene fotografías, videos y la actividad actual del colectivo, me permitieron proponer una sistematización de la estética artística del grupo.
- (d) La cuenta de Facebook del Festival Internacional de Teatro de El Agustino (FITEA)⁶.

2.3.3. Revisión de bibliografía

La revisión bibliográfica de cultura viva comunitaria, buen vivir, descolonización, teatro y comunidad, espacios de creatividad y políticas culturales me permitieron obtener mayores insumos para poder relacionar conceptos que se presenten en la estética de Waytay como práctica artística comunitaria que genera conocimiento.

2.3.4. Observación participante

Dada la coyuntura, las visitas presenciales al colectivo en El Agustino no pudieron darse. Sin embargo, se presentó la oportunidad de realizar una observación participante de un taller dirigido por el líder del grupo en la ciudad de Tacna. Este taller formó parte de la programación de un festival. Con esta observación pude conocer al líder del grupo y confirmar su modo de trabajo y de interacción con otros públicos.

2.4. Marco conceptual

Propongo enmarcar la experiencia de Waytay, para acompañar y guiar las reflexiones, en tres categorías: Buen vivir, cultura viva comunitaria y teatro comunitario.

³ <https://www.youtube.com/c/WAYTAYAURELIO/featured>

⁴ <http://waytajaviermaravi.blogspot.com/>

⁵ <https://www.facebook.com/WaytayCentroCultural>

⁶ <https://www.facebook.com/fitea.peru>

2.4.1. *Buen vivir*

El concepto del buen vivir ha sido profundizado desde muchas ramas de estudio, tales como la ecología, las ciencias sociales, la biodiversidad, etc. La definición más empleada desde las ciencias sociales es aquella que señala al término como un principio alternativo de vida que se opone al capitalismo (Quijano, 2014). Los principales argumentos que lo posicionan como tal, se basan en los debates en torno a los efectos de la colonialidad de poder ejercida en los países latinoamericanos hasta nuestros días, los cuales vienen reforzándose para mantener el orden del desarrollo económico y político. Para poner en marco la temática, presentaré a Aníbal Quijano, principal sociólogo académico contemporáneo de Latinoamérica que ha centrado sus estudios en el análisis de la realidad social contemporánea y la posibilidad de una transformación para una mejor convivencia y bienestar humano. La tesis de Quijano en la cual me centraré es en la del *Bien vivir*, sin embargo, es importante señalar que esta teoría es la consecución de su tesis de *Colonialidad de poder*, aquella que radica en el eurocentrismo como eje central para la supervivencia y estabilidad; modelo adquirido por la dominación ejercida a los antiguos pobladores latinoamericanos cuya herencia definió y define la realidad actual. El fin último de la colonialidad del poder conlleva a la praxis de la industrialización como eje principal y fundamental (Quijano, 2014). En ese sentido, el enfrascamiento que guía el modelo occidental sería considerado como modernización, mientras que por otro lado, se pone en riesgo la capacidad de los seres humanos para generar un propio pensamiento y acción que conlleve al intercambio positivo entre sus pares. Este intercambio positivo al cual me refiero tiene que ver con el bien común, que debe ser aplicado sin afectar o quitar la identidad enraizada que tiene un territorio y comprender que la sociedad puede tener equilibrio sin enfrascarse en la materialidad como fin último de la felicidad.

Quijano (2014) toma como ejemplo la historia de los países que estuvieron bajo el dominio de los españoles y se detiene en los modos de resistencia que encontraron los antiguos pobladores para conservar su identidad. Estos, particularmente se ejercían desde una mirada comunal y por lo tanto, encontrarían una forma de vida y de nuevas alternativas para el desarrollo de un territorio.

En la misma línea argumentativa, autoras como Carolina Ortiz, socióloga peruana, señalan como ejemplo a Felipe Guamán Poma de Ayala y a su obra escrita más emblemática Crónica y buen gobierno, la cual tuvo la finalidad de manifestar el rechazo al trato y abuso de los españoles con los indios y negros, y plantear reconsiderar una nueva organización que beneficie a todos. En su obra expone las prácticas culturales y los principios que mantenían en favor de la colectividad y reciprocidad (Ortiz, 2014). En este ejemplo tanto el autor como su obra reúnen uno de los principales elementos que propicia el buen vivir que manifiesta Quijano: la descolonización. Esta descolonización solo puede ejercerse cuando se busca constantemente un replanteamiento del status quo. La clave en su teoría se encuentra en la reivindicación de todo aspecto que ha sido afectado durante la puesta en práctica del poder occidental y plantea nuevas oportunidades de mejora a través de cambios.

La siguiente cita da cuenta de las posibilidades que evidencian la obra de Guamán Poma:

No hay nada más moderno que proponer un cambio radical que no se basa en el regreso al pasado ni en criterios endogámicos ni en sentimientos de venganza sino que formula la posibilidad del bien vivir y el buen convivir con dignidad. (Ortiz, 2014, p.113- 114)

En otras palabras, se propone una nueva concepción de desarrollo o crecimiento desde la unión de distintas perspectivas para transformar una sociedad que pareciera inquebrantable. Por ello, de la propuesta de Aníbal Quijano sobre el buen vivir tomaremos como principal

argumento la concepción de lucha que se encuentra por crear nuevas realidades que propicien nuevas concepciones de poder para la convivencia y la búsqueda de lo propio del territorio para el encuentro equilibrado de nuestro legado.

Por su parte, el filósofo argentino-mexicano Enrique Dussel, presenta una mirada del buen vivir de los pueblos originarios como ejemplo para repensar en un nuevo proyecto de vida como sociedad. Dussel sitúa a la modernidad como la principal responsable de la pérdida de contacto con lo comunitario y especialmente con la naturaleza. La postura de Dussel se centra en que la explotación de la naturaleza para el consumo está destruyendo radicalmente nuestra propia existencia. Plantea que la modernidad ha llevado a los seres humanos a pensar en la objetividad en todas las esferas para su supervivencia, a tal punto de seguir produciendo conocimiento y materiales que continúen en la misma línea que propone el desarrollo capitalista. En su discurso sostiene que la vida urbana viene superponiéndose a la agrícola y por ello, la humanidad ha relegado y puesto en una segunda instancia a los saberes de los pueblos originarios, a pesar de ser los primeros cimientos puestos en práctica en la historia (Paizanni, 2018). La propuesta de Dussel no pretende el olvido o distanciamiento total de la realidad pero sí un equilibrio mediante el reconocimiento de nuevas formas de convivencia que protejan y fortalezcan las dinámicas de interacción con el entorno (Paizanni, 2018).

El pensamiento de Dussel deja abierta la pregunta de las posibilidades que podrían ejercerse a futuro pero sigue situándose en el imaginario ideal al cual el acceso no es tan inmediato ni cuantificable.

Hasta el momento las definiciones abordadas han sido expuestas como propuestas ideales, cuya claridad solo sería posible al presentarse en proyectos compuestos por seres que ejecuten. De cualquier manera, las ideas centrales de los autores abren la posibilidad de pensar en el otro u otros y relega al individuo como eje primordial. Pensar en una

convivencia comunitaria como camino para reforzar las relaciones en comunidad abre puertas para comprender las prácticas de los grupos de personas que se organizan y accionan en su espacio con nuevas propuestas que se alejan de lo común. En esta investigación, sostengo cómo, desde una experiencia artística, es posible activar y hacer realidad aquello que pareciera una utopía y que constituyen los valores y prácticas del Buen Vivir.

Precisamente desde el aspecto cultural, figuras representativas como Celio Turino ponen en valor al buen vivir como aquella “forma de vida que nos abre la oportunidad de imaginar nuevos mundos” (2020, p. 162). Un saber ligado a lo ancestral, que nos han dejado nuestros antepasados para valorar todo aquello que nos rodea, como la naturaleza y los seres vivos que la componen (Turino, 2020).

Las definiciones del buen vivir presentadas por Turino son identificables en las prácticas comunitarias en Latinoamérica en el Movimiento de Cultura Viva Comunitaria.

2.4.2. *Cultura Viva Comunitaria: proceso para su constitución*

La inserción del término Cultura Viva Comunitaria -de ahora en adelante CVC- en la agenda pública de las sociedades latinoamericanas ha transitado por un gran recorrido para consolidarse como tal. El término en cuestión es parte de un movimiento encabezado por líderes de la cultura que apuestan por reivindicar su diversidad, visibilizar las diferentes formas de hacer cultura y buscar caminos para su debido sustento y apoyo desde los gobiernos en tránsito. El proceso ha sido evolutivo, ya que hoy en día se pueden hallar diferentes avances más unificados con ideas y metas claras para respaldar las prácticas comunitarias en un territorio. Sin embargo, la lucha continúa y los problemas y obstáculos persisten.

En los últimos años, la gestión cultural ha sido el nombre asignado para el modelo que se centra en la búsqueda de recursos y estrategias para la difusión y crecimiento de la oferta

cultural, cuyas variables brindan soporte a la mercantilización y modernización de los productos artísticos y culturales como fin principal en una sociedad (Castrillón, 2012).

Para entender un poco cómo se concibe a nivel mundial el papel de la cultura en las sociedades, presento una definición de aquel sector que obtiene el mayor peso para la planificación de proyectos: las industrias culturales.

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) la presenta de la siguiente manera: “Aquellos sectores de actividad organizada que tienen como objeto principal la producción o la reproducción, la promoción, la difusión y/o la comercialización de bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial” (UNESCO, 2009). Por tal motivo, la lógica de experiencias que no pueden obtener resultados a nivel cuantitativo (monetario), podría asumirse como espacios que truncan o desvían el funcionamiento del modelo económico. Como consecuencia, las trayectorias de aquellas personas que han desarrollado experiencias cuyos resultados van más allá del crecimiento económico de una nación, quedarían en segundo plano y sin un espacio para ser visibilizados. Carpio y Nogales (2019) sobre este punto, sostienen que la CVC “es una respuesta al concepto de “Industrias Culturales”, que concibe la cultura como productos que circulan bajo las lógicas del mercado. Contrariamente, la CVC genera procesos, no productos”. (p. 2) Por tal motivo, es una nueva forma de pensar a la cultura y a reivindicarla a través de las trayectorias y aprendizajes de colectivos que se han organizado sin la ayuda de entes externos y han logrados perdurar en el tiempo. Sus resultados a nivel de impacto pueden ser demostrados a través de su continuidad, su sostén independiente, sus historias y su identidad que los concreta. La cultura viva comunitaria entonces, encontrará en su práctica lo descolonial como eje para su existencia.

En ese sentido, demostrar que sí es posible una convivencia basada en el reconocimiento de quienes nos rodean como seres valiosos es un gran reto que las

experiencias culturales comunitarias hasta el día de hoy no consiguen posicionarse pero pueden hallarse en el análisis de su cotidianidad y sus historias.

Quiénes dirigen el movimiento de cultura viva comunitaria en Latinoamérica, identifican estas problemáticas y por ello han tomado una posición de diálogo con los estados. Precisamente la creación de políticas públicas que tomen en cuenta este tipo de experiencias ha contribuido con la lucha por abrir más espacios de reconocimiento de principios que impulsa cada experiencia.

El primer paso lo tuvo Brasil, con la formulación de programas Cultura Viva y Puntos de Cultura, en el gobierno de Luiz Lula, con ello, se posibilitaría la identificación de más experiencias y serviría de modelo para otros países (P. Carpio, comunicación personal, 17 de mayo de 2021).

El inicio de congresos entre países se iniciaría de esta manera, ya que al reunir a todas aquellas experiencias de comunidades distinguidas por una serie de nombres, tales como: Artes para la transformación social, teatro popular, teatro comunitario, entre otros, para definir sus funciones serían propicias para comenzar a planear objetivos comunes. Entre las redes que se fueron formando en los espacios de diálogo que se daban se fue definiendo aquellas urgencias que cada país y cada comunidad necesitaba fortalecer. Finalmente, el nombre “Cultura Viva Comunitaria” aparece en uno de estos espacios, cuya premisa siempre partirá de no delimitar quiénes son o no parte del movimiento (P. Carpio, comunicación personal, 17 de mayo de 2021). Según Paloma Carpio e Iván Nogales (2019) la cultura viva comunitaria “nace como una propuesta desde las comunidades y busca generar una humanización y transformación del Estado: Gestionar el Estado con la Comunidad” (p. 5). En otras palabras, se inserta para dialogar con el mecanismo burocrático.

El proceso de denominación del movimiento de Cultura Viva Comunitaria, no solo atiende en su inserción en el estado. No debe entenderse que el movimiento fue creando y

definiendo ciertas reglas para su validez. La construcción de los temas que han concretado en su nombre se basa en las experiencias vivas y en aquellos enfoques que priman en cada una de ellas. El principal hilo que guiará esta investigación se sitúa en entender que la cultura viva comunitaria es aquella que permite tener la oportunidad de crear nuevas realidades, nuevos mundos (Turino, 2020). Cada uno tiene esa capacidad de comenzar a interrogarse y a modificar su espacio.

Precisamente, la cultura viva encuentra en las artes escénicas caminos que te brindan esa posibilidad. De poner a prueba la creatividad y la imaginación para resolver los problemas de un territorio, de abrir espacios de reconocimiento de uno mismo y de escucha con otras personas.

Por ello, el buen vivir se transforma y actualiza en la cultura viva (Turino, 2020), cultura viva puesta en práctica desde principios que promueven las siguientes características:

El buen vivir y la cultura viva también presuponen el derecho a amar y ser amados, con el florecimiento saludable de todos los seres y la prolongación indefinida de las culturas, su recreación e intersección. Tiempo libre para la contemplación, la expansión de las libertades, capacidades y potencial de todos y cada uno. Es la cultura de la alegría, el amor y la fuerza. Es la economía de compartir, reciprocidad y cuidado. Es la política de la vida.

(Turino, 2020, p.166)

En otras palabras, el buen vivir expresa un tipo de vida que promueve el aprendizaje y crecimiento colectivo, la valoración de los otros y la reciprocidad para la convivencia. En esta tesis este concepto será entendido como el modo de vida “que viene de las tradiciones milenarias, una reivindicación de lo prehispánico” (P. Carpio, comunicación personal, 17 de mayo de 2021) y que es aplicable para el desarrollo de los barrios en el Perú mediante los

procesos artísticos que develan aquellos descubrimientos en un contexto diferente, en uno más urbano y moderno.

El buen vivir y la cultura viva comunitaria en esta investigación serán considerados como principios dinámicos que están presentes en la propuesta estética de Waytay y la identidad que ha trazado desde su concepción hasta la actualidad desde las artes escénicas. Se propone comprender estos principios dinámicos desde una concepción del progreso y la felicidad a través de una búsqueda individual que se apoya en las relaciones colectivas que no son instrumentales ni mercantilistas.

Por lo mismo, el modelo de desarrollo comunitario propuesto por el buen vivir reúne una respuesta a las problemáticas presentadas anteriormente sobre cómo ha sido vista la cultura por muchos años desde el estado. Es decir, en los planteamientos de políticas públicas que se insertan desde una visión de separación de la sociedad. El mejor ejemplo puede ser visto desde la distancia que toma esta filosofía de vida en el desarrollo de una sociedad desde el individualismo, entendido como “vivir bien”, en lugar de pensar en lo enriquecedor que es pensar en colectivo y unidad (Turino, 2020).

El buen vivir además, se vincula al principio de la cultura viva comunitaria que está problematizando la definición del arte en el marco del sistema neoliberal, el cual es expandir en la sociedad que el desarrollo de un territorio y de los seres humanos puede ser viable desde propuestas que materializan la convivencia en un contexto urbano con acciones artísticas colectivas que cuestionan el status quo. El buen vivir será diferente según la población que acoja. En este caso, en una experiencia de teatro comunitario.

2.4.3. Comunidad y teatro comunitario

El teatro comunitario en nuestro país tiene características que provienen de una etapa en donde se comienza a pensar en colectivo en Latinoamérica. Por ello, para entender

primero definiremos lo que significa pensar en comunidad. El término comunidad ha sido definido en muchos contextos y con diferentes utilidades.

En las ciencias sociales, para académicos como el sociólogo Ferdinand Tönnies, la concepción de la definición “comunidad” ha sido circunscrita en el mundo de manera errada, ya que suele ser relacionada con el término “sociedad” (Schluchter, 2011).

Para el autor, la primera se refiere a la forma de vida tradicional, y la segunda a la moderna. Esto se debe a que entre estas existe una clara diferencia por el capitalismo que guía a la población hacia el individualismo, oponiéndose de esta manera, a la necesidad orgánica de relacionarnos y considerándola secundaria e irrelevante. Por tal motivo, el autor resume a la comunidad como aquella que surge por iniciativa y decisión propia, mientras que sociedad la define como la búsqueda establecer relaciones interpersonales por un beneficio a cambio (Schluchter, 2011).

El pensamiento de Tönnies: ha sido duramente criticado, puesto que ha dado pie a la fundación de algunos movimientos sociales que han tergiversado su definición en oposición con fines de desestructuración del modelo capitalista. Se hace necesario resaltar que hablar de comunidad en un territorio, también puede ser un concepto apropiado por grupos de poder que pueden utilizar estas definiciones para reforzar ideologías extremistas y por ello desde el arte hay que establecer diferencias de aquellos pensamientos que en lugar de promover la unión y equilibrio, tienden puentes al distanciamiento y a reforzar la disparidad en las relaciones de poder.

Sin embargo, teniendo claras las intenciones del concepto presentado por Tönnies, la propuesta inicial de conceptos ha llevado a que teóricos profundicen su línea argumentativa y propongan el regreso a vivir en base a lo comunitario en lugar de seguir con las problemáticas que generan las divisiones de poder y distanciamiento entre pensamientos y perspectivas de vida.

De esta manera, algunos autores contemporáneos han concluido de la siguiente manera:

“Comunidad y sociedad conforman un espacio sociocultural por excelencia, que va más allá de sus componentes estructurales, porque se afianzan día a día con la participación social, convirtiéndose movimientos culturales de alta calidad y estética” (Reynosa, 2015. párr 19).

Esta última definición, sentará las bases de lo que comunidad significa en esta investigación, ya que propone un equilibrio positivo que pone en valor aquello importante de una participación ciudadana: el encuentro entre seres humanos para el crecimiento de un territorio a través de la configuración de identidades colectivas activas y comprometidas. Como evidencia, se encuentran los espacios artísticos que confrontan sus definiciones y proponen nuevas alternativas para convivir. Una aproximación para definir este concepto de comunidad se puede ver en lo que hoy en día en Latinoamérica se llama el Movimiento de Cultura Viva Comunitaria (anteriormente mencionado), el cual resalta y recoge a las iniciativas que promueven la participación de ciudadanos y ciudadanas hacia un accionar con su contexto.

Comunidad en esta investigación será entendida a partir del enfoque que proponen los autores mencionados en este documento, en donde se resalta la importancia de reivindicar lo colectivo como necesario para constituir nuevas realidades, redirigiendo la mirada positiva de la comunidad imaginaria de Bauman (Bauman, 2006) y la agencia de las personas para crear comunidad como propone Tönnies (Schluchter, 2011). De este modo, una comunidad que se origina a partir de tomar como decisión de vida al arte para alcanzar estos objetivos, podría ser un modelo para construir nuestra nación.

Como se ha señalado, el concepto de comunidad y sus modos de construcción de relaciones entre seres humanos se definen según las características y principios de los individuos que la componen.

En definitiva, el teatro y las artes brindan posibilidades para introducir espacios de convivencia que estimulen el origen de comunidades y generen insumos para un mejor desarrollo en sociedad. Por lo tanto, el objetivo de esta investigación es analizar de qué manera el teatro comunitario (CVC) se sitúa como agente que incide socialmente desde los enfoques presentados anteriormente.

El teatro y la comunidad no se unen para un fin instrumental sino es mejor entender la relación como experiencias de vida que han adquirido para la convivencia y el desarrollo colectivo.

La definición de teatro comunitario en esta investigación será orientada al contexto peruano en el cual los primeros colectivos fueron surgiendo, “cuya dimensión política no pasa por una orientación ideológica ni partidaria; sino por el compromiso con el desarrollo individual y colectivo de sus barrios desde su arte” (Malca, citado en Mantilla, 2016, p. 140). Inevitablemente, el encuentro de lo político si es abordado en estas experiencias pero desde una mirada que cada grupo encuentra para fortalecer sus vínculos y su discurso para resolver y atender sus enigmas.

Por lo anterior expresado, se percibe al teatro comunitario como aquel que se focaliza en un determinado espacio que dialoga con sus particularidades. No obstante, no quiere decir que la acción comunitaria que se va ejercitando no conlleve a expandirse a más espacios porque finalmente uno de los aprendizajes que se encuentran en experiencias de teatro comunitario son las posibilidades de instalarse en diferentes aspectos de la vida social y en todo momento, no es exclusivo de la convención en escena que puede plantearse en la creación de obras o en los talleres.

Mi investigación se coloca en ese espectro de producción desde la mirada de una artista escénica que busca poner énfasis en el teatro comunitario como impulsor de modelos que aporten en el desarrollo de propuestas de políticas y prácticas culturales que atiende nuestro país para el crecimiento de más espacios que propicien el buen vivir.

En estos espacios que permite el teatro comunitario se desarrolla la creatividad, Claudia Bang en su estudio “Creatividad, prácticas artísticas de arte y transformación social: una articulación posible”, sostiene a la creatividad en este tipo de experiencias como aquella que se sitúa “al servicio de una comunidad, trabajando para la conformación de vínculos y de espacios de encuentro creativo” (Bang, 2013, p. 39). En ese sentido, lo que se consigue plantear en el arte comunitario -por permitir compartir relaciones intersubjetivas- es la conformación de una necesidad de accionar con el cuerpo en su entorno (Bang, 2013). En otras palabras, en los espacios de creatividad se constituyen identidades colectivas y sentido de vida que son encontrados en el hacer y en su forma de comprender el mundo desde que se pasa por la experiencia de cultivar el arte en el aspecto cotidiano.

La creatividad en esta investigación será parte de las propuestas estéticas que se formulan en la propuesta artística de Waytay. La composición de una estética ligada a la reivindicación de las manifestaciones e identidades culturales que tiene nuestro país, se verá reflejado en los espacios de creatividad que son planteados por los principios que la agrupación tiene y llegan a concretarse cuando se posicionan en el espacio público. La creatividad que se percibe y experimenta en estos espacios de teatro comunitario será aquella que establecerá las oportunidades para relacionar los conceptos que la CVC ha estudiado de manera teórica y mediante el acto artístico y los espacios creados se pueden hallar resultados de practicar la filosofía del buen vivir.

Los conceptos presentados en esta tesis han develado la conexión entre dos formas de concebir el desarrollo de una nación: la disparidad entre el sistema neoliberal y su concepción

de crecimiento, frente a las ramas que se concentran en el aprendizaje integral, en las cuales se reúne a la cultura como eje temático de formación. Una vez realizada esta investigación, uno de los principales hallazgos que encuentro es que ambos sectores ocupan tareas difíciles por resolver pero que tienen que ir de la mano para comenzar a ver cambios.



Capítulo 3. Cimientos del buen vivir en Waytay

El siguiente capítulo tiene la finalidad de presentar la construcción de los principios que componen el buen vivir en la propuesta de Waytay. Para ello, he realizado una primera sistematización de las dimensiones que fueron formulando el impulso para que Waytay se convierta en un proyecto artístico comunitario. Dicha sistematización comprende en primer lugar, la dimensión del linaje cultural que proviene de los territorios de origen de los miembros fundadores y las estéticas recogidas y puestas en práctica como parte de la identidad del grupo. En segundo lugar, abordaré el acercamiento del líder con los procesos de aprendizaje de los principios artísticos provenientes de un contexto relacionado al teatro de grupo de los años 80 en la ciudad de Lima y cómo el proyecto Waytay fue constituyéndose en El Agustino. Por último, expondré el camino de Waytay para establecerse como experiencia de cultura viva comunitaria y desde ahí, su búsqueda por la institucionalidad para posicionar su práctica en la sociedad.

La información que presento a continuación proviene fundamentalmente de las entrevistas aplicadas a los y las integrantes del grupo y de la revisión del material de archivo digital de Waytay.

3.1. Linaje cultural: Cimientos del buen vivir en Waytay

“Todo hombre que está ligado a la tierra tiene los mismos principios en todo el mundo”

(J.Maraví,,comunicación personal, 18 de agosto de 2021).

Con esta frase presento al grupo Waytay: Centro Cultural. Una frase que puede llevarnos por distintas interrogantes que están vigentes en nuestro día a día. Es una reflexión que permite abrir un cuestionamiento que en nuestro país ha sido debatido y complejizado para determinar la relevancia de la conexión entre la historia - la conservación de las enseñanzas de las prácticas culturales de un territorio cuya cercanía se alinea a una

cosmovisión - y los nuevos contextos que apuntan hacia el desarrollo de los seres humanos en su convivencia en una sociedad globalizada. ¿Es importante conocer los modos de vida de un territorio no urbano?

A diferencia de los colectivos de teatro comunitario que nacieron en la ciudad de Lima, cuyas particularidades se remontan hacia el desarrollo de lo artístico como práctica activa de un territorio en respuesta a los contextos políticos y sociales, Waytay encuentra sus orígenes en provincia. Son las experiencias de vida de los hermanos Maraví Aranda aquellas que impulsaron la creación de Waytay.

Los hermanos Maraví Aranda iniciaron sus acercamientos con el arte desde muy pequeños, desde aquello que les ofrecía su familia y los diversos lugares en donde crecieron. Su trascendencia se ve reflejada a través del sostenimiento de un espacio consolidado y destacable.

Figura 1

Pasacalle en el barrio de El Agustino.



Nota. La fotografía representa el uso de colores vibrantes, vestimenta, objetos. Tomado de <https://www.facebook.com/WaytayCentroCultural>

Figura 2

Instrumentos musicales andinos.



Nota. La fotografía representa el uso de instrumentos musicales ancestrales. Tomada de <https://www.facebook.com/WaytayCentroCultural>

Recogiendo fotos que forman parte del archivo del grupo, podemos apreciar una serie de características que serán constantes en toda acción de este colectivo. En primer lugar, los colores vibrantes, los instrumentos musicales, la vestimenta, los objetos y símbolos me llevan a vincular su práctica artística con lo tradicionalmente conocido como cultura andina. Tal y como se puede apreciar en las figuras 1 y 2.

Estas características que se repiten en Waytay tienen una explicación concreta con el territorio de origen situado en la sierra peruana. En específico con el linaje cultural del departamento de Junín. A continuación, compartiré aquellas experiencias que fueron indispensables para sentar los principios que Waytay toma como esenciales para su presencia y acción en el distrito de El Agustino.

3.1.1. Orígenes

Waytay en quechua huanca significa *floreecer*. Con tal significado, los hermanos Javier y Julio Maraví Aranda siembran la primera semilla de Waytay un 24 de junio de 1991 en los distritos de Huáchac y Manzanares. Ambos ubicados en las provincias de Chupaca y Concepción del departamento de Junín, respectivamente.

Su conexión con ambos distritos se debe a que fueron estos los lugares en donde sus padres nacieron y crecieron. La distancia entre ambas locaciones es de tan solo ocho cuadras; por ello, el crecimiento de los hermanos Maraví estuvo enriquecido por la diversidad de culturas y modos de vida que cada uno les ofrecía.

Ambas locaciones presentan hasta el día de hoy diferencias marcadas en cuanto al crecimiento del desarrollo de sus territorios y prácticas culturales. Huáchac es un pueblo moderno que ha alineado su convivencia a las líneas de desarrollo que apuntan hacia la urbanización. Mientras que Manzanares conserva las tradiciones y relaciones comunitarias de la época incaica, en las cuales se realizaban el trabajo de siembra, la práctica de la ritualidad y la conexión con sus deidades por medio de la lectura de la hoja de coca para pronosticar la posteridad (J.Maraví, comunicación personal, 18 de agosto de 2021). En ese sentido, ambos hermanos al ser partícipes de las actividades agrícolas y al conservar las prácticas culturales de los pueblos originarios, fueron recogiendo experiencias que se visibilizarían posteriormente en los discursos y propuestas artísticas de Waytay. Este primer alcance entre lo urbano y agrícola ejemplifica la hibridez de aprendizajes que irán tejiéndose durante la trayectoria que describe a la identidad del colectivo.

3.1.2. La comunidad campesina de Llacuas Huáchac

En el distrito de Manzanares se encuentra ubicada una comunidad campesina llamada Llacuas Huáchac. Desde la experiencia de Javier Maraví, en este lugar se posee y sostiene una presencia de la cosmovisión andina y de trabajo comunitario, cuyas particularidades

responden a patrones de comportamiento regidos por principios que son considerados modelo de vida en comunidad.

En primer lugar, la idea de *reciprocidad* se vela desde aquello que se establece como *ollay o minka*, a través de la noción de apoyo desinteresado y de servicio hacia las personas que te rodean. Este principio puede ejemplificarse en los trabajos ligados a lo agrícola, en los trabajos de siembra y cosecha, de cultivo y re cultivo; en el apoyo en la consolidación de las familias que están iniciando la formación de un hogar, en la preocupación del crecimiento de los espacios compartidos, entre otros. En segundo lugar, la unión de la festividad con los trabajos comunitarios es aquello que prevalece. Es decir, que las labores físicas que podrían considerarse agotadoras, están ligadas directamente a la celebración, convirtiéndose así en un espacio de unión y de fortalecimiento de relaciones. De igual manera, la importancia del respeto al adulto mayor, es decir, de la escucha de lo compartido por la sabiduría de quienes han tenido más vivencias, prima en sus reflexiones.

Otro aspecto importante que se establece en las festividades es con respecto a las relaciones con el entorno. En toda festividad, el agradecimiento y respeto hacia los animales, plantas, cerros y madre tierra son primordiales. De esta manera, todo aquello que se encuentra en el mismo espacio territorial es concebido con el mismo valor que se le da a los seres humanos. Estos primeros alcances sobre la forma en que se conciben las relaciones van constituyendo las bases de los principios de la acción artística en Waytay.

Precisamente estos principios que expone el líder del grupo, forman parte de la base que exponen autores latinoamericanos, como Aníbal Quijano, para formular una propuesta del buen vivir en entornos fuera del espacio agrícola. Estos principios son los cimientos a partir de los cuales se puede revalorizar un nuevo modo de concebir las relaciones y comprender el mundo desde el ejemplo de sencillez y vida comunitaria de nuestros antepasados. Tal y como Quijano (2014) explica en sus escritos, los pueblos originarios nos

han brindado filosofías de vida que nos permiten imaginar nuevos mundos, más allá de la mecánica que comprende el individualismo y la ambición de poder. En ese sentido, las enseñanzas que nos brinda la aproximación del buen vivir en este caso proviene desde la comprensión de un entorno en donde prime lo comunal y se comprenda a los otros seres como uno mismo.

Para Javier Maraví, líder del grupo, los principios que aprendió en Huáchac y Manzanares son aquellos que los seres humanos tienen la posibilidad de experimentar y potenciar y no pertenecen solamente a un sector de población ligado a lo ancestral o andino. Por el contrario, se van actualizando con cada comunidad que busque construirlo en su espacio. Por ello, enuncia y pone en valor que la posibilidad de ponerse al servicio de otros y convivir en armonía es considerada universal.

“La cosmovisión andina se entrelaza con otras culturas, solamente cambia algunas formas, si tú vas a otra cultura vas a encontrar los mismos principios del mundo andino” (J. Maraví, comunicación personal, 18 de agosto de 2021).

Sin embargo, Maraví sostiene una postura en la cual el buen vivir necesariamente tiene que estar unido a la conexión con los antepasados de un territorio y a su espiritualidad. Por lo tanto, para que sea posible conocer los aprendizajes, toma como indispensable el vínculo y conocimiento de sus raíces. Es decir, una conexión directa con la cosmovisión que exista en un determinado territorio.

Por esta razón, Javier encuentra un lugar en el arte para compartir los principios correspondientes al legado heredado en una esfera de cotidianidad artística, comunitaria y social. A través de Waytay se pone en acción la agencia de líder del grupo por perpetuar el arraigo y expandirlo a nuevos territorios, fundamentalmente en el distrito de El Agustino. En el siguiente fragmento, se ejemplifica de qué manera se transforman los principios en un objetivo concreto:

¿Cuáles son los principios básicos del teatro? Llegar temprano, disciplina, tener tu ropa de trabajo, no puedes ir con cualquier ropa, tener el ímpetu de querer hacer cualquier cosa, de tener orden, limpieza. (...) eso hacemos en el teatro, ordenar escenas con limpieza, sintetizar, armonizar, equilibrar, reflexionar; que todo ser humano debe hacerlo. (J. Maraví, comunicación personal, 18 de agosto de 2021)

La información presentada permite prestar atención a las enseñanzas del mundo andino y sentarlas como bases para resaltar los valores que logran insertarse en cualquier espacio cotidiano. La primera impresión que tuve al momento de conocer los principios estuvo orientada en entender por qué estos eran presentados como normativas que tenían que ejercerse de manera imperativa. Aunado a esto, en el testimonio presentado por el líder del grupo se demuestra su aplicación siguiendo la misma intención. Esta primera impresión fue cambiando al comprobar que tanto el líder y los integrantes de Waytay en El Agustino no asumen estos principios como obligaciones sino por convicción. Esto es porque están seguros que ayudan al crecimiento individual, grupal para cualquier proyecto; en este caso con la otredad de Waytay. Por lo tanto, consideran necesario cumplir con ciertos puntos de partida para tomar acción y trazar objetivos para la convivencia social.

3.1.3. La familia

Desde sus inicios, la familia Maraví Aranda ha cumplido un papel fundamental en la historia de Waytay para la toma de decisiones y planificación de proyectos. Las historias de los hermanos Maraví Aranda en el arte han sido respaldadas en todo momento por su núcleo familiar. De esta manera, Hermelinda Aranda, madre de Javier y Julio, cultivó el vínculo en el arte desde la infancia de sus hijos.

Hasta aproximadamente los diez años de los hermanos Maraví, la ciudad de Huancayo fue el lugar que compartió los principales pilares de sus aprendizajes del arte desde el

contexto que les ofrecía. Ambos estuvieron muy cerca del teatro callejero, del circo, del teatro de títeres y de las actividades que comúnmente se practican en los colegios por sus aniversarios. Entre las principales se encontraba la elaboración de antorchas para participar en los pasacalles.

El valor que los líderes le dan al trabajo manual para realizar dicha actividad se basa en la oportunidad de explorar sus capacidades y creatividad a partir de la autosuficiencia.

Ahí creo que hay una gran problemática, incluso en la educación porque no se están dando esos principios básicos que tienen que ver con el arte, que tiene que ver con la educación y con la vida porque si uno compara al hacer tu antorcha , al hacer tu cometa, tú estás midiendo, estás calculando, estás dando forma, estás dando volumen, estás decidiendo color y eso mismo que te estoy diciendo lo hace un ingeniero, lo hace un arquitecto, entonces por eso es que el arte es importante para el ser humano y para cualquier profesional. (J. Maraví, comunicación personal, 01 de abril de 2021)

Dicho de otra manera, el líder del grupo brinda un valor significativo al desarrollo de la creatividad que implica la creación y producción tangible de un objeto en lugar de la compra que facilita el proceso, además, de atribuirle un valor esencial al ejercicio creativo para encontrar una futura vocación profesional como individuo. Con esta enseñanza el líder descubrió la importancia de reconocer que una persona es capaz de crear y transformar.

Todo este bagaje que estuvo presente en su infancia permitió que una vez que su familia se trasladara de Huancayo a Huáchac se profundice y una con las tradiciones que el pueblo conservaba. Su participación desde lo aprendido en el arte fue compartido ante diversos espacios del lugar, tales como el Club Social de la localidad, el Consejo, las

instituciones y los colegios⁷. Son en estos encuentros en donde la danza también comienza a insertarse en su espectro artístico y se posiciona en las actividades que venían realizando.

Hasta este momento he presentado dos elementos importantes para la creación del proyecto Waytay: el aprendizaje de los principios de la cultura andina y la familia como pieza clave para el acercamiento al arte y a la búsqueda de su autonomía. Ambos momentos vividos en la infancia y niñez de los hermanos Maraví fueron el impulso para encaminar sus proyectos de vida.

3.2. Proyecto Waytay: Teatro de grupo

Si bien el trabajo artístico de los hermanos Maraví nació y fue practicado en los pueblos de Huáchac y Manzanares, la historia de Waytay como proyecto artístico empezaría con mayor arraigo en la etapa de migración de Javier Maraví Aranda. Al acentuar su vínculo con el arte, tomó como punto de partida el teatro. Por ello, en el año 1985 decide viajar a Lima para buscar oportunidades y formación profesional.

Una vez en la capital, se inserta en el medio teatral de la ciudad bajo las enseñanzas de diferentes agrupaciones, tales como el Grupo Cultural Yuyachkani y Maguey Grupo de Teatro. Una de las aproximaciones con las que se vincula es la *creación colectiva* para la creación de obras artísticas. Partiendo del contexto que envolvía el surgimiento y características del Movimiento de Teatro Independiente, Javier Maraví forma parte de ambas agrupaciones (Yuyachkani y Maguey) sin tener mucha claridad de su rol en los grupos. Por ello, su experiencia con ambas culmina en el año 1990 y empieza a buscar su espacio personal.

⁷ Esta información fue hallada en una publicación de la página de Facebook de Waytay.

“Todo esto que se venía con la caída del muro a nivel mundial, donde toda esta idea cerrada de grupo, además, se rompía, entonces no encontré como una especie de espacio, entonces me salí” (J. Maraví, comunicación personal, 01 de abril de 2021).

La existencia de un intercambio generacional con otros artistas en estos espacios podría ser un factor para la búsqueda del suyo. Líderes de los colectivos de teatro comunitario como Arena y Esteras, Puckllay o Vichama Teatro tienen la similitud de tener una formación junto a las agrupaciones mencionadas a inicios de la década del 90. Malcolm Malca en su investigación destaca lo siguiente:

La gente de la zona periférica que tenía alguna posibilidad de estudiar teatro optó más bien por el aprendizaje en talleres, dictados por miembros de los grupos de teatro más antiguos (Yuyachkani, Cuatrotablas, Raices, etc), pues les interesaba empaparse de la metodología que utilizaban estos para hablar de su propia sociedad, además de aprender los elementos básicos del trabajo teatral. (Malca, 2011, p.155)

Paralelamente (1985-1990), Javier desarrolló su formación actoral en la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático. Los maestros que tuvo durante este periodo fueron sus principales referentes para continuar con su práctica. En el año 1991, Javier decide regresar a Huáchac para reencontrarse con su hermano Julio Maraví, quien se formó como danzante de tijeras. Desde los distintos enfoques que cada uno había abordado, durante aproximadamente siete años de aprendizaje, es que se origina la idea de retomar las actividades artísticas en sus distritos. De esta forma, empiezan con su labor creativa desde la casa de sus padres con el proyecto bautizado como Waytay.

Para comprender la relevancia del significado del nombre “Waytay” me basaré en la información encontrada en la cuenta de Facebook del grupo, la cual se centra en los discursos y contenidos que produce. Según la indagación que realicé, el nombre del grupo fue escogido

luego de una exhaustiva búsqueda que recogiera los objetivos que querían trazar y comunicar con el proyecto. Siguiendo la cosmovisión andina de los orígenes de los líderes, decidieron crear el grupo el día del aniversario de los pueblos de Huáchac y Manzanares. Fecha que coincide con el día del sol y del campesino⁸. En ese sentido, para el líder del grupo el proyecto fue concebido desde un inicio como una semilla que daría frutos con el pasar del tiempo.

Las obras con las que iniciaron se titulan Fiesta patronal y Mushugtalpuy. Ambas abren paso para establecer los primeros rasgos de identificación de la práctica de Waytay. Por un lado, Fiesta Patronal, obra que se convertiría posteriormente en Con Nervios de Toro, se basó en la dicotomía que se encontraba entre los estilos de vida de Huáchac y Manzanares. En esta primera obra se enfocarían en los problemas que veían que ambos pueblos sufrían. Sus personajes representarían a las autoridades y personas que habitaban. Por otro lado, Mushugtalpuy sería la primera obra dirigida a niños y niñas. La temática central planteaba el crecimiento de una planta y cómo esta puede enfrentarse a distintos peligros que eviten su florecimiento. De ambas obras rescato la primera intención de Maraví por recoger parte de su realidad para hacer visible problemáticas que aquejaban su contexto. Asimismo, se resalta el interés por fomentar el arte en un público infantil.

Durante el año 1991, se dedicaron a difundirlas por distritos cercanos a Huáchac. A partir de esta experiencia, la circulación de las obras será una constante en la labor de Waytay para sentar el compromiso de compartir el arte hacia las comunidades de los pueblos del país.

Lamentablemente, el distanciamiento entre hermanos que se había dado en los siete años previos y la falta de oportunidades para hallar sostenibilidad en provincia llevó a Javier a tomar la decisión de regresar a Lima, con el fin de desarrollar el proyecto Waytay en un nuevo contexto.

⁸ Publicación en la página de Facebook Waytay el 08 de julio del 2021

Durante la investigación tuve la intención de conocer las experiencias de los hermanos Maraví Aranda. Sin embargo, no logré concretar una entrevista con Julio Maraví. Dicho suceso me permitió llegar a la conclusión que la presencia de Julio Maraví fue indispensable en las etapas iniciales del grupo y por lo tanto, su respaldo y acompañamiento está presente de manera periódica a pesar del distanciamiento. Dado que los objetivos de esta investigación se centran en el análisis de la práctica artística de Waytay con su comunidad en el distrito de El Agustino, desde este punto en adelante considero y propongo que el proyecto Waytay ha sido y viene siendo fundamentalmente el proyecto de vida de Javier Maraví.

3.2.1. Primeros años: Waytay en Lima (1993 – 2003)

Waytay en su historia tuvo tres generaciones iniciales que sentaron las bases de su práctica. La primera generación estuvo conformada por los miembros fundadores: Javier Maraví, Julio Maraví y el músico Antonio León en Huáchac (1991). La segunda generación la conformaban Rocío Antero Cabrera Vites, Ana Pfeiffer Quiroz, Domingo Becerra e Isabel Barrientos en Lima (1993-1994). En estos primeros años Waytay aún no contaba con un espacio físico, sin embargo; el apoyo de la Municipalidad de Lima sería el impulsor de su acción. Gracias a la implementación de la Carpa Teatro del Puente Santa Rosa se pudo constituir un lugar de creación y ensayo para Waytay y otros grupos independientes de diferentes distritos. A pesar de las dificultades que conllevaba el no tener un lugar propio a disposición, la exigencia con la cual se ejercitaba la práctica de Waytay era rigurosa y tomada con mucha seriedad. La preparación en ese sentido estaba centrada en el entrenamiento físico, rítmico y vocal.

A partir del año 1994 se lanza una convocatoria para el ingreso de nuevos integrantes. En esta se realizó una evaluación corporal a través de ejercicios de improvisación. La tercera generación, por ello, estaría conformada por Martha Rojas Pflucker, Evelin Puelles Urraca, Cecilia Villar Ivey y Libertad Carhuachín Ingaroca. Hasta este momento la búsqueda de

Waytay apuntaba a incluir en su equipo perfiles que tuvieran una trayectoria en el arte profesional o hubieran participado en algún ámbito artístico previamente.

Para el año 1995 el trabajo de Waytay ya era conocido por distintas zonas de Lima, principalmente por las oportunidades que les brindó el alcalde Alberto Andrade. Fue su gestión aquella que posibilitó la expansión del grupo en distritos lejanos a la Carpa Teatro. De este modo, tuvieron participación en los pasacalles de los días domingo en el distrito de Miraflores, así como presentaciones para público infantil en espacios más grandes como el Teatro Segura y el Teatro Municipal.

Los estudiantes de distintas instituciones educativas podían participar de una obra de teatro pagando un sol a la Municipalidad y la Municipalidad nos lo retribuía a nosotros como un pago y los niños veían obras de teatro culturales de distintos grupos de teatro. (...) y es así como fomentábamos la cultura viva y también para nosotros como actores que trabajábamos tan pronto en un teatro frontal con luces, con toda la técnica que te puede brindar estos espectáculos; como que también nos íbamos a la calle, a parques, a distintas zonas a presentar nuestras obras de teatro llevando un mensaje educativo. (M. Rojas, comunicación personal, 19 de agosto de 2021)

Con lo anteriormente mencionado, se puede concluir que el rol que ocupó la Municipalidad de Lima fue fundamental para la sostenibilidad, vigencia y exposición del grupo.

Figura 3

Integrantes de las primeras generaciones en Lima.



Nota. Integrantes de Waytay de las primeras generaciones. Tomado de <https://www.facebook.com/WaytayCentroCultural>

Así como las experiencias buscaban expansión en otros espacios alrededor de Lima, las oportunidades se complementaron con los viajes a provincias. Por esta razón, conocer los lugares de origen del grupo contribuyó con el entrenamiento que las primeras generaciones ejercían. Dichos viajes y experiencias aportaron en el descubrimiento de la importancia de su labor con la sociedad a la que pertenecían.

El proceso creativo inicial para la creación de obras tenía una influencia directa del líder del grupo y de su visión para constituir una agrupación profesional. Por ello, el entrenamiento físico que el grupo exploraba era demandante y tomaba como herramientas de aprendizaje la práctica de danzas andinas y de instrumentos de percusión y viento. Los instrumentos autóctonos, tales como el waqrapuku, instrumento compuesto por los cuernos del toro en forma de espiral, formaban parte de las principales enseñanzas. Revalorar los instrumentos ancestrales a través de su aprendizaje era aquello que centraba la práctica de Waytay.

En esa misma línea, la experiencia de vivir en la comunidad de la que se recogieron estos conocimientos brindaba al equipo una sabiduría desde lo antropológico para la preparación de los personajes y la composición de las obras. Vivir la experiencia de viajar para aprender de dónde venían los personajes era una nueva forma de aproximarse a su construcción corpórea y a su modo de vida.

Nosotros lo vivenciamos y lo llevábamos a las obras de teatro, entonces no éramos personas que nada más representábamos personajes, estábamos alimentados ya con nuestro ande, con nuestra cultura, con nuestro cielo, con el hecho de que cuando nos fuimos a Andahuaylas ensayábamos en una pampa, llevábamos nuestros instrumentos musicales y estábamos tocando, ensayando, afrontando nuestro organismo a las alturas que entonces nuestra respiración se menguaba porque nuestros pulmones no estaban preparados y teníamos que adaptarnos porque los personajes tenían un ritmo, movimiento, secuencias que también tenían que hacerlo y nuestros organismos tenían que adaptarse. (M. Rojas, comunicación personal, 19 de agosto de 2021)

El testimonio recoge el entrenamiento riguroso y dedicado por parte de los integrantes que salían de Lima para aprender sobre todo aquello que les traía la cultura andina, cultura que se plasma en una metodología basada en el compartir e intercambiar saberes.

Figura 4

Obra Con Nervios de Toro.



Nota. Tomado de <https://www.facebook.com/WaytayCentroCultural>

Figura 5

Obra Con Nervios de Toro, personajes con máscaras andinas.



Nota. Es la representación de la identidad andina. Tomado de <https://www.facebook.com/WaytayCentroCultural>

A partir de esta búsqueda artística en los primeros años, se desprende la dimensión identitaria arraigada en sus orígenes que impulsarían la creación de una propia guía y abordaje de aprendizaje actoral. Es por ello que, la firmeza por rescatar la herencia andina por medio de personajes en las obras, de lugares y de mensajes se ha mantenido como primer principio del grupo.

¿Por qué no pensar en lo nuestro? ¿Por qué otras obras se hacen universales?
¿Por qué otras obras tienen personajes que se van montando en otros países y por qué Perú no se van dando sus propios personajes? Entonces de alguna manera trato (...) deberíamos, rescatar obras, autores personajes, maestros. (J. Maraví, comunicación personal, 01 de abril de 2021)

Hasta este momento (1995-1998) los integrantes que conformaban Waytay eran personas adultas y jóvenes estudiantes con proyección de permanecer en el grupo y con un perfil cercano a las artes escénicas, respectivamente. En ese sentido, la disciplina y constancia fueron aspectos importantes a considerar para su permanencia en el grupo.

Una vez que Javier Maraví llega a vivir al barrio Las Ágatas de El Agustino (1998) y la actividad artística empieza a situarse en este espacio, sucede un acontecimiento que redirigirá y definirá los objetivos de la agrupación en adelante.

Los ensayos en su mayoría se impartían en las calles del barrio por no tener un espacio físico propio o prestado. Es de esta manera que se plantea la posibilidad de abrir un taller de zancos para jóvenes en el año 1998. El objetivo era poder tener un sustento económico para el crecimiento de Waytay, sin embargo, este planteamiento inicial dio un cambio circunstancial cuando los niños y las niñas del barrio fueron quienes se acercaron a preguntar por curiosidad e interés sobre las actividades que realizaban. Sus ganas de saber qué hacían fue aquello que inició el rumbo que enmarcaría la labor pedagógica de Waytay.

Siempre mirábamos a Javier que bajaba de un tercer piso con unos baúles grandes y uno cuando es niño alucina y uno especula, tantas películas de niños que se imagina tantas cosas, y éramos un grupo ah. Así fue que iban pasando los días hasta que llegó un momento en donde decidimos preguntarle, qué es esto, dónde es y nos dijo “si quieren yo les enseño, solo traigan este material”, que era la tela para envolverse las piernas a los zancos, y así empezó la magia, así empezó la diversión, así empezó el mundo del arte, en base a la especulación de saber que hay en ese baúl, en los zancos. (J. Peralta, comunicación personal, 10 de setiembre de 2021)

Es desde este momento que los objetivos de impartir un taller inicial para jóvenes o adultos cambiaron y se tomó la decisión de trabajar con los niños y niñas del distrito. Debido a la situación económica del barrio, Javier Maraví comprendía la imposibilidad de cobrar por sus enseñanzas y por ello decide abrir el grupo de acceso gratuito para todo aquel que quiera formar parte y cumpla con ser disciplinado(a). La decisión de continuar con talleres para niños y niñas cobra firmeza e inicia con un aproximado de 180 participantes.

En la historia de Waytay un aspecto importante a considerar son los esfuerzos de las personas que van conociendo y aportando desde sus posibilidades a la agrupación. Ante la dificultad de generar recursos económicos en el distrito, en el año 2003, las amistades y organizaciones que conocían de la experiencia de Waytay tomaron un papel trascendental para su continuidad. Entre algunos ejemplos se encuentra la Cooperación Técnica Belga. La amistad entre Javier Maraví y Lizbeth Anoa, quien trabajaba en ese momento en la Cooperación, hizo posible que se pudiera gestionar un apoyo para poder realizar el taller anteriormente mencionado. El monto donado fue de 10000 soles, el cual contribuyó con la compra de diferentes instrumentos e indumentaria.

Paulatinamente, se fue acogiendo a más niños y niñas de los talleres. Las experiencias en estos conllevaron a la creación de obras. Entre algunos de los testimonios de los integrantes que formaron parte, se encuentra el de Jesús Peralta:

Jesús Peralta fue uno de los niños que ingresó en este primer taller de 1998. Desde los siete años hasta el día de hoy, a la edad de 35 años forma parte de Waytay y ha estado presente en cada etapa de su historia. Jesús menciona que la aproximación de Javier para la enseñanza fue compartida a través del juego. De esta manera, inició con el dominio de zancos y el aprendizaje de instrumentos de clown y teatro. Poco a poco los niños y niñas de estos talleres fueron partícipes de las obras y formaron parte de presentaciones en los festivales de otros grupos por diversos distritos de Lima Metropolitana y en lugares que reunían mucha presencia cultural como la Alameda Chabuca Granda.

Entre una de las principales obras estuvo “La fiesta de los mil colores”, la cual recogía las técnicas aprendidas en los talleres. Entre las principales: el uso de zancos, el aprendizaje de danzas, personajes de la cosmovisión andina e instrumentos musicales. Para la creación de esta obra se contó con la participación de un aproximado de 40 niños y niñas. Desde esta

experiencia fueron consolidándose los pilares de acción de la agrupación. El compromiso por el arte y la educación.

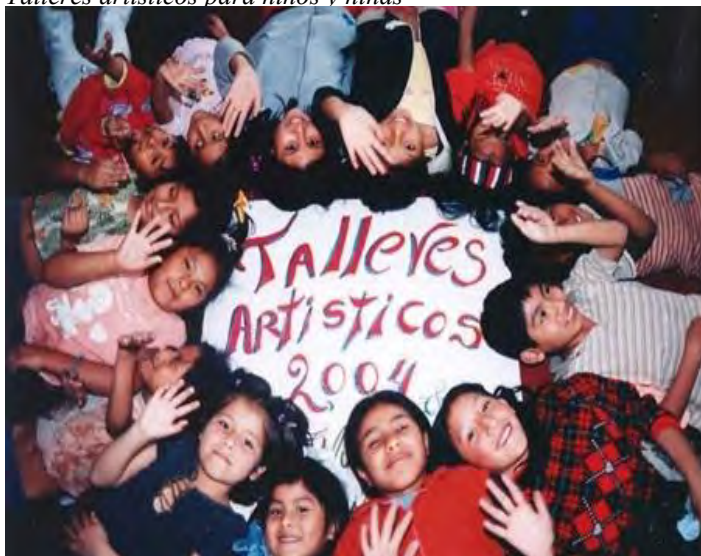
Una educación atraída por el juego que brinda el espacio escénico acompañada de un mentor que guía la forma de compartir sus conocimientos y entablar relaciones desde el principio de la horizontalidad. Dicho principio lo aplica al considerar al niño como uno más en la creación de la puesta en escena. Recibiendo y escuchando sus descubrimientos para la composición.

Figura 6
Talleres de zancos.



Nota. Talleres de zancos Tomado de <https://www.facebook.com/WaytayCentroCultural>

Figura 7
Talleres artísticos para niños y niñas



Nota. Tomado de <https://www.facebook.com/WaytayCentroCultural>

El testimonio de Jesús da cuenta de cómo fue tejiéndose la importancia por parte de Waytay para ofrecer a la nueva comunidad un acceso libre y gratuito al derecho a la cultura. Desde su establecimiento en El Agustino, el proyecto Waytay depositaría su confianza en los niños y niñas para emprender un proyecto más grande.

Otro elemento importante de señalar es que Waytay siempre ha logrado situarse en la casa de Javier Maraví. Tanto en el barrio Las Ágatas como en el barrio Las Casuarinas en donde se encuentran actualmente. El barrio identifica a la casa de Javier como la casa Waytay. En este lugar se ha logrado construir una sala amplia de ensayo, espacios para la escenografía y una sala de fotografía en donde se puede encontrar una galería con imágenes de sus distintas experiencias. La casa de Javier en ese sentido se ha convertido en sede principal de su accionar. Con el pasar de los años, la casa sería y es concebida como un espacio que le pertenece a todos y todas porque más allá de ser un lugar destinado al trabajo artístico, los y las integrantes han construido una atmósfera de libertad y confianza para compartir sus problemas e inquietudes.

Figura 8

Casa Waytay en el barrio Las Casuarinas de El Agustino



Nota. Tomado de <https://www.facebook.com/WaytayCentroCultural>

Figura 9

Espacio para guardar indumentaria



Nota. Tomado de <https://www.facebook.com/WaytayCentroCultural>

3.3. Punto de Cultura: Presencia en la agenda pública

En el año 2013 Waytay fue reconocido como Punto de Cultura por parte del Ministerio de Cultura, este sería un gran logro que reflejaría mayores oportunidades de crecimiento. Es así como se empieza a introducir con mayor presencia en aquello que se conoce como Cultura Viva Comunitaria, ya que el reconocimiento e identificación de espacios como Waytay permitieron al grupo formar parte de un movimiento que reunía a experiencias con objetivos, oportunidades y dificultades similares.

El ser parte de este movimiento permitió a Javier Maraví nombrar la práctica artística y cultural que venía realizando por muchos años, lo cual hizo posible que se puedan abrir más puertas para su visibilización e implicarse con mayor actividad en los debates de la agenda pública.

Entre uno de los ejemplos que se llevó a cabo el mismo año del reconocimiento fue la Jornada Autogestiva de Muralización⁹ de la casa Waytay. Con el apoyo de los vecinos y

⁹ Jornada de muralización: <https://www.youtube.com/watch?v=pK6xnJWI5rM>
<https://www.youtube.com/watch?v=APldsy5-3lA&t=1s>

vecinas del barrio, los integrantes del grupo y otros colectivos de arte comunitario se pudo realizar una actividad que tenía como finalidad pintar la fachada de la casa Waytay. Para ello se emplearon colores llamativos, figuras de la simbología que caracteriza a Waytay y frases con los objetivos que envuelven al grupo (barrio, comunidad, cultura, revolución). Esta actividad está relacionada con aquello que propone el grupo de realizar un cambio y una diferencia que incida en su espacio. Interviniendo en la cotidianidad de un entorno que se caracteriza por tener tonalidades neutras y/o oscuras, se reconoce a la acción estética como aquella que configura un discurso reivindicador. Por consiguiente, la búsqueda de institucionalidad en Waytay implicará la decisión de posicionarse con un discurso reconocible de lucha pacífica.

Visualizar la Casa Waytay ya es toda una experiencia que rompe la cotidianidad de un espacio urbano de las calles de El Agustino. Como fue compartido en la anterior sección, en la parte frontal de la construcción se podían ver murales con colores vivos y resplandecientes. Por otra parte, en el interior de los cuatro pisos que conforman la casa se concentran los espacios para las actividades de Waytay. Se encuentra una sala de teatro bajo el nombre “Ernesto Ráez Mendiola”, quien tuvo un acercamiento con la agrupación en muchas oportunidades y fue quien apadrinó la sala. Por otro lado se encuentra la sala de exposiciones “José María Arguedas” y un espacio para la indumentaria que contiene cajas con el vestuario correspondiente a cada una de las obras, cada caja tiene una cinta con el nombre de la obra.

En la misma línea de acciones que conforman la determinación de identificarse como un espacio que practica la cultura viva comunitaria con un enfoque organizacional, se encuentra la importancia que le da la comunidad de Waytay al encuentro colectivo que simbolizan las reuniones. Entre estas se encuentran las reuniones por los aniversarios, en las cuales se reencuentran y fortalecen los vínculos con los y las ex integrantes de Waytay que

pasaron por la Casa y brindaron su sabiduría y accionar al centro cultural. Estas reuniones vienen acompañadas por momentos en los cuales se comparten palabras de agradecimiento y anécdotas que despiertan las risas y la familiaridad que se vive como comunidad. En algunas ocasiones se ha aprovechado el espacio para el estreno de las obras que han venido trabajando durante el año.

Por otro lado, se organizan reuniones y ceremonias para agradecer a las personas que si bien no son del barrio, han tenido la oportunidad de conocer por medio de la práctica artística y han contribuido con el crecimiento de Waytay mediante acciones o enseñanzas. Para ambos tipos de reuniones se realiza la entrega de una estatuilla representada por un auquish con una placa que lleva el nombre de la persona homenajeada. El auquish es un personaje de la danza de los auquish de Huáchac Manzanares. Simbolizan la sabiduría de las personas ancianas y un nuevo comienzo.

Entre algunas figuras representativas de estos encuentros estuvieron presentes: Ernesto Ráez Mendiola, Margot Palomino, Paloma Carpio, Milagros Valdeavellano, entre otros. Dar valor a los artistas nacionales y al legado que nos dejan evidencia la búsqueda de referentes que se encuentran en nuestro territorio y la descolonización aplicada por Waytay. El reconocimiento es brindado por parte de Javier Maraví, cuya imagen como miembro fundador y líder termina de completar la convicción del grupo por crear sus propias dinámicas para validar su práctica de manera seria y ejemplar.

Además, se ha rendido homenaje a la madre de Javier en repetidas oportunidades por ser la persona que ha acompañado cada paso que iba tomando Waytay. Ese reconocimiento también fue transmitido a los integrantes, quienes identifican que el camino artístico de Javier y su historia de vida, conectado y respaldado por su madre, fueron lo que dio paso a que El Agustino pueda tener un espacio de acogida y de aprendizaje. Los homenajes consistían en

tener un día de celebración, música, compartir, en donde se confraternizaba y se celebraba con ella.

En efecto, una de las particularidades de Waytay es su fuerte atención a la formalización como agrupación. En tal sentido, constantemente irá encontrando instancias y actividades propias que le permita aproximarse a ser un establecimiento que cumple con la sociedad y con sus normativas. La agrupación por ello está inscrita en los registros públicos e irá insertándose frente a la sociedad como una asociación sin fines de lucro que vela por el derecho a la cultura en los ciudadanos. Sin embargo, aunque pareciera que esta decisión o agenda podría interpretarse como una que intenta acercarse al modelo del circuito considerado oficial de las artes escénicas, Waytay siempre se presentará antes los demás como una agrupación que no perderá sus principios identitarios originarios y por ello no asumen su práctica como una mercancía sino como un proceso que transforma las sociedades. Esto quiere decir que Waytay ha comprendido que la mejor manera de visibilizar su práctica y seguir encontrando estrategias para su subsistencia es mediante la decisión de insertarse en el sistema y construir en conjunto los principios de la cultura viva comunitaria, en tanto se constituye como una red que reúne a los grupos.

En consecuencia, la relación de Waytay con las municipalidades y con el Ministerio de Cultura viene siendo importante para comprender la posición que ocupan como agrupación frente a la sociedad. Waytay ha sido parte de varias actividades organizadas por estas entidades, y por ello se han establecido alianzas para su crecimiento.

Por ejemplo, la obra *Con Nervios de Toro* obtuvo el premio IBERESCENA en el año 2008. Esta obra fue inspirada en la fiesta patronal de la Virgen de Santa Clara de la Comunidad de Llacuas Huáchac. Sus personajes imponen una fuerte herencia identitaria mediante las danzas y la preservación de las prácticas culturales, lo cual nos deja abierta la posibilidad de comprender que para Waytay hallar visibilidad en la cadena de valor de las

industrias culturales del país es un aporte valioso para presentar al grupo y la posición que ocupa en la sociedad.

A pesar que el grupo reconoce una falta de apoyo y atención por parte del sector público para impulsar prácticas de arte comunitario, ha seguido los avances del Programa de Cultura Viva Comunitaria y el Programa Puntos de Cultura, pues cuando se ha tratado de apoyar en el crecimiento de la cultura peruana, la presencia de Waytay ha sido continua. Waytay considera importante ser portavoz de los logros culturales en el país y en la ciudad de Lima.

En el año 2019, Waytay fue parte de la Caravana de la Cultura organizada por la Municipalidad de Lima. Su participación fue posible luego de postular a una convocatoria y ser seleccionado después de una evaluación que incluía criterios¹⁰ como: articulación con agentes, desarrollo de temáticas, público objetivo y años de experiencia del grupo. En esta gran actividad se pudo circular una obra de teatro con diez escuelas en tres distritos: El Agustino, Ate y Santa Anita. Muchos niños y niñas fueron espectadores de la obra infantil “El vuelo de los cóndores”, adaptación inspirada en la obra de Abraham Valdelomar. Esta busca establecer un estado participativo ante una problemática que confronta la explotación infantil. Las presentaciones fueron dadas en patios de colegios, en salones de clases, entre otros. (M. Mantilla, comunicación personal, 01 de febrero de 2022). Lo cual demuestra que el grupo reconoce y también está familiarizado con el armado de postulaciones y de presentación de sus propuestas.

Este capítulo tuvo como objetivo realizar una revisión general de los principales cimientos de Waytay para consolidar una identidad propia. Como primera conclusión se sostiene que el grupo Waytay ha sido formulado desde principios que provienen de la

¹⁰ Lineamientos para la convocatoria, evaluación y selección de los grupos de cultura viva comunitaria para las actividades del programa de cultura viva comunitaria mediante Criterios de la Directiva N° 001-2018-PCVC-SPCC suministrada por la Municipalidad de Lima.

experiencia de vida de Javier Maraví, los cuales dieron paso a la creación de un proyecto con objetivos que respondían a su búsqueda personal sobre ser artista. La decisión de tomar el arte como proyecto de vida fue cobrando significado al relacionarse con un nuevo contexto y al compartir sus aprendizajes con el entorno y desde esa relación, configurar el sentido del grupo. Las dimensiones presentadas dan cuenta de cómo la experiencia individual va transformándose en una realidad colectiva. Asimismo, ser nombrado Punto de Cultura y pertenecer a la red de Cultura Viva Comunitaria e identificarse como tal, viabiliza que Waytay no tenga que renunciar a sus valores para poder entrar y ser reconocido en la agenda pública. Por ello, la importancia de la institucionalidad permitió hallar visibilidad y presencia en la sociedad.



Capítulo 4. Waytay y su relación con el entorno

Tal y como expuse en el capítulo anterior, en la historia de Waytay el proceso para establecerse como agrupación que trabaja activamente fue dado de manera orgánica y gracias a una serie de condiciones (soporte de la municipalidad, de la cooperación internacional, apoyo de la familia, entre otros).

En este capítulo presentaré la acción artística de Waytay que está constituida por la propuesta pedagógica, la creación y producción de obras y su incidencia social con el entorno.

4.1. Labor pedagógica

Para empezar es importante precisar que a lo largo de esta investigación logré comprender que como resultado final no iba a encontrar ninguna metodología fija y cerrada como parte de la pedagogía de Waytay. Más allá de las actividades que realiza el colectivo, la labor pedagógica tiene como objetivo final el “florecimiento”. Término que está relacionado al nombre del grupo.

Según mi apreciación, para el colectivo el florecimiento es el proceso que tiene toda persona para hallar un propósito en la vida, tomando como eje central el compromiso para incidir y aportar en la sociedad. Este florecimiento viene acompañado de experiencias colectivas que permitirán aprovechar al máximo todas las posibilidades que el ser humano tiene para relacionarse con su entorno. Por esta razón, Waytay se identifica como una agrupación que vela por una formación integral.

Para ello, la participación en actividades artísticas interdisciplinarias es necesaria para que la persona pueda encontrar y construir por sí misma todo aquello que en otros espacios como en la escuela o sus hogares no les ofrecen o no les ha permitido reflexionar y experimentar. El proceso que ofrece Waytay por ende funcionará como guía e impulso.

La identificación de problemáticas en la educación básica regular, tales como las pocas horas que se brinda al arte a diferencia de otras materias y el poco intercambio de experiencias individuales, es una preocupación que intenta atender Waytay. El florecimiento como parte de las líneas de acción de Waytay se sitúa como eje transversal para sostener su labor para la formación de los seres humanos en cualquier etapa de la vida. El florecimiento forma parte de su propuesta de buen vivir y de cultura viva, ya que incluye en el desarrollo de los niños, niñas y adultos la oportunidad de acoger nuevas perspectivas de vida a partir de la relación con su entorno y con las personas que lo habitan.

A continuación, presento la propuesta pedagógica de Waytay que compone el florecimiento a partir de la sistematización y análisis de sus experiencias.

4.1.1. El liderazgo compartido y la reciprocidad

En el capítulo 3, cuando presenté a los grupos de personas que fueron parte de los primeros cimientos del proyecto Waytay utilicé la denominación “generaciones de Waytay”. Durante las entrevistas que realicé, cada integrante asociaba este término para nombrar al grupo de personas que conformó durante su paso con mayor presencia en Waytay.

Estos integrantes han tenido un nivel de involucramiento mayor en la trayectoria del grupo por voluntad propia. Desde el momento en que tuvieron su primer acercamiento han acompañado a Waytay en sus diferentes etapas de crecimiento y consolidación, es por ello que se denominan *generaciones de Waytay*.

Estas generaciones han vivido el proceso completo de las enseñanzas de Waytay y han sido partícipes de la construcción de una propuesta pedagógica más desarrollada y sostenida en el tiempo. El respaldo que cada persona ha logrado concretar con Waytay está vinculado directamente al nivel de responsabilidad que cada uno asumía en la atención de las necesidades que tiene el grupo para su funcionamiento. Quienes demostraban constancia en la agrupación terminaron adquiriendo roles más grandes. En su mayoría, el punto de partida

ha sido mediante el traspaso de sus conocimientos aprendidos hacia nuevas personas que se acercaban a las actividades que organizaba Waytay, lo cual demuestra que no solo se centraban en la recepción de enseñanzas.

Poco a poco se fue estableciendo el traspaso del liderazgo que ocupaba Javier Maraví a más integrantes, quienes fueron convirtiéndose en maestros de las nuevas generaciones y de las personas que se acercaban a actividades puntuales del grupo. De este modo, la cultura de trabajo empezó a nutrir el principio de reciprocidad: Compartir todo lo aprendido hacia el exterior, tal y como lo demuestran los siguientes testimonios:

Así nos fuimos involucrando más del mismo Centro Cultural de Waytay, Javier en un momento nos propuso, ¿Chicos quieren enseñar? Y yo dije sí, ¡genial! yo enseñé y ahí empezamos a enseñar los talleres de verano, ya había esa responsabilidad de hacer todo un trabajo de organización en base a la pedagogía que maneja Waytay, en base a la metodología de enseñanza también, el mismo hecho de querer enseñar, de compartir. (J.Peralta, comunicación personal, 10 de setiembre de 2021)

Entonces de uno u otro modo los nuevos chicos y las nuevas chicas que han estado ingresando yo también he ido formando, yo también he ido enseñándoles de cómo hacer las cosas, de cómo es la estrategia para que todo salga bien por el camino y siempre brindándoles mis conocimientos para que ellos puedan llegar a ser mucho mejor que yo. (A. Chávez, comunicación personal, 26 de octubre de 2021)

De esta manera, el arte brinda la oportunidad de desarrollar este principio para relacionarse con nuevas personas y compartir con ellas un conocimiento que aporte en sus vidas. La reciprocidad se entiende por ello, como una relación de crecimiento personal, pero también de compromiso, empatía y de poner en valor el crecimiento del otro.

Teniendo en cuenta que un aspecto importante a considerar es la libertad de decisión para la permanencia de los participantes de Waytay, la dinámica de este grupo básicamente se caracteriza por tener miembros transitorios, cuya participación y grado de compromiso varía en función a la decisión de cada persona, que está sujeta a posibilidades, intereses, necesidades, etc. La obligación no es un principio que acoge Waytay. Tanto para el líder del grupo como para los demás integrantes se comprende que Waytay siempre estará activo y acogerá a quienes pasen por la casa y tengan voluntad, impulso y posibilidad de dedicarse al arte.

4.1.2. Formación y consolidación de Waytay como una comunidad fraterna

Mediante el incremento de miembros del grupo y la delegación de liderazgo a los mismos, el grupo empieza a crecer y a conformar una comunidad. Las nuevas necesidades y oportunidades para una mejora continua hacen replantear los objetivos iniciales que se tenían, ya que con el aporte de los nuevos integrantes se conlleva a involucrar más espacios y propuestas para incluir en la práctica de Waytay.

Había reuniones semanales con Javier en las que íbamos a cenar o íbamos a almorzar, (...) era un espacio no solamente de teatro sino también de compartir, de decir cómo estás, qué ha pasado en la semana y tú como que vas hablando y soltando. (...) entonces en esta intimidad, conversábamos a veces de proyectos, sobre cosas que podríamos hacer juntos. (T. Carhuachín, comunicación personal, 01 de noviembre de 2021)

El testimonio confirma que las experiencias llevadas a cabo en los talleres y actividades han develado el sentido de comunidad que trasciende la ejecución de la práctica misma. Aunado a esto, la construcción de vínculos afectivos pudo darse por medio del compartir y la confianza que se transmite al interior de Waytay. Los problemas familiares son muy frecuentes en el territorio habitado y es en la casa Waytay en donde muchas personas

han hallado tanto en su comunidad| como en Javier Maraví figuras de apoyo y de escucha. Javier no tiene pareja y no tiene hijos, sin embargo; para los integrantes entrevistados en esta investigación, que hoy en día son adultos, el rol que ha ocupado en sus vidas es como el de un padre a un hijo. Por ello, las generaciones identifican al espacio como una figura fraternal en el barrio.

Es importante mencionar que una característica resaltante de Waytay es que en su trayectoria han sido más mujeres que hombres quienes han compuesto las distintas generaciones. Gracias a Waytay encontraron un espacio que marcaba distancia con la realidad que se vivía en el entorno o en sus hogares sobre el rol de la mujer. Waytay les dio la oportunidad de tener libertad de opinión y de ser el espacio seguro para compartir sus dificultades (Maraví, 2021). Con el tiempo el cambio de perspectiva se vería reflejado en su accionar artístico grupal, siendo partícipes de marchas y actividades que acentuaban su empoderamiento.

Además, la práctica artística permitió reconocer la presencia de las personas que rodeaban el entorno de la casa Waytay, dio la posibilidad de interactuar y de ser conscientes de la poca importancia que se les daba a los vecinos y vecinas.

De hecho no solamente era estar ahí haciendo zancos o ya conozco a Javier y ya, sino que también es otra forma de ver el mismo distrito. En el mismo distrito son grupos de personas diferentes con distintas crianzas. (...) entonces, era también ir a conocer otro tipo de personas, conectarte con ellas, hacer un poco de amigos y amigas para tener un poco de contexto. (T. Carhuachín, comunicación personal, 01 de noviembre de 2021)

De esta manera, Waytay se fue convirtiendo en el espacio que iría cambiando el significado de las relaciones sociales y se situaría como espacio seguro.

4.1.3. Espacios formativos: ciudadanía, arte y cultura en el territorio

Progresivamente, el accionar del colectivo apuntaría directamente con el cambio y transformación de la realidad con la que conviven en su territorio. El distrito de El Agustino se encuentra situado en el lado Este de Lima Metropolitana. Gran porcentaje de la población de esta zona está vinculada a la etapa de migración andina en el Perú (1940-1984).

Históricamente ha sido catalogado como un distrito cercano a problemáticas sociales, tales como, la delincuencia, las adicciones, la violencia y la contaminación en los espacios abiertos compartidos. La identificación de la repercusión de este contexto en la vida de muchos niños y jóvenes del barrio ratificó el quehacer de Waytay para contribuir con la formación de agentes de cambio.

En un espacio en donde se tiene poco acceso a una oferta de actividades que desarrollen la creatividad por medio de propuestas artísticas y a partir de estas generar posibilidades de aprendizaje, el carácter novedoso de los talleres fue un componente valioso para captar la atención de los vecinos y vecinas del distrito. Sin embargo, pese a que los talleres y actividades que se realizaban eran de acceso gratuito, muchos participantes iban marcando distanciamiento. Waytay identifica la convivencia que enfrentaban con la percepción negativa del arte por parte de los padres de familia de los niños y niñas del barrio, ya que se asumía a la práctica como sinónimo de ocio o pérdida de tiempo.

Según lo encontrado en el material del archivo del grupo que estoy utilizando para esta investigación, las actividades fueron incluyendo la participación de los padres. Las calles alrededor de la Casa Waytay empezaron a reconocer la presencia del colectivo mediante la observación y por las invitaciones que se realizaban con megáfonos para asistir a los cierres de los talleres ofrecidos. Identifico a estas acciones como parte estratégica para cambiar el punto de vista inicial sobre el arte.

Posteriormente, la dimensión social se iría construyendo por medio de la participación en espacios abiertos. Con las nuevas relaciones que iban surgiendo en la comunidad de Waytay, se hizo posible la creación de actividades formativas en las que se pudiera ofrecer al barrio y a sus alrededores, lugares para el aprendizaje desde el arte.

La propuesta formativa por lo tanto, abarcará dos líneas de acción que siempre estarán vinculadas porque una repercute en la otra: la artística y la social. Las áreas formativas que componen Waytay se distribuyen de la siguiente manera¹¹:

- a. **Talleres:** En primer lugar se encuentran los Talleres Floreciendo, estos mayormente han sido compartidos con muchos niños, niñas y adolescentes de El Agustino y pertenecen a una primera instancia para conocer y probar la variedad de disciplinas que se ofrecen.

Los talleres que se pueden encontrar en Waytay son: talleres de teatro, danza, música, títeres, zancos, clown, máscaras, batucada, entre otros. Entre los principales contenidos que se desarrollan se encuentra el trabajo manual para la creación de la indumentaria, el entrenamiento corporal por medio de las danzas andinas, el disfrute del dominio de una disciplina y las enseñanzas de la simbología y saberes andinos.

Gracias a los aprendizajes adquiridos y compartidos por los profesores se hace posible el encuentro con la cultivación de valores que promueve difundir Waytay con sus integrantes. Son espacios en los que se siembra y gesta la importancia del trabajo colectivo, el encuentro con el otro a través de la diversión y la curiosidad por aprender algo nuevo. En esta área Waytay tiene la tarea de ejercer el juego y el ejercicio artístico a través de una mirada crítica y cuestionadora, pues es en el hacer donde el juego debe comprenderse por un lado divertido y por otro debe conllevar a ser

¹¹ La división y los nombres presentados fueron recogidos de una entrevista realizada al líder del grupo para la nota del programa Presencia Cultural en el año 2015. De esta división propuesta, decidí unir las áreas de Centro Cultural y Títeres Poc Poc ya que en ambas se desarrolla la propuesta de creación de obras artísticas.

disciplinado, ordenado, constante y a cumplir con las responsabilidades encomendadas para seguir manteniendo el espacio creado. En los talleres los participantes experimentan ser activos en su día a día, a tomar la decisión de “no quedarse sentados” (J. Peralta. comunicación personal, 2021) y a demostrarse a sí mismos que son capaces de superarse.

En El Agustino, en aquel entonces, había una parte que estaba por la Avenida José Carlos Mariátegui, por un puente empinado, muy empinado y era un reto subir con los zancos y ahí estaba Javier y decía no, si hay un objetivo hay que cumplirlo, el reto es subir. Sí pues, te puedes caer pero tienes que tratar de evitar esa caída y si te caes hay que aprender a levantarte y subir esa pendiente de piedras. O sea era divertido pero a la vez también habían esas ganas de querer subir y también el miedo de poder caerte y estaba esa constante de Javier que te decía sí se puede. (J. Peralta, comunicación personal, 10 de setiembre de 2021)

Figura 10
Pasacalle Waytay



Nota. Tomado de <https://www.facebook.com/WaytayCentroCultural>

Figura 11
Talleres de zancos



Nota. Tomado de <https://www.facebook.com/WaytayCentroCultural>

b. Comparsa Comunitaria: Esta área está relacionada a la presencia de Waytay en pasacalles. En estas actividades se promueve la difusión de mensajes por medio de las danzas, de comparsas y se comparte la esencia que caracteriza la identidad de Waytay: hacer política desde la alegría. En esta área se evidencia el discurso de colectividad que Waytay procura transmitir mediante su posicionamiento en diversos espacios de la sociedad. Es decir, su accionar artístico se traslada a espacios fuera de sus instalaciones, lo cual refleja que no se limitan a ser espectadores de su contexto.

Por ejemplo, el pasacalle Batucada “Rompiendo el silencio” de Waytay se constituye como un repertorio que participa en espacios de acción ciudadana como el día del derecho del niño, la no violencia, I Congreso de Cultura Viva Comunitaria, etc. En estos se puede observar con mayor claridad la responsabilidad que tienen por llevar mensajes de lucha pacífica e insertarse en el contexto con el cual conviven. Con la constancia que han obtenido a lo largo del tiempo se demuestra la importancia de incidir en la sociedad por medio de los aprendizajes artísticos que han requerido preparación y dedicación. El activismo ejercido a través de actividades presentes en la formación que ofrece el colectivo, permite identificar una razón más para resignificar el arte para sus integrantes.

Figura 12

Pasacalle Batucada "Rompiendo el silencio"



Nota. Tomado de <https://www.facebook.com/WaytayCentroCultural>

- c. **Centro Cultural:** Siguiendo la proyección de la responsabilidad asumida por los y las integrantes de Waytay como agentes de cambio, en el área Centro Cultural se encuentra la producción artística de obras de teatro y de títeres. El teatro será la rama principal que concentre y permita la creación de historias, empleando las técnicas y lenguajes artísticos aprendidos en los talleres formativos.

Las obras creadas permitirían atender las problemáticas que enfrentan como barrio y sociedad. Mediante la posibilidad de llevar mensajes a través de personajes e historias comparten su propia percepción sobre la contaminación, la falta de acceso a la cultura, el incentivo por el estudio, la desconexión con el lugar de dónde vienes, entre otros.

Estas obras fueron presentadas hacia el vecindario y tuvieron buena aceptación. De esta manera, poco a poco se iría conociendo el trabajo realizado por directores y docentes de los colegios del distrito y a generarse invitaciones continuas. Con ello, el "Festival de Teatro Escolar Itinerante" abriría un rubro más en la programación anual y establecería un gran aporte para el sustento económico de la agrupación.

Cabe resaltar que el fin de la creación de obras no apuntaba hacia la búsqueda de ingresos, sin embargo, las ofertas por parte de algunas instituciones educativas fueron muy oportunas para continuar con las labores de la agrupación. Finalmente, no existía ningún otro medio para generar ingresos.

Algunos integrantes del grupo comparten que Javier Maraví al finalizar las presentaciones grandes tomaba la medida de realizar la repartición equitativa de la ganancia con los que participaron. En ese sentido, la labor también era recompensada de manera simbólica, ya que los montos no eran grandes pero se brindaba reconocimiento a la acción y al tiempo ocupado.

- d. Intercambios culturales:** Las labores formativas han sido nutridas por viajes nacionales. Vivir experiencias en otros lugares permitió descubrir nuevas reflexiones y aprendizajes.

Dado que las áreas de formación se han enfocado en recibir conocimientos de los orígenes de Waytay en la sierra del Perú, los viajes más recurrentes han sido a las comunidades andinas para agradecer las enseñanzas aplicadas a su espacio, y al mismo tiempo, para compartir con los integrantes de Waytay un estilo de vida diferente, del cual Javier le interesa nutrirse como un ejercicio permanente. Los lugares más visitados han sido a las comunidades de los pueblos en Andahuaylas y Huancayo.

Por un lado, las enseñanzas aprendidas en El Agustino en torno a la identidad andina cobraron sentido al estar en el espacio vivo y al llevar anécdotas y experiencias de vida para cada uno de los integrantes de Waytay. En estos espacios han convivido y descubierto nuevas perspectivas sobre la vida por medio del equilibrio y sostenimiento de un trabajo conjunto en base a la cosmovisión andina. Con estos

viajes el grupo reafirma aquello que disfruta en su trabajo artístico en relación a la inclusión y vínculo con el mundo andino. En el siguiente testimonio es posible demostrar este reconocimiento:

Es como esa oportunidad que Waytay nos brindó de conocer la raíz neta, de conocer ese pueblito que conserva su costumbre, que conserva su identidad. (...) conocer esas costumbres, de bailar con esas personas, y las personas del pueblo son tan cariñosas que te abrazan y es un abrazo sincero que te dicen vamos a bailar y hacen toda una representación también, es todo tan orgánico de esas personas, es tan mágico. Son esos viajes interminables que uno dice yo no quiero salir de acá, quiero investigar, quiero ver que más se puede hacer, porque cada lugar que hemos visitado siempre me quedaba con algo y es algo que todavía está en un proceso que quiero hacerlo. (J. Peralta, comunicación personal, 10 de setiembre de 2021)

Por otro lado, en cada viaje se preparaba alguna obra o algún taller para compartir con los niños y niñas de la comunidad. El agradecimiento de los habitantes de estas provincias por llevar nuevas enseñanzas entretenidas y participativas, fortaleció en los integrantes de Waytay el compromiso por acercar las artes escénicas a espacios en donde no se presencian actividades culturales. Es decir, a impulsar la descentralización desde su práctica.

Tal y como he presentado, este objetivo de descentralización no versa solo en llevar conocimientos nuevos al territorio, sino más bien en realizar un intercambio intercultural, en el que se construyan aprendizajes y se fortalezcan relaciones recíprocas. Por ello, las visitas anuales son parte de la programación y complementan los aprendizajes de la propuesta pedagógica de Waytay.

Resumiendo lo expuesto, los tres ejes de acción, la Comparsa Comunitaria, el Centro Cultural y el Intercambio Cultural constituyen las actividades que cumplen los objetivos de difusión cultural y transformación social. En la propuesta pedagógica de Waytay se desarrollan y ponen en práctica principios que propicien una nueva perspectiva en los integrantes sobre las relaciones, sobre el entorno y sobre su participación activa en la sociedad desde el arte.

4.2. Propuesta artística: Características y cualidades

En la propuesta artística de Waytay se visibilizan las decisiones estéticas para comunicar sus principales cuestionamientos y reflexiones. Por tal motivo, construye el imaginario colectivo que han trazado como agrupación. Las obras artísticas son piezas que materializan y permiten poner en palabras y acciones el pensamiento sensible del grupo, así como las formas de creación y experiencia artística que han encontrado para vincularse con la sociedad.

4.2.1. Procesos creativos

Todas las obras de Waytay han pasado por distintos procesos para su creación. Cada uno de estos procesos ha logrado componer un repertorio de obras que destacan a Waytay hasta la actualidad. Un hallazgo de suma importancia en esta investigación es que las obras son el reflejo de cómo el líder ha ido cambiando y actualizando sus maneras de dirigir en relación al contexto y a sus búsquedas artísticas como artista y como grupo que incide en la sociedad.

Tal y como señalé en el capítulo anterior, durante la primera etapa de Waytay el proceso creativo involucraba al líder del grupo como figura central en toda decisión. Una vez que se asienta la labor en El Agustino se plantearían dos nuevas aproximaciones a partir una

mirada que propicie el trabajo colectivo y la enunciación de una identidad que se construye desde diversas voces.

En primer lugar, se encuentran las obras de creación colectiva. Se seleccionaba un tema, se investigaba y en el trabajo en equipo se terminaba creando una estructura y una narrativa. Sobre este tipo de proceso de creación, Javier Maraví sostiene:

Nosotros lo llamamos creación colectiva con autor (...) porque recoges las opiniones de todo tipo, escritos, dibujos, colores, propuestas, texturas, de todo recoges y bueno ahí hago casi casi el doble papel de dramaturgo y director, recojo materiales pero me pongo en momentos del papel del director para poder ordenar eso y luego como dramaturgo de poder redondear una historia (...) creo que es muy importante incluso trabajando con mayores, y con chicos que es fundamental que esté su propuesta. (J. Maraví, comunicación personal, 01 de abril de 2021)

Una vez que el texto era recibido, las propuestas se abordaban según el trabajo que cada actor o actriz proponía, y en el diálogo se hallaba una composición. El grupo va armando una narrativa y un propuesta escénica mediante las improvisaciones y es a partir de la exploración que se componen momentos que consolidan una historia. Por lo tanto, la agencia de las actrices y los actores va encontrando mayor relevancia.

En segundo lugar, se encuentra el trabajo con las adaptaciones de obras nacionales de autores considerados referentes para Waytay. Entre algunos, se encuentra Abraham Valdelomar, así como también se toma como figura principal para el seguimiento de sus aportes en la estética de las obras a José María Arguedas y sus argumentos en torno a la reivindicación de los saberes de la cultura andina para evitar su desaparición.

Cada adaptación ha sido trabajada mediante un análisis grupal sobre el argumento central y a partir de ahí, permitieron hilar temas que pueden estar vinculados a su realidad

territorial para visibilizarlas y plantear cambios desde los mensajes que se desprenden. Trabajar con adaptaciones les permitió abrir un espacio de intercambio de opiniones para descubrir la gran variedad de posibilidades que podía emanar una historia corta. Ana Cárdenas, integrante de las últimas generaciones, comenta su experiencia a partir de los cuentos clásicos infantiles con los que trabajó:

Nos sentábamos en el espacio que tenemos en Waytay y saltaban muchos temas, como el tema de los estereotipos, del sexismo, del machismo, el tema de la violencia sexual, salían temas de racismo y decía pucha, con esta obra que para mí eran cuentos infantiles y tu moraleja y ya está, venía cargado de tanto contexto (...) y era muy rico porque en el espacio había gente de diferentes edades y lo genial por lo que yo me he sentido súper cómoda y si no me he retirado de Waytay es porque siempre nos han tratado a todos por igual (A. Cárdenas, comunicación personal, 30 de octubre de 2021)

Un ejemplo de los descubrimientos que se encuentran en los procesos de adaptación, fue en de la obra “El Vuelo de los Cóndores de Abraham Valdelomar. La investigación en Waytay permitió abrir posibilidades para cuestionar el desenlace y brindar nuevos aportes a las enseñanzas que dejaba abierta la historia. En esta obra se plasma el maltrato infantil ejercido hacia una niña en un circo; el grupo descubrió el potencial del texto para despertar en el espectador la necesidad de pedir justicia y parar la violencia, cambiando el final en una oportunidad para que se pueda reconocer la agencia que tiene un ciudadano para transformar la realidad si se toma acción y se denuncia una injusticia.

Me pareció locazo la última escena del vuelo de los cóndores donde Abraham entraba a decir al público “que no se repita” porque la chica trapecista se había caído y querían volver a hacerlo, entonces animar a la gente y decir oye

hablen, no se pueden quedar callados en este acto de violencia. (A. Cárdenas, comunicación personal, 30 de octubre de 2021)

Hay que mencionar además, que el grupo al describir su práctica menciona la importancia de la calidad en sus propuestas, la cual asocian al cuidado de la composición, de la producción y de los mensajes que transmiten. Por ello, las obras pasan por una revisión de todos los integrantes, se analiza, se debate sobre el resultado que será ofrecido y posteriormente se estrena. Cada obra tiene un estreno en el marco de una reunión o celebración de la agrupación en la cual invitan a distintos artistas, vecinos y vecinas para compartir un momento de alegría que significa presentar el arduo esfuerzo creativo. En este encuentro se recoge los puntos de vista y percepciones de la obra de los y las asistentes.

4.2.2. *La estética en la obra artística de Waytay*

La base de la estética de Waytay es la herencia andina. A pesar de contar con una diversidad de propuestas artísticas en las obras del colectivo es la herencia andina la que prima y se ha consolidado hasta la actualidad. Esta estética ha entrado en diálogo con el contexto y por ello se ha ido actualizando y presentando nuevos recursos para generar su discurso.

En la siguiente tabla, se muestran las obras artísticas y pasacalles que he logrado identificar de Waytay¹².

¹² Tuve la intención de poner los años pero el archivo audiovisual no figura fechas.

Tabla 1*Principales obras artísticas y pasacalles de Waytay*

| Obras artísticas¹³ | Categoría |
|--------------------------------------|-----------------------|
| Con Nervios de Toro | Obra de teatro |
| Pillpintuywayta | Unipersonal de teatro |
| Rasu Ñiti | Unipersonal de teatro |
| Listo pa sembrar | Obra de teatro |
| La fiesta de los mil colores | Obra de teatro |
| Noche buena - Mi juguete de Navidad | Obra de teatro |
| La rana en el bolsillo | Obra de títeres |
| Coquín Chocolatín en su jardín | Obra de títeres |
| Despelote | Obra de títeres |
| El vuelo de los cóndores | Obra de teatro |
| Bramidos de tierra | Concierto |
| Jequetepeque | Obra de títeres |
| La basurita | Obra de teatro |
| Somos libros, leámoslos siempre | Obra de teatro |
| Cocinando historias | Unipersonal de teatro |
| La pelota de la felicidad | Obra de títeres |
| Yaqua | Obra de teatro |
| La pelona | Obra de teatro |
| Floreciendo | Obra de teatro |
| Victoria | Obra de teatro |
| Pasacalles | |
| Los Huatrillas | |
| Kunturkuna | |
| Batucada "Rompiendo el silencio" | |

A continuación, describiré los elementos recurrentes en el desarrollo de sus presentaciones. Me centraré en las decisiones estéticas que ha elegido el grupo, las cuales considero que son clave para reconocer sus cualidades y particularidades.

¹³ Todas estas propuestas artísticas son de formato corto y en cada una Javier Maraví está presente.

a. La influencia de la cultura andina

La influencia de la cultura andina se hace presente en las creaciones escénicas de Waytay. En cuanto a la representación de los personajes que escogen para sus obras teatrales y pasacalles priman aquellos que resaltan la cosmovisión y fiesta andina.

En el caso de estos personajes se puede ver una jerarquización en el espacio escénico. Estos, tales como: la Mama Pacha, el dios sol, el cielo, la luna, el arcoíris, el cóndor, los personajes enmascarados de las fiestas costumbristas, bufones andinos, etc., son presentados en zancos, de esta manera, cuando se presenta ante un público irrumpe con la cotidianidad y dirige una atención inmediata hacia lo que se esté realizando. Waytay ha encontrado en la espectacularidad una práctica recurrente a la hora de describir su práctica y sus procesos artísticos. Acompañado a las características de estos personajes se encuentran los colores vibrantes en sus trajes, las máscaras andinas e indumentaria pintoresca que se insertan también para irradiar nuevas energías que generen un cambio en el espacio de presentación.

El trabajo e investigación desde la construcción de sus corporalidades con estas características, permite al grupo hallar un cambio de perspectiva y función de lo que implica hacer política con y desde la cultura andina en un contexto en donde priman los referentes occidentales. Marca un distanciamiento con aquello que se suele asociar con hacer arte y se aprende del arte hegemónico, marcado principalmente por la tradición occidental eurocéntrica, y crean una propia propuesta que transforme estos estándares.

Es necesario resaltar que Waytay no pretende realizar una réplica de movimientos y corporalidades que se pueden encontrar en las manifestaciones culturales de nuestro país, sin embargo, sí está convencido del potencial que se puede explorar para que sea el punto de partida para el acercamiento de una persona al arte y para rescatar elementos escénicos para crear narrativas.

Waytay es una propuesta que muestra lo liminal entre el diálogo con la teatralidad de las fiestas tradicionales de nuestro país y la posibilidad de incluirlas en nuevas propuestas artísticas que acogen mensajes y recursos escénicos para construir la búsqueda de una identidad.

En tal sentido, no conciben lo patrimonial como algo que no debe modificarse mediante transformaciones en sus características; por el contrario los elementos que usa Waytay crean una nueva estética que elabora una percepción del funcionamiento de la memoria cultural de los lugares de origen y cómo lo comprenden y lo reciben las nuevas generaciones.

“Cuando ingresé a Waytay era otro mundo. Tenía la Lima caótica y entraba a Waytay y era entrar en el mundo andino, con la mama pacha y la madre tierra, era bastante interesante” (Ana Cárdenas)

Sobre esto último, Assmann recalca que “los diversos estudiosos coinciden en que no interesa el pasado tal como es reconstruido por arqueólogos o historiadores, sino tal como es rememorado por un colectivo” (citado en Seydel, 2014, p. 211).

Cabe mencionar que las celebraciones que se realizan en distritos como El Agustino, tales como las fiestas patronales son muestra de una conexión directa con la preservación de lo andino en el mundo contemporáneo. Esto mencionado es también identificado por parte de los integrantes y su relación con la sierra o selva peruana. Todos los entrevistados en esta investigación tenían en su genealogía personal una relación con alguna provincia fuera de Lima y por ello identifican y se conectan con gran parte de la música y danza que se ejecuta en Waytay.

Mira, no solamente era Javier el que venía de provincia sino que muchas de las personas que vivían en el Agustino vienen de provincia y mas que nada de la región Junín, entonces del centro, entonces había mucha compatibilidad, o sea

tú ibas por el barrio en general en casi todo el Agustino y escuchabas chicha que era básicamente el abeto andino y el huayno y o sea era full escuchar eso. Ahora recién que ya hay otro tipo de músicas también, ya se escuchan otros géneros pero hace tiempo se escuchaban básicamente esos dos géneros en El Agustino, entonces, las obras y los proyectos funcionaron bastante bien, bastante natural. (T. Carhuachín, comunicación personal, 01 de noviembre de 2021)

Por consiguiente, conectarse y acercarse al mundo andino que les ofrecía las obras de Waytay también les permitió hacerse preguntas sobre su genealogía de vida fuera de Lima, lo cual incitaba una autoexploración de la memoria personal ligada a sus ancestros. Se impulsó un proceso de construcción de identidad.

Este principio consiste en recordar de dónde vienes, “conocer la raíz de tu historia” es una expresión que encuentro recurrente en las entrevistas. Lo que quiere decir que para el grupo todos los seres humanos se vinculan necesariamente a una herencia de un territorio y por ello, el subtexto de la enseñanza radica en una invitación hacia la búsqueda de una identidad ligada a la memoria cultural y memoria generacional.

Yo nací en Huancayo y a los tres años vine para acá a Lima pero siempre me gustó querer estar en Huancayo, querer saber. Tanto así que he ido a las fiestas de Santiago que son muy coloridas, muy divertidas pero me gustaría estar constante porque conecto con eso, conecto con Waytay, conecto con la raíz, conecto con eso de que es nuestro y nadie nos lo va a quitar, es algo de adentro, es un fuego interno que te hace conectar. (J. Peralta, comunicación personal, 10 de setiembre de 2021)

La expresión de lo andino es un elemento que constituye al grupo como colectivo de cultura viva comunitaria ya que la creación de sus propios patrones y lenguajes escénicos les

brinda autonomía y un lugar en el espectro artístico de El Agustino. Lo andino les proporciona una fuente de valores, de sentido de pertenencia de la herencia que cargan como pobladores o descendientes de migrantes. Pese a que el grupo lleva treinta años realizando labores artísticas, la persistencia por aprender de los símbolos andinos prevalecen y son fortalecidos en su accionar. Alguna de las integrantes menciona que forma parte del sello Waytay y pese a que podrían cambiar la forma, no lo consideran importante. Hay una fuerte reivindicación de lo andino como parte del contexto social.

b. La ritualidad en la acción artística de Waytay

De la misma manera, la influencia de aprendizajes de la cultura andina como característica de la acción artística en Waytay se presenta en la dimensión ritual de su propuesta. Dado que los aprendizajes de lo andino son compartidos principalmente por Javier, tomaré como ejemplo cómo se vive el ritual en los andes centrales del Perú.

En el ritual de la herranza en el Valle del Mantaro se pueden precisar muchos aspectos que guardan relación con el entendimiento por parte de los pobladores para preservar los sonidos y los instrumentos ancestrales. Estos refieren a la conexión con deidades que explican el proceso de agradecimiento por el cultivo. El sistema del ritual está ligado a tomar a la herranza como un ejemplo que pone en primer lugar a instrumentos que son ejecutados en vivo y no presentan melodías muy complejas sino más bien son los sonidos repetitivos aquellos que acompañan los ritos ceremoniales de conexión con los animales y el culto hacia ellos. (Romero, 1993) En este ritual se pueden percibir instrumentos como el wakrapuku, el violín y una tinya. La característica de la herranza es que está contextualizado como uno de los rituales que resguardan su temporalidad según el calendario de la cosmovisión andina y se practica hasta nuestros días (Romero, 1999). La atmósfera de esta concepción ritual conserva el carácter sagrado y el intercambio de energías unidas para cumplir un propósito.

En la estética de Waytay se ha tomado en cuenta esta mirada de concepción del ritual, que si bien se distancia del empleo de los instrumentos para situaciones y fechas específicas, en Waytay encuentran relevancia en la inserción de estos instrumentos para la creación de las propuestas escénicas que incentiven a su visibilización y su no extinción. Además, es una nueva forma de acentuar que la atmósfera del ritual puede vivirse también en la cotidianidad y establecer relaciones con nuevos contextos.

Waytay presenta una nueva forma de recordar y reafirmar su existencia. Por ejemplo, en la obra teatral *Con Nervios de Toro*, la continuidad de lo ritual se inserta en un argumento cuya mirada y discurso contemporáneo envuelve el respeto por los modos de vida y los mensajes de conservación de las enseñanzas ancestrales. Puesto que la obra se enmarca en la representación de la celebración de una fiesta andina, la atmósfera escénica fue creada mediante la inserción de los sonidos provenientes de instrumentos como las tinyas y pinkullos. La función de estos es generar y transmitir un ambiente ceremonial ante los espectadores.

Por su parte, en el concierto “Bramidos de tierra”¹⁴ de Waytay se fusionan instrumentos de viento ancestrales, tales como el chirisuya, yungor y pututo con instrumentos de percusión y viento-metal. Los ritmos que tocan en su mayoría son huaynos o festejos, en los cuales se destacan los instrumentos ancestrales. En una entrevista realizada a Javier Maraví para el diario *El Trome*, sostiene la razón por la cual crearon una propuesta como esta: “Queremos revalorar la música de nuestros antepasados, que esta generación sepa cómo utilizaban estos instrumentos en su trabajo diario... en las cosechas, en los techados de las casas, en los sembrados, en la limpieza de acequias” (Maraví, 2019). De esta manera, los

¹⁴ Presentación de Bramidos de tierra: <https://www.youtube.com/watch?v=ng4LYvLTL8M>

instrumentos se constituyen en un repertorio que trae al presente los vínculos de los antepasados.

Asimismo, la reconfiguración de lo ritual andino en la escena contemporánea de Waytay se puede presenciar al inicio de una presentación teatral o un pasacalle con el pago a la tierra. Se establece una importancia en que el público sea testigo del momento de iniciación y agradecimiento. Una acción corta (rociar agua al suelo) que simboliza y visibiliza el respeto hacia las creencias y principios que siguen como agrupación.

Por consiguiente, la dimensión ritual que se encuentra como parte de la cosmovisión andina para los momentos festivos o de trabajo comunitario, se puede reinterpretar en una propuesta artística. Finalmente lo que busca lo ritual es la limpieza y el intercambio sincero que se vive en un espacio sagrado por la carga de energías unidas. Esto sucede en el intercambio generado en la convención de una propuesta artística.

Otra aproximación del ritual es formulada por el líder del grupo, quien plantea que la forma de concebir el rito en los andes se puede encontrar en las personas que se relacionan con la sociedad de manera activa para la solución de problemas, en lugar de quedarse sin participación y cuestionamiento.

la ritualidad se consigue en esa reciprocidad, esa comunidad, esa socialización esa identidad, esa pertenencia, esa equidad de esa verdad, (...) la ritualidad así como se da en ese espacio también se puede dar tal vez en menor escala, en el rito tan simple de levantarme un día y decir, tengo hoy un día nuevo y cómo me relaciono con mi comunidad, con mi distrito, con mi país, con quién me comunico ese día, en que me apoyo en que no, cómo puedo ser empático, cómo puedo comunicarme, cómo puedo ayudar, como puedo ser recíproco con la otra persona (Maraví, 2020).

Lo ritual por ello, se puede encontrar en las intenciones con las que una persona realiza acciones artísticas, porque está en la búsqueda de un equilibrio armonioso en las relaciones humanas. De esta manera, conciben a la práctica artística como aquella que logra la sensibilización del ser humano. En este caso, la concepción de lo ritual se transforma en un principio discursivo que se comparte con la sociedad.

En síntesis, la ritualidad en la acción artística de Waytay se presenta y se comprende desde diferentes dimensiones. Por un lado, para generar acciones transformadoras con el público al que se dirigen, creando experiencias estéticas en las obras con música en vivo y con instrumentos ancestrales. Por otro lado, Waytay comprende la ritualidad como propulsor de vínculos relacionales desde la práctica artística.

Tal y como he podido presentar en las secciones cultura andina y ritualidad, se puede concluir que Waytay ha construido sus aprendizajes en torno a la conservación y valoración de la riqueza cultural andina para incluirla como propuesta de su accionar artístico y social.

c. La corporalidad

En todas las presentaciones el cuerpo de quienes ejecutan una acción artística se encuentra muy presente en el espacio. Es decir: activo, vivo y dinámico para tocar algún instrumento o interpretar algún personaje. Precisamente aquello que les permite construir una corporalidad con estas características es la indumentaria y vestuario. Ya sea un vestuario para caracterizar a algún personaje en una obra o para caminar por las calles. Todos los elementos que utilizan configuran una corporalidad diferente a la cotidiana y por consiguiente, les brindan la oportunidad de conocerse en diferentes facetas.

Por ejemplo, el cuerpo ha tenido que desarrollar la habilidad que permita controlar la acción en zancos sin perder el hilo del personaje construido. Luz Gutiérrez señala: “todo es un canal de información, no sólo simbólica sino que también afecta al cuerpo y crea un sentido de extensión y de hábitat con relación a la vestimenta” (Gutiérrez citado en Vaquero.

2016, p.126). Sobre esta cita se rescata que la inclusión del trabajo con elementos y vestuario suman un estado transformador que el cuerpo experimenta.

En esa misma línea, en la observación participante que realicé en el mes de setiembre del año 2021 pude identificar la importancia que le da Javier al trabajo con los objetos para el entrenamiento del actor. El taller al que asistí se llamaba “El uso del elemento en el espacio escénico” y fue dictado por Javier Maraví. Este taller buscaba prestar atención al vínculo que se establece entre un actor y un objeto en las exploraciones. Las indicaciones a seguir eran: explorar el volumen, color, olor; es decir, usar todos los sentidos. Javier atribuye que este tipo de entrenamiento cobra sentido luego de varias sesiones, ya que es el objeto aquel que carga todo el proceso de investigación y por ello debe concebirse como una extensión más del cuerpo del artista en la obra y no como uno que llene el espacio escénico.

Por otro lado, en Waytay el cuerpo no posee un entrenamiento definido ligado a alguna línea o técnica teatral occidental. Sin embargo, es un trabajo que recoge distintas aproximaciones de las danzas tradicionales, el entrenamiento del actor en la línea de Grotowski y Barba; fuentes de su historia, búsqueda y maestros de teatro. Por lo tanto, dado que los lugares más frecuentes para sus presentaciones son los espacios abiertos, las corporalidades de los personajes que caracterizan suelen ser lúdicas, extravagantes, con movimientos grandes, de carnaval, etc. Asimismo, los intérpretes requieren un dominio de proyección vocal que pueda adaptarse para ambientes grandes o reducidos.

d. Escenografía

La propuesta escenográfica ha sido elaborada y apoyada de recursos escénicos que construyen códigos por medio de la indumentaria. La decisión de proponer una estética con elementos grandes, forma parte de la propuesta del lenguaje escénico que quieren compartir para que el público acepte y se inserte en la convención creada. Por ejemplo, en algunas obras

de títeres, estos no son presentados de manera convencional. Los tamaños varían y pueden ser más grandes que un niño o niña.

En las figuras 13 y 14 se pueden apreciar estos ejemplos.

Figura 13

Obra de títeres Listo pa sembrar



Nota. Tomado de <https://www.facebook.com/WaytayCentroCultural>

Figura 14

Obra de títeres Listo pa sembrar – recursos escénicos



Nota. Tomado de <https://www.facebook.com/WaytayCentroCultural>

De igual modo, el juego con las dimensiones de cada elemento para ejemplificar un espacio existente en la vida cotidiana como lo es una carpa de circo o un libro es otro ejemplo de los lenguajes que intentan desarrollar en sus propuestas. El grupo describe a los objetos

para la puesta en escena como “escenografía practicable”¹⁵, lo que quiere decir que su escenografía se puede adaptar al lugar de presentación.

Figura 15

Obra Somos libros, léamoslos siempre



Nota. Tomado de <https://www.facebook.com/WaytayCentroCultural>

Figura 16

Obra El vuelo de los cóndores



Nota. Tomado de <https://www.facebook.com/WaytayCentroCultural>

Cada puesta en escena cuenta con vestuario, utilería y escenografía diferente. Una característica de todas las obras es que detrás de cada implemento se encuentra la dedicación

¹⁵ Término encontrado en el Blog personal de Javier Maraví - Blogspot.

y cuidado especial por parte de los integrantes para elaborar una pieza que cumpla con lo que se quiere transmitir. Vemos en esta situación la continuidad de los aprendizajes del líder del grupo en su infancia replicado en los principios de Waytay.

e. Relación con el público

La relación que Waytay busca establecer con el público siempre es horizontal. En las obras de formato corto se puede evidenciar este objetivo con mayor claridad. Las obras en su mayoría presentan el elemento lúdico y cómico para interactuar con el público infantil y familiar al cual se dirigen. Esta se establece mediante rimas, refranes y un lenguaje sencillo y claro.

Antes de empezar una obra¹⁶, se realizan una serie de ejercicios participativos, dinámicas grupales con preguntas y respuestas y de esta manera establecen una atmósfera de confianza. Tomar esta decisión complementa el discurso de Waytay que apunta a ser concebido como un lugar amigable y para todos.

Para el cumplimiento del principio fundante de florecer que aplica el colectivo tanto en su dinámica de trabajo interno como en los objetivos que tienen con el público al cual se dirigen, consideran necesario acercarse principalmente a los niños y niñas. Finalmente, son estos quienes crecerán y determinarán el futuro de la sociedad.

A diferencia de otros grupos, el trabajo con máscaras no ha sido profundizado como parte de su identidad. Son los rostros y los cuerpos de los integrantes los que han logrado encontrar junto a los zancos una característica propia que les brinda atención y recuerdo a las personas que los ven. Por ejemplo, en alguna ocasión en las que sí han trabajado con estas, al terminar una presentación el líder del grupo ha pedido que se retiren las máscaras para que el público pueda conocer quiénes componen y hacen posible presenciar todo lo transmitido. En

¹⁶ Ejemplo de las dinámicas que se establecen para un público infantil:
<https://www.youtube.com/watch?v=mmVBhIOBQt4&t=44s>

el discurso que fue compartido en una presentación se recalcó que en el trabajo que realiza Waytay son los niños/as y jóvenes quienes están accionando con mucho profesionalismo en escena. Considero que con esta acción se genera una agencia que tiene por objetivo cultivar el vínculo con su comunidad y con el trabajo horizontal que practican. Este mensaje enfatiza en que la edad no es un límite para realizar un cambio.

f. Espacios

Las obras de Waytay en su mayoría suelen ser presentadas en el espacio público. A pesar de que el grupo cuenta con obras para teatro de sala, no suelen ser lugares recurrentes en su programación. Por ello, considero que los diferentes espacios que escogen para presentarse responden a su búsqueda por la transformación social.

Habitar los espacios muertos o silenciosos de actividad artística y llenarlos de vida descifran sus objetivos comunitarios. En diferentes oportunidades, los parques y calles cercanos al barrio se convierten en espacios para los espectáculos teatrales, los cuales son acondicionados con pocos elementos para reunir a la mayor cantidad de vecinos y vecinas del barrio. Por lo tanto, en la circulación de las obras de Waytay se van generando vínculos sociales a través del arte.

Asimismo, si bien el grupo no se relaciona con ningún partido político en el país, el colectivo hace política cuando presenta sus intervenciones en aquellos espacios que no están destinados para el arte pero que pueden transformarse con su llegada. En ese sentido, comprenden que su accionar debe ser en el espacio público para hallar visibilidad y difundir sus discursos con cualquier ciudadano.

Por ejemplo, al exponer mensajes de aliento y prosperidad como los que Waytay aborda, genera reacciones diversas, que pueden ser de apoyo o de indiferencia. Al margen de la respuesta de quienes espectan ya se estaría estableciendo una interacción y con ello, un aporte al significado de la función del arte con la sociedad. De esta manera se evidencia que

el arte es aquel que logra poner en discusión y generar cuestionamientos sobre temas que son de agenda pública pero que el ciudadano solo los cuestiona cuando los tiene en frente.

He decidido culminar este análisis de las características estéticas de Waytay enfatizando en la relación de su práctica con su función política para entender a la acción artística de Waytay como un espacio de construcción liminal. El concepto en el cual me apoyo para ubicar la práctica artística y su poder performático es traído por Ileana Diéguez, en este se señala que lo liminal es el “espacio donde se configuran múltiples arquitectónicas, como una zona compleja donde se cruzan la vida y el arte, la condición ética y la creación estética, como acción de presencia en un medio de prácticas representacionales” (Diéguez, 2014, p.24). En síntesis, propongo que las prácticas artísticas de Waytay son liminales porque existe una confluencia de lenguajes, perspectivas, agencia política y social. Es por ello, que al momento de describir cada característica que menciono para abordar lo estético, mi escritura no solo me llevó a profundizar en lo escénico sino también en cómo dichos elementos se relacionan con los principios identitarios que el grupo sostiene tanto para su discurso como para su enseñanza.

Todas las características mencionadas completan el discurso de cultura viva comunitaria y buen vivir que se quiere llevar a la sociedad. El grupo busca instalar el buen vivir desde entender lo comunitario como una práctica política democrática y de lucha compartida que replantea las formas de política tradicional para poner en valor la reactivación de valores tradicionales. Asimismo, plantean que los vínculos participativos sean más conscientes con el entorno.

4.3. Transformaciones comunitarias e individuales

La estética analizada nos permite comprender que los lazos como agrupación se alimentan desde aquello que se vive en provincia, aplicado en el distrito. Gran parte de los códigos que se manejan son trabajados de tal manera que dejan enseñanzas de vida desde el

encuentro con otras personas, en el intercambio y en el trabajo en equipo. En ese sentido, lo colectivo es indispensable para entender a Waytay. Javier Maraví es quien impulsa y sostiene todas las labores que tiene el colectivo pero es a través de la unidad de los integrantes lo que hace posible que la experiencia trascienda y genere visibilidad en la sociedad.

El carácter integrador y transformador de la cosmovisión andina se transmite en las enseñanzas de Waytay. El discurso de Javier y de los integrantes del grupo se comprende desde una experiencia vivida basada en la reciprocidad, de vivir pensando en el otro, en compartir, en configurar una cultura que apele a la indagación en la memoria compartida en el territorio peruano y en unificar los aportes que van dejando las experiencias de los agentes nacionales contemporáneos y antiguos en lugar de priorizar lo externo. Se concibe una mirada de nuestro contexto que se encuentra muy influenciada por la cultura occidental y por ello Waytay es el espacio para la constante reafirmación y reivindicación de la diversidad cultural que poseemos como país.

El grupo identifica que la problemática más difícil de afrontar es el individualismo y por ello sus creaciones y acciones apuntan a pensar en colectivo, en conectar con los demás mediante el arte, eliminar barreras de pensamientos negativos que alejan a la sociedad para ser una más justa y unida. Creen que el contexto en el cual vivimos hace que el ser humano crezca construyendo una imagen lejana y sin relevancia del otro. Para el grupo es posible devolverle el ser humanitario que ha perdido el mundo por el consumismo como factor que garantiza la idea de felicidad y por ello es que enfatizan en el florecimiento como aprendizaje que promueve el regreso a pensar en colectivo, en vivir en armonía, en la conciencia y acción social.

A continuación, resaltaré algunas de las acciones concretas que revelan las posibilidades que pueden generar espacios artísticos como Waytay.

4.3.1. Transformaciones comunitarias

a. Incidencia social

El barrio donde inicialmente se encontraba la casa Waytay era concebido como uno de los barrios más peligrosos de El Agustino. Una de las preocupaciones que más resaltaba del lugar eran los constantes asaltos y el miedo que significaba transitar por las calles con libertad. Waytay, bajo este panorama, siempre estuvo presente y alerta. El arte permitiría reconfigurar el espacio y con ello, consolidarlo como un lugar más seguro, cada vez más libre de peligro. La contraposición entre lo que se vivía en la casa de Waytay frente a lo que sucedía al salir de esta era inmensa. Para algunos de los integrantes el estar en Waytay era el único espacio que les ofrecía escapar de la realidad y sentirse seguros/as. Javier ha tenido presente y ha sido firme en la incidencia que puede tener el arte cuando es practicado y por ello pese a que conocía los problemas que podían existir en el nuevo barrio donde viviría junto a su familia, decide construir un centro cultural grande y apostar por asentarse firmemente.

Con el tiempo identificaría que el barrio ha incrementado su valor económicamente por el cambio que ha significado el arte para la disminución de peligros. Si bien no es una afirmación comprobada más que por el testimonio de Javier y su reflexión luego de sus años de labor, los integrantes a los cuales entrevisté comparten la opinión y refuerzan la idea con sus experiencias de vida en Waytay. Describen al espacio como aquel que les dio la posibilidad de no caer en los vicios que lamentablemente los adolescentes y jóvenes del distrito están propensos con gran facilidad. Asimismo, atribuyen que los vecinos del barrio han comprendido sus actividades positivamente y se ha generado una dinámica en la cual el ruido y las actividades que se realicen en espacios abiertos son respetados y no generan molestia alguna. Por el contrario, hoy en día la participación en las actividades que organiza Waytay es apoyada por los vecinos constantemente.

De hecho, la incidencia se demuestra en cómo el espacio también ha logrado ser un punto de encuentro para los vecinos y vecinas en varias oportunidades, ya que permitió atender problemas de diversa índole de los barrios del El Agustino. La Casa Waytay ha estado abierta y dispuesta para dialogar en comunidad.

Figura 17

Reunión de vecinos en la Casa Waytay



Nota. Tomado de <https://www.facebook.com/WaytayCentroCultural> 20 de febrero 2015

En la siguiente experiencia se demuestra la agencia del grupo por resaltar la posibilidad de vivir en armonía y en comunidad. Compartir el principio de pensar en equipo, en colectivo, trae mejores oportunidades que solo priorizar un beneficio propio. La colectividad propone el encuentro con las preocupaciones del entorno y propicia la acción por transformar la realidad.

A pocos metros de la locación de la Casa Waytay en el barrio Las Casuarinas, se encontraba el río Huática. Este río tenía la problemática de ser un lugar que de a pocos se convertía en un basural y en un lugar en el que desembocaban los desagües. La labor de Waytay aparece y se hace visible cuando sus actividades empiezan a situarse en las calles. Al convivir con la realidad tan cerca y notar las dificultades que podía traer la exposición de aguas servidas para la salud de los pobladores, es que se busca la manera de iniciar las conversaciones con la Municipalidad para la recalización del río. Según lo aprendido de

esta experiencia se puede comenzar a describir la manera en que Waytay concibe las calles de la ciudad. Para sus integrantes, estas deberían ser consideradas un hogar.

Creo que ese lado de poder muy naturalmente que nuestra calle sea nuestro espacio de ensayo hace que de alguna manera te interese también tenerlo limpio, ordenado, de alguna manera, aunque es difícil pero en algo como un granito de arena, como un aporte podremos lograr. (J. Maraví, comunicación personal, 01 de abril de 2021)

De esta manera, el respeto por el barrio se profundizó con acciones muy claras. Entre estas, el cambio de imagen del lugar en donde Waytay se posiciona con la finalidad convertirlo en un lugar seguro, saludable, armonioso y preparado para la convivencia en comunidad.

La visibilidad del distrito fue mayor con la creación del Festival Internacional de Teatro de El Agustino (FITEA). Bajo el deseo de expandirse en mayor cantidad de zonas en el distrito y con la convicción de estar preparados para asumir la organización y producción general se iniciaron los preparativos para llevarlo a cabo.

El impulso fue tomado gracias a la expectativa por tener un espacio anual propio en El Agustino en donde se pueda generar un intercambio artístico con las otras agrupaciones de la zona, con artistas de otras regiones del país e internacionales. De esta manera, los vecinos y vecinas podrían conocer diferentes espectáculos, sus enfoques y aproximaciones de forma gratuita.

“He seguido algunas ediciones de este festival que me ha llevado a disfrutar del arte escénico en barrios antes para mí desconocidos de El Agustino (entre ellos La Pampita, centro de operaciones de La Clínica de los Sueños” (Bereniz Tello, Facebook Waytay).

La creación de un espacio artístico como lo es el FITEA demuestra que la cultura viva comunitaria que propicia Waytay está relacionado con generar colectividad para compartir

los aprendizajes que han hallado desde el arte. El diálogo con otras agrupaciones que realizan labores similares aportan en la construcción de redes que se van tejiendo para concretar con los objetivos que tienen dentro de la sociedad.

Los ejemplos presentados dan cuenta de la agencia que ha tenido el grupo para incidir en la transformación de su entorno a través de su práctica artística. Poder tener una casa como núcleo de acción que configura un espacio seguro y de diálogo con los vecinos y vecinas, propiciar la limpieza y el bienestar del barrio para el beneficio común y difundir el arte a través de la creación de un festival que se ofrezca a todo el distrito son resultados meritorios. Su incidencia se fue proyectando desde la esfera íntima a la social.

b. Cambio en la percepción del arte

El cambio de perspectiva del arte se puede ver reflejado en los discursos por parte de los padres de familia en defensa de la presencia artística en el barrio. Ante las críticas que podrían poner en cuestión su labor, toman la tarea de resaltar la influencia positiva que ha generado en la vida de sus hijos al facilitar experiencias y oportunidades que les brindó Waytay al conocer más allá del distrito. Desde salir a un viaje a provincia o fuera del país e impulsar sus objetivos para seguir una carrera profesional. Resaltan que vivir experiencias que salgan de sus posibilidades solo ha sido posible gracias a las artes y a la confianza depositada en la comunidad de Waytay.

Además de resaltar la experiencia discursivamente, los padres de familia refuerzan su apoyo mediante su intervención en las acciones del grupo. En la siguiente cita, Javier resalta y pone en valor esta participación:

“Padres de familia, que nos han apoyado y han sido parte de Waytay, han sido sonidistas, parte de la familia de Waytay y eso lo bonito de poder compartir con los padres y vecinos todo esto ha hecho que el barrio donde está sentado Waytay, de alguna manera es transformado” (Javier, 2021).

En la misma línea, algunos integrantes sostienen que obtuvieron nuevos puntos de vista sobre el rol del arte en la sociedad a partir del compartir con otros espacios que realizaban su misma práctica:

El compartir y saber que el mundo del teatro es grande, es bien interesante; que cada grupo tiene su propia esencia, su propia propuesta también y ese aprendizaje de la constancia, de la organización, de querer hacerlo, de no quedarse sentado. (J. Peralta, comunicación personal, 10 de setiembre de 2021)

Si analizamos el testimonio del entrevistado, el encuentro con agrupaciones en otros distritos brinda una validación adicional a la práctica artística que realizaba porque permitió reafirmar el valor del arte que había encontrado por él mismo, a través del impacto que tiene en la vida de otras personas, comprometidas en la continuidad y expansión de su labor con sus territorios.

4.3.2. Transformación individual

A pesar de ser es un espacio que brinda la posibilidad de conocer herramientas para dedicarse al arte, Waytay no tiene como objetivo primordial que sus integrantes se desempeñen en alguna rama artística en su vida personal futura. No obstante, en las entrevistas que realicé pude percibir que los y las integrantes le dan una importancia considerable a su crecimiento artístico y manifiestan una expectativa por llegar a tener algún papel protagónico en una obra o por dominar alguna disciplina.

Considero que al trazarse objetivos en lo artístico están desarrollando en su formación personal una búsqueda por superarse continuamente. Lo cual podría explicar el siguiente resultado que plantea el líder del grupo.

Javier Maraví atribuye a la labor de Waytay aspectos positivos en la búsqueda de proyectos de vida de la mayoría de los integrantes que han pasado por la experiencia de

formar parte de Waytay, desde su mirada hacia un objetivo del seguimiento de una carrera universitaria, un oficio o un proyecto que apunte a la superación personal. Se busca que con la formación que se tiene en Waytay la persona encuentre un sentido de vida, con ambiciones y metas trazadas.

Waytay es una escuela porque nos ha formado de una manera que nos ha funcionado en la vida. (...) si no hubiese habido este espacio para nosotros los jóvenes, adolescentes, por estar cerca al pandillaje y drogadicción, porque a veces ¿lo malo se te pega rápido no? (...) Waytay creo que fue un formador de que tienes que ser alguien en la vida, que no tienes que conformarte. (J. Peralta, comunicación personal, 10 de setiembre de 2021)

Por otro lado, la práctica artística ha permitido que los integrantes puedan reconocer un antes y un después de pertenecer a Waytay. Es decir, han realizado el ejercicio de la autopercepción. Existe un elemento de descomposición y quiebre de pensamientos que he logrado identificar en los procesos de los integrantes entrevistados, cada uno asocia una transformación de personalidad y de actitud sobre cómo pueden vivirse las relaciones sociales.

abrazar a mí me costaba muchísimo, abrazar a las personas, (...) me costaba mucho el tema del contacto y en el teatro está mucho el tema del contacto, entonces me costó romper años todo ese tema, pero me ha ayudado bastante en mi parte personal. (A. Cárdenas, comunicación personal, 30 de octubre de 2021)

Mis aprendizajes fueron muchos, a tener estabilidad emocional, a tener confianza en mí misma, a saber valorarme, a saber que soy importante para los demás, me enseñó mucho sobre el arte, la música, sobre la sensibilidad que se tiene que sentir. Aunque no lo creas Waytay es un espacio muy alegre, muy

abierto, que te enseña a valorarte y a creer en ti misma. (A. Chávez, comunicación personal, 26 de octubre de 2021)

El mayor ejemplo de transformación se puede demostrar en el proceso de Javier Maraví como director del grupo. El grupo recuerda a Javier e identifican los cambios que ha tenido en su faceta como director de Waytay. En un inicio lo recuerdan como un director que buscaba el orden y la disciplina y por ello lo describen como una persona muy estricta en todos los ámbitos que atendía el grupo. La enseñanza con el tiempo pasó a ser cada vez más libre por cómo Javier fue transformando su proyecto de vida en un proyecto compartido, y con este su percepción sobre su rol de líder.

En resumen, el Centro Cultural Waytay se enuncia y vive como un espacio que tiene como principal eje de acción contribuir con la formación integral de los futuros ciudadanos por medio de las posibilidades que brinda tener presente a la cultura y el arte en la vida de un ser humano. Hay un compromiso por resaltar que son un colectivo activo que comparte mucha fuerza y vitalidad por realizar actividades constantes que contagien energías positivas a quienes los conozcan. El modo de irradiar alegría y ganas de vivir la vida se hace presente por medio de la celebración que significa rodearse de Waytay. Rodearse de música, danza y tonalidades llamativas de colores.

Toman los espacios públicos e invitan a los niños y niñas principalmente para exponer nuevas oportunidades y mensajes que guíen sus caminos hacia un nuevo concepto de la felicidad y que tengan la oportunidad de imaginar, de vivir las primeras experiencias de vida con un acceso al arte gratuito. Se conectan directamente con el distrito y primero aprenden de lo que les rodea, para luego expandirse en otros espacios.

Asimismo, se presentan como una asociación que está abierta para cualquier vecino o vecina o persona que quiera conocer y ser parte del ambiente de familia que fortalece su quehacer.

Comprenden la convivencia que enfrentan en un lugar con un alto grado de estigma social vinculado a prácticas violentas y peligrosas y por ello le dan sentido a Waytay como un espacio que se opone y acciona para erradicar ese pensamiento, en muchos casos estigmatizadora para la condición que se les atribuye a las personas que nacen o viven en el territorio.

Son un grupo de personas que buscan hacerse oír e incidir en su comunidad y territorio con el potencial que han encontrado en los elementos artísticos que trabajan para llevar mensajes y constituirse como agentes de cambio que se articulan con más espacios que tomen la cultura como eje primordial.

La experiencia artística desde el enfoque del buen vivir comunitario de Waytay permite que la persona que pasa por sus enseñanzas pueda generar una transformación individual que se halla desde la confianza, la autopercepción y la sensibilidad en la comunidad de Waytay para posteriormente proyectarse en acciones artísticas que se relacionen con el entorno, con la conciencia del otro y con la vida en sociedad. El arte promueve la construcción de un vínculo social que conlleva a plantear nuevas oportunidades para afrontar la realidad, a generar proyectos de vida y a valorar a todos los seres que componen la sociedad.

Conclusiones

1. Javier Maraví es el eje del grupo, es quien ha sostenido y guiado a Waytay en todas sus etapas. La dinámica del grupo se caracteriza por tener miembros transitorios pero Javier siempre estará presente porque Waytay es su casa y es su proyecto de vida. Su acción artística compuesta por los principios del mundo andino, la estética andina y su bagaje artístico aprendido en la ciudad de Lima, cobra sentido cuando se relaciona y comparte con otras personas. El contexto le permitió transformar su proyecto individual en uno colectivo y con ello se demuestra cómo el buen vivir deja de situarse como un ideal y se proyecta en una experiencia artística con identidad propia.
2. La acción artista de Waytay promueve la transformación individual a partir de las experiencias que facilitan estar o pertenecer a la casa Waytay. La pedagogía impulsa una formación integral desde el arte en la que los participantes desarrollan capacidades para auto descubrirse, cultivan la sensibilidad y confianza para luego compartir sus aprendizajes con su entorno a través de obras artísticas o pasacalles. Con esta pedagogía se promueve el desarrollo de una conciencia social que incentive a ser activo y parte del cambio en los distintos problemas que perciba.
3. La pedagogía enseña nuevas formas de comprender las relaciones sociales a partir de la construcción de vínculos desde una mirada empática, fraternal y de complementariedad. Waytay es un espacio de acogida en donde otras personas se preocupan por tu bienestar para guiarte y enseñarte la capacidad del arte para transformar tu vida. La confianza de un grupo humano que sostiene y valora tus capacidades se constituye en un elemento fundamental.
4. La propuesta artística de Waytay configura la búsqueda de una voz colectiva a partir de los procesos creativos que se seleccionan para la creación. Se promueven las relaciones horizontales y se da valor a las opiniones de cada uno sin importar la edad. En su

propuesta prima la expresión de lo andino para construir una estética que refleje sus principios identitarios y su discurso reivindicador compuesto por patrones y símbolos con los que la comunidad de Waytay ha encontrado una conexión para realizar su práctica artística. Con su estética muestran quienes son y de dónde vienen y cómo pueden accionar desde aquello que los identifica. Transforman el entorno en uno vivo, participativo y armónico y se comparte en el espacio público con indumentaria y escenografía fácil de movilizar, lo cual refleja que el arte es para todos.

5. Waytay, Centro Cultural se constituye como espacio de incidencia social a través de las artes escénicas. Mediante la experiencia vivida en Waytay se contribuye con el cambio de perspectiva individual y comunitaria de la función del arte para la convivencia y las relaciones interpersonales del distrito. Por ello, la acción artística en su entorno se posiciona como agente de cambio, al abrir espacios de recreación y formación sin costo, consolidarse como un espacio seguro donde pasar el tiempo, compartir nuevas perspectivas en los vecinos y vecinas y desarrollar una agencia participativa para el bien común del distrito y la sociedad.
6. A través de la inserción de Waytay en el foro de Cultura Viva Comunitaria, refiriéndome tanto a la esfera que abarca al movimiento que se constituye como red que reúne a grupos con actividades similares a las de Waytay, así como a aquella que apunta a la búsqueda de reconocimiento y promoción de políticas que estimulan la participación política, la asociación busca posicionarse como un espacio de agencia pública y política que impulsa su propia acción y da visibilidad al distrito. Ambas dimensiones abordadas le permiten al grupo lograr diferentes objetivos que se orientan a su institucionalidad.
7. La propuesta de Waytay y su buen vivir es descolonial y debe serlo para seguir manteniéndose viva. Descolonial por apostar por el arte para intervenir en la esfera pública

y en los futuros ciudadanos de El Agustino y de todo aquel que se acerque o conozca al colectivo.

8. Esta investigación demuestra que el accionar y trabajo de Waytay fue creado y puesto en práctica por iniciativa propia logrando generar bienestar, seguridad y un horizonte de vida en su comunidad. Si bien es cierto que este estudio resalta la capacidad que han tenido para generar estrategias de subsistencia a través de su persistencia y compromiso con cumplir con la labor que realizan, se evidencia que las condiciones actuales que existen a nivel de fondos, subsidios, concursos, oportunidades de exposición y respaldo para el apoyo hacia este tipo de propuestas son escasas y limitantes.
9. Reconozco la importancia que el grupo le da a la institucionalidad y a la búsqueda de mecanismos para pertenecer a redes que acepten y sostengan sus principios identitarios. Redes como aquellas que se generan con el movimiento de Cultura Viva Comunitaria, el cual acoge a las propuestas desde la libertad y respeto. Ante esto, el grupo da cuenta de su interés por ser reconocido por instancias del estado y la sociedad para su sostenimiento.
10. Si bien la suma de esfuerzos por parte de algunas personas y entidades ha sido un aspecto positivo para su continuidad, es necesario llamar tanto al estado como a la sociedad civil para focalizar mayor atención en propuestas que transforman vidas desde el ejercicio artístico. Es decir, abrir el espectro del sector artístico y del sector de política cultural para acoger, impulsar y poner en valor propuestas que nazcan desde la comunidad. Es momento que diferentes sectores de la sociedad puedan aportar a un sostenimiento económico, formativo, de fomento y reconocimiento. Este aporte debe aplicarse no solo de manera discursiva si no con acciones, tales como, fondos, espacios laborales para los artistas, intercambios internacionales, creación de canales que permitan multiplicar este tipo de experiencias en más espacios, etc. Solo la unión contribuirá a que propuestas como estas no se pierdan en el tiempo.

Referencias bibliográficas

- Bang, C. (2013, septiembre). El arte participativo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social: Experiencias actuales que potencian la creatividad comunitaria en la ciudad de Buenos Aires. *Creatividad y sociedad*, (20), 1-25.
https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/3608/CONICET_Digital_Nro.4839_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Bauman, Z. (2006). *Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil*. Siglo XXI Editores S.A.
https://redpaemigra.weebly.com/uploads/4/9/3/9/49391489/bauman_zygmunt_-_comunidad.pdf
- Boal, A. (2018). Una experiencia de teatro popular en Perú. En C. Torras (Ed.), *Teatro del Oprimido* (pp. 25-69). Fondo Editorial Casa de Las Américas.
<http://biblioteca.clacso.edu.ar/Cuba/casa/20200419044829/Teatro-del-oprimido.pdf>
- Carpio, P. (2018). *Ser uno mismo desde los zapatos del otro: El teatro como estrategia para el desarrollo de capacidades desde el enfoque de Martha Nussbaum* [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio PUCP.
http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/12216/CARPIO%20VALDEAVELLANO_PALOMA_SER_UNO_MISMO.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Carpio, P., & Nogales, I. (2019). CULTURA VIVA COMUNITARIA de más a menos, de menos a más. [Resolución].
<https://www.scribd.com/document/147877286/Conclusiones-Final-4>
- Castrillón, J. (2012). Cultura viva comunitaria: Visibilización de un enfoque alternativo para la gestión cultural. [Archivo PDF].

<https://puntosdecultura.pe/sites/default/files/Castrill%C3%B3n%20Jairo.%20Ges%20ti%C3%B3n%20Cultural%20de%20la%20CVC.pdf>

Dözl-Blackburn, I. (1993). Enrique Buenaventura y el nuevo teatro de Colombia: Una ruptura con la estética teatral tradicional. *Confluencia*, 8/9. 101-106.

<https://www.jstor.org/stable/27922160>

Diéguez, I. (2014). *Escenarios liminales. Teatralidades, performatividades, políticas*. Paso de Gato. https://www.tdterror.com/uploads/1/6/1/7/16174818/diequez-i-escenarios-liminales-teatralidades-performances-politicas-pdf__1_.pdf

Dubatti, J. (2015). El convivio y tecnovivio: el teatro entre infancia y babelismo. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, (9), 44-54.

http://artescenicassucaldas.edu.co/downloads/artesescenicass9_5.pdf

Carlos Paizanni. (31 de mayo de 2018). *Enrique Dussel – Buen Vivir* [Archivo de video].

Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=DLIEu_6Smds

Falzari, G. (2011, enero-abril). La comunicación teatral comunitaria: “La obra como estrategia”. *Revista del CCC Primera época*, (11).

<https://www.centrocultural.coop/revista/11/la-comunicacion-teatral-comunitaria-la-obra-como-estrategia>

Flores, C. (2020). *Construyendo nuestro propio espacio de vida: dinámicas de los grupos culturales arena y esterass y la gran marcha de los muñecos como aporte a la construcción de la ciudad* [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio PUCP.

<http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/15783>

Freire, P. (Ed.). (2005). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI Editores S.A.

Grupo de Teatro Catalinas Sur (2021). <http://www.catalinasur.com.ar/>

- Malca, M. (2008). *La gente dice que somos teatro popular: referentes de identidad en la práctica teatral de la zona periférica de Lima Metropolitana* [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio PUCP.
http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/392/MALCA_VARGAS_MALCOLM_GENTE_DICE.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Mantilla, M. (2016). *Fortaleciendo la condición ciudadana desde la comunicación teatral: el caso de la obra P.A.T.R.I.A. de la Asociación Cultural Tránsito* [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio PUCP.
<http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/7078>
- Maraví, J. [Waytay Centro Cultural]. (18 de julio de 2019). "Papá... compra el tu Trome, Waytay salio en primera plana" decía un niño en el puesto de periódicos de nuestro barrio hoy día jueves 18 de julio [Publicación de estado]. Facebook.
<https://www.facebook.com/page/347935248549998/search/?q=trome>
- Maraví, J. [Gran Teatro Nacional]. (22 de agosto de 2020). De lo ritual a lo escénico. El folclore como práctica viva y fuente artística [Publicación de estado]. Facebook.
<https://www.facebook.com/watch/live/?ref=search&v=301839167744244>
- Mendiola, D., Chávez, R., Pinto de la Sotta, R. (2013). *Análisis de discurso teatral de los grupos "Waytay" y "Yawar" de la periferia*.
https://www.academia.edu/37932977/_An%C3%A1lisis_de_discurso_teatral_de_los_grupos_Waytay_y_Yawar_de_la_periferia_de_Lima_
- Motos, T., & Ferrandis., D. (2015). *Teatro aplicado: Teatro del oprimido, teatro playback, dramaterapia*. Ediciones Octaedro.
- Nogales, I. (2018). *Pueblo de creadores, una experiencia de descolonización corporal* [Archivo PDF]. <https://iberculturaviva.org/wp-content/uploads/2020/02/teatrotrono-propuestaAdelaida.pdf>

- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2009). *Políticas para la creatividad: Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*. <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-%09cultural-expressions/tools/policy-guide/como-usar-esta-guia/sobre-definiciones-%09que-se-entiende-por-industrias-culturales-y-creativas/>
- Ortiz, C. (2014). Felipe Guaman Poma, Clorinda Matto de Turner, Trinidad Enríquez y la teoría crítica. Sus legados a la teoría social contemporánea. En A. Quijano, (Ed.), *Des/colonialidad y bien vivir* (pp. 101-135). Universidad Ricardo Palma editorial universitaria.
- Quijano, A. (2014). “Bien vivir”: entre el “desarrollo” y la des/colonialidad del poder. En A. Quijano, (Ed.), *Des/colonialidad y bien vivir* (pp. 19-33). Universidad Ricardo Palma editorial universitaria.
- Reynosa, E. (2015) Comunidad y sociedad. Síntesis teórica sobre la reflexión de sus significados. <https://www.grin.com/document/308296>
- Romero, R. (1993). Cambio musical y resistencia cultural en los Andes centrales del Perú. En R. Romero (Ed.), *Música, danzas y máscaras en los Andes*. (pp. 21 - 60). Pontificia Universidad Católica del Perú. Repositorio PUCP. <http://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/166216>
- Schluchter, W. (2011, julio-diciembre). Ferdinand Tönnies: Comunidad y sociedad. *Signos filosóficos*, XIII (26), 43-62. <https://www.redalyc.org/pdf/343/34321462002.pdf>
- Sedano-Solís, A. (2019). El teatro aplicado como campo interdisciplinario de investigación en los Estudios Teatrales. *Artnodes*, (23), 104-112. doi:10.7238/a.v0i23.3260
- Seydel, U. (2014, julio-diciembre). La constitución de la memoria cultural. *Acta poética*, 35 (2), 187-214.

https://www.researchgate.net/publication/274196905_La_constitucion_de_la_memoria_cultural

Turino, C. (2020). Bem viver, una alternativa a la idea de desarrollo. *Revista PH*, 101, 160-179. <https://doi.org/10.33349/2020.101.4739>

Vargas, C. (2019). Sistemas teatrales y heterogeneidad en el teatro peruano: Propuesta para una discusión. *Dramateatro Revista Digital*. [Fecha de consulta: 16 de mayo de 2021] <http://dramateatro.com/?p=96>

Vaquero, J. (2016). *Cuerpos achorados*. Cornucopia.



Anexos

Anexo 1. Guías de entrevista a profundidad

Entrevistado: Javier Maraví

Surgimiento y consolidación de Waytay a partir de su experiencia

- ¿Cómo te acercas al teatro en Huáchac, Huancayo, Manzanares? ¿Cómo era el teatro que practicabas en estos lugares?
- ¿Cómo surge Waytay? ¿Quiénes fueron los fundadores?
- ¿Cómo era el trabajo comunitario en Huáchac? ¿Qué principios de vida existían?
- ¿Qué significaba vivir en comunidad en Huáchac y Manzanares?
- ¿Quiénes fueron tus maestros en Huáchac? ¿Quiénes fueron tus maestros en Lima?
- ¿Cuál es la relación que tiene Waytay con el movimiento CVC? ¿A qué se debe el compromiso y participación en los congresos y actividades que realizan?

Territorio

- ¿Cómo era El Agustino cuando llegaste?
- ¿Cómo estaba presente el arte?
- ¿Qué problemas se percibían y persisten hasta el día de hoy en el territorio?
- ¿Qué significa Waytay para El Agustino?
- ¿Qué cambios ha visto a lo largo de los años?
- ¿Cómo describirías el aporte del trabajo de Waytay en El Agustino primero y luego en el país?

Creación

- ¿Cómo eran los talleres para los niños y niñas?
- ¿Qué se buscaba con estos talleres, hay algún tipo de entrenamiento o desarrollo?
- ¿Cómo eran los procesos para crear?
- ¿Qué es para ti Waytay?
- ¿Cómo describirías a Waytay?

Guías de entrevista a profundidad para los y las integrantes

- ¿Cómo ingresaste a Waytay? ¿Qué fue lo que te llamó la atención?
- ¿Cuánto tiempo?
- ¿Qué edad tenías cuando ingresaste a Waytay?
- ¿Cómo era Waytay cuando llegaste?
- ¿Quiénes fueron tus primeros maestros en Waytay? ¿Cómo eran los maestros?
- ¿Qué recuerdan de la experiencia que más impactaba?
- ¿Qué te enseña Waytay?
- ¿Crees que Waytay es un espacio importante en El Agustino? ¿Qué cambios ha visto a lo largo de los años?
- ¿Qué significa Waytay en tu vida?

Anexo 2. Guías de entrevista para Paloma Carpio - Agente política del movimiento

Cultura Viva Comunitaria en el Perú

Del concepto

- ¿Cómo se gesta el concepto Cultura Viva Comunitaria? ¿A quién recoge y acoge?
- ¿El Programa Cultura Viva Comunitaria de la Municipalidad de Lima y el Programa Puntos de Cultura del MIN CUL ayudó a fortalecer los objetivos del concepto de CVC?
- ¿Se puede entender el concepto como parte de una estrategia para buscar un diálogo entre el estado y las experiencias comunitarias?
- ¿Cómo se relaciona con la política económica del país/de los países?
- ¿Cómo se ubican las artes escénicas en la CVC?

Del territorio

- ¿Cómo se ha consolidado la CVC en el Perú?
- ¿Cómo ha sido el proceso de incorporación de la CVC en las políticas públicas?
- ¿Cuáles fueron los avances y obstáculos?
- Sobre los grupos de teatro comunitario, ¿Cuál fue el proceso de inserción o de llamado a la CVC?

Opinión personal

- ¿En tu opinión, consideras importante hacer investigaciones que evidencien Cultura Viva Comunitaria?
- ¿Cuáles consideras que son los mecanismos para posicionar el lugar de la CVC en términos culturales, sociales y de políticas públicas. ¿Qué ha funcionado, qué hace falta?