

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y
ARTES DE CHIAPAS**

**CENTRO DE ESTUDIOS SUPERIORES DE
MÉXICO Y CENTROAMÉRICA**

TESIS:

¿CUÁL ES TU DON?

**AUTORREPRESENTACIONES DE
PARTERAS EN LOS MUNICIPIOS DE
HUITIUPAN Y TENEJAPA, CHIAPAS,
MÉXICO**

QUE PARA OBTENER EL GRADO EN
**DOCTORA EN ESTUDIOS E
INTERVENCIÓN FEMINISTAS**

PRESENTA

FABIOLA IXCHEL MUÑOZ SOTO

DIRECTORA

DRA. MARÍA TERESA GARZÓN MARTÍNEZ

San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, Septiembre de 2025



**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y
ARTES DE CHIAPAS**
CENTRO DE ESTUDIOS SUPERIORES DE MÉXICO Y
CENTROAMÉRICA

TESIS:

¿CUÁL ES TU DON?

**AUTORREPRESENTACIONES DE PARTERAS
EN LOS MUNICIPIOS DE HUITIUPAN Y
TENEJAPA, CHIAPAS, MÉXICO**

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
**DOCTORA EN ESTUDIOS E
INTERVENCIÓN FEMINISTAS**

PRESENTA

FABIOLA IXCHEL MUÑOZ SOTO

DIRECTORA

DRA. MARÍA TERESA GARZÓN MARTÍNEZ

COMITÉ TUTORIAL

DRA. MARIELA ELIZABETH RÍGANO

DRA. DELMY TANIA CRUZ HERNÁNDEZ

DRA. FLOR MARINA BERMÚDEZ URBINA

DRA. KARLA LIZBETH SOMOSA IBARRA



San Cristóbal de Las Casas, Chiapas,

Septiembre de 2025



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

SECRETARÍA ACADÉMICA

DIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas a 08 de agosto de 2025
Oficio No. SA/DIP/0884/2025
Asunto: Autorización de Impresión de Tesis

C. Fabiola Ixchel Muñoz Soto

CVU: 482360

Candidata al Grado de Doctora en Estudios e Intervención Feministas

Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica

UNICACH

Presente

Con fundamento en la opinión favorable emitida por escrito por la Comisión Revisora que analizó el trabajo terminal presentado por usted, denominado **¿CUÁL ES TU DON? AUTORREPRESENTACIONES DE PARTERAS EN LOS MUNICIPIOS DE HUITIUPAN Y TENEJAPA, CHIAPAS, MÉXICO** cuya Directora de tesis es la Dra. María Teresa Garzón Martínez (CVU 390784) quien avala el cumplimiento de los criterios metodológicos y de contenido; esta Dirección a mi cargo autoriza la impresión del documento en cita, para la defensa oral del mismo, en el examen que habrá de sustentar para obtener el Grado de Doctora en Estudios e Intervención Feministas.

Es imprescindible observar las características normativas que debe guardar el documento impreso, así como realizar la entrega en esta Dirección de un ejemplar empastado.

Atentamente
"Por la Cultura de mi Raza"

Dra. Dulce Karol Ramírez López
DIRECTORA



DIRECCIÓN DE
INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

C.c.p. Dr. Amín Andrés Miceli Ruiz, Director del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica, UNICACH. Para su conocimiento.
Mtra. Norma Guadalupe Pérez López, Coordinadora del Posgrado, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica, UNICACH. Para su conocimiento.
Archivo/militario.

EPL/OKRL/fgg/jgr

2025, Año de la mujer indígena
Año de Rosario Castellanos



Reservados todos los derechos.



Ciudad Universitaria, Ibramicaco norte poniente 1150, col. Lajas Maciel C.P. 29039, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México
investigacionyposgrado@unicach.mx

DEDICATORIA

*Cuentan las abuelas que, en la antigüedad,
la práctica de la medicina era el Arte Mayor,
que las médicas de entonces tenían como principal objetivo
el hacer más sabios los rostros
y enderezar los corazones humanos.
Los sabios forjadores de personas de bien,
dialogan constantemente con el universo
para tomar prestados sus símbolos, sus ciclos, su medicina
y en general, la esencia de la vida y darle significado a la nuestra.*

Gómez Carlos, 2022

A todas y cada una de las mujeres y hombres medicina que me abrieron sus corazones, me compartieron sus saberes, y me adentraron a un universo desconocido para mí, gracias a cada una y uno de ellos por las risas compartidas, sus miradas francas, sus palabras, sus cuestionamientos. Su Don, permitió que me pariera como una nueva mujer, más vinculada con la naturaleza, más arraigada a la tierra, mas conectada al cielo, con una mirada más presente y escuchando más a mi corazón. Honro sus pasos, su camino y les dedico este pedacito de mi ser en forma de hojas y palabras escritas que sin su entrega no hubiera sido posible.

Y con todo mi corazón a mis estrellas en el cielo: Rodrigo Balam Muñoz Soto, Fabián Tsunun, Celso Muñoz, Guadalupe García, Trinidad Morales, Enrique Soto, gracias por sostenerme desde otros planos.

AGRADECIMIENTOS

Llegar a este momento, no hubiera sido posible sin el apoyo ni la red de personas e instituciones que acompañaron mi paso por este camino lleno de aprendizajes, retos, sabores dulces y amargos, flores, velas y copal. Porque el camino se hace siempre en colectivo, agradezco:

Al Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías CONAHCYT, porque sin su apoyo y sostén económico no me hubiera sido posible sostener este proceso.

Al Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, CESMECA – UNICACH, por ser la casa de estudios que alberga al Posgrado en Estudios e Intervención Feminista, una apuesta política necesaria.

A mi directora de tesis, la Dra. Teresa Garzón, mi gratitud infinita, por no soltarme y ayudarme a vislumbrar el camino, siempre con su mirada aguda, su escucha atenta, sus orientaciones precisas; Estoy convencida que sin su guía esto no sería posible. Mil gracias Tere, por el apoyo, tu paciencia, tu tiempo y la persistencia.

A mis lectoras: Dra. Mariela Rígano, Dra. Delmy Tania Cruz Hernández, Dra. Flor María Bermúdez Urbina, Dra. Karla Lizbeth Somosa Ibarra, cada una llego en un tiempo distinto, pero sus comentarios fueron sin duda un gran aporte para mejorar este trabajo. Y al igual que mi directora, la Dra. Mariela Rígano, una especial mención por acompañarme desde el principio en este camino de largo aliento, por compartir saberes y ser la guía en el TDO, pero sobre todo por su acompañamiento amoroso y firme en este proceso.

Al equipo del Centro de Capacitación en Ecología y Salud para Campesinos CCESC.AC, mis compañeras y compañeros del proyecto *PA-ARTE.RÍA, Tejer la grandeza de nuestros corazones* : Marcos Arana, Julio Quiñones, Petul Hernández, Valentina Arana, José Luna, Diana Álvarez, Litay Ortega; y a las parteras, parteros y aprendices que fueron parte del proyecto *PA-ARTE.RÍA, Tejer la grandeza de nuestros corazones*, con quienes tuve la fortuna de coincidir, trabajar y sobre todo compartir el universo de la partería, como todo buen parto hubo retos, alegrías, risas, llantos, oxitocina, adrenalina, comida, aprendizajes, reflexiones, silencios, complicidad, calma y apuros, pero sobre todo confianza y amor. Gracias por todo lo compartido.

A mis compañeras del Doctorado, por todo lo compartido en el camino, nos tocó caminar juntas momentos complejos, pero lo logramos y culminamos. Y en especial agradecer por el apoyo, las pláticas, los mensajes, las risas y el sostén a Ana Karina Ballinas, Ayelén Amigo y Amalfi Cerpa.

A mi madre Emma Soto García y mi padre Flavio Muñoz Morales, por la vida, la paciencia, el sostén, las porras, las palabras, la presencia y el amor infinito que me profesan. Los amo infinitamente. Gracias por todo.

A todas las amigas, amigos y familia de corazón, que el universo me bendice con tantas y tantos, que no quiero dejar a nadie fuera, gracias por estar, por compartir, por sus: ¡Animó, tú puedes!, y por todo el amor y risas compartidas.

Al Mtro. Sabás Cruz García, a la Dra. Nayeli Alhelí González, a la Dra. Onelia Hernández Torres, y a la Mtra. Roxana Roldán, por su confianza e impulso para crecer en mi camino académico y profesional.

A todas, todos y todes:

Gracias, totales.

Índice de contenido

Introducción	11
Problema de investigación	13
Justificación	22
Cartografía mínima: estudios sobre partería y parteras	26
Investigación – Creación	33
Idea clave	37
Objetivo general	38
Objetivos particulares	38
Descripción Capitular	39
Capítulo 1: El Teatro Del Oprimido (TdO): Una forma de comprender el mundo...	41
1.1 Sobre Augusto Boal y su Teatro	45
1.2 Boal y su concepción del Poder	50
1.2.1 La opresión como relación concreta entre individuos y colectividades	50
1.2.2 El operar del poder	52
1.2.3 Espectadores	57
1.3 Crear la estética del oprimido	59
1.3.1 Desmecanizar el cuerpo y luchar contra la invasión de los cerebros	60
1.3.2 El árbol del Teatro del Oprimido	62
1.3.2.1 Teatro Imagen	66
1.3.2.2 Teatro Foro	68
1.4 Cierre de capítulo	70
Capítulo 2. Cartografía del proyecto <i>PA ARTE RÍA</i> : El CCESC	73
2.1 Centro de Capacitación en Ecología y Salud para Campesinos y Defensoría del Derecho a la Salud CCESC	75
2.2 El CCESC y la defensa de la partería	83
2.3 Soñando un proyecto	87
2.4 El sueño llega a territorio	89
2.4.1 Tenejapa	91
2.4.1.1 Parteras de Tenejapa	94
2.4.2 Huitiupan	97
2.4.2.1 Parteras de Huitiupan	100
2.5 Cierre de capítulo	105
Capítulo 3 Hilando en territorio: Los talleres de <i>PA ARTE RÍA</i> , <i>Tejiendo la grandeza de nuestros corazones</i>	106
3.1 Persistir como parteras	107
3.1.1 Taller 1. Sentando las bases: Partería tradicional y Maternidad Segura	112
3.1.2 Taller 2. Exploración de prácticas propias y prácticas externas	114
3.1.3 Taller 3. Construcción de Consulta(s) Prenatal(es)	116
3.1.4 Taller 4. Fisiología del parto: ritmo natural versus control e intervenciones ...	118

3.1.5 Taller 5. Recursos de las parteras para tratar desequilibrios y complicaciones durante el parto	122
3.1.6 Taller 6. Posparto inmediato	126
3.1.7 Taller 7. Lactancia Materna	128
3.1.8 Taller 8. Emergencias y traslados	131
3.1.9 Taller 9. Constancias de alumbramiento	134
3.2 Cierre de capítulo	135
Capítulo 4. Sobre Dones: Autorrepresentaciones de las parteras	138
4.1 Saber	141
4.1.1 Autorrepresentaciones del Saber que emergieron en los talleres	147
4.2 Ser	149
4.2.1 Autorrepresentaciones del Ser que emergieron en los talleres	152
4.3 Hacer	158
4.3.1 Autorrepresentaciones del Saber que emergieron en los talleres	161
4.4 Cierre de capítulo	164
Conclusiones	166
Referencias bibliográficas	175

ÍNDICE DE FOTOS Y GRÁFICOS

Imagen 1. Ciclo de investigación –creación	34
Imagen 2. El árbol de la Estética del Oprimido (Boal, 2006)	63
Imagen 3. Mapa del municipio de Tenejapa de traslados y corredores en una emergencia	93
Imagen 4. Mapa del municipio de Huitiupan de traslados y corredores en una emergencia	99
Tabla 1. Grupo de Tenejapa del proyecto <i>PA-ARTE-RÍA</i>	96
Tabla 2. Grupo de Huitiupán del proyecto <i>PA-ARTE-RÍA</i>	101
Foto 1. Grupo de parteras de Tenejapa en el segundo taller	97
Foto 2: Parteras y aprendices de Huitiupan y equipo del CCESC.AC en el primer taller	104
Foto 3: Parteras de Huitiupan jugando a ser espejos	110
Foto 4: Parteras de Tenejapa panel de imágenes	113
Foto 5: Parteras de Huitiupan haciendo una escena de Teatro Foro	114
Foto 6: Parteras de Tenejapa movilizand o escultura sobre opresión	115
Foto 7: Parteras de Huitiupan haciendo una escena de Teatro Foro	117
Foto 8: Ejercicio Respiraciones y Laberintos en el grupo de Parteras de Tenejapa	119
Foto 9: Ejercicio Respiraciones y Laberintos en el grupo de Parteras de Huitiupan ...	120
Foto 10: Maquina rítmica del parto, en el grupo de Parteras de Huitiupan	121
Foto 11: Recursos de Parteras de Tenejapa	123
Foto 12: Aprendiz compartiendo la palabra de las Metik, parteras maestras que la acompañan	125
Foto 13: ¿Qué significa nacer? Parteras de Tenejapa	127
Foto 14: Ritos de Parteras de Huitiupan	127
Foto 15: Parteras de Huitiupan, ejercicio Ancestras	129
Foto 16: Parteras de Tenejapa, ejercicio Ancestras	129
Foto 17: Altar Maya de Huitiupan	131
Foto 18: Parteras de Huitiupan en la representación de emergencias	132
Foto 19: Parteras de Huitiupan en el Teatro Foro constancias de alumbramiento	133

Foto 20: Parteras de Huitiupan y yo	135
Foto 21: Parteras del grupo de Huitiupan, Teatro Imagen	137
Foto 22: Doña Manuela y yo encendiendo el altar maya	174

Introducción

*Todas las teorías y toda la ciencia del mundo
no pueden ayudar a nadie tanto como un ser humano
que no teme abrir su corazón a otro*
Elizabeth Kübler – Ross, 2006

El olor del café por las mañanas, el pozol a medio día, las risas y charlas en la cocina, y a la hora de los alimentos; las piñas del sembradío de doña Andrea, las frutas del plantío de don Lorenzo, el acervo de plantas medicinales de Orvelin y el de Teresa, la salsa con chile de Huitiupan que prepara la hermana Nachita y doña Venancia, las mieles de doña Pascuala, las pomadas de doña Andrea, las salsas de Julio, la casa de la metik Lucia, los chayotes del terreno de Rosa, que ahora también se dan ya en mi jardín, los maíces de colores; los altares, las bendiciones de las parteras... Y así podría seguir nombrando personas, sabores, olores que a lo largo de nueve meses llenaron mis sentidos, abrieron mi corazón y me invitaron a buscar mi Don. Fueron los nueve meses en los que colaboré con el proyecto: *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, realizado por el Centro de Capacitación en Ecología y Salud para Campesinos y Defensoría del Derecho a la Salud CCESC. A.C., con el objetivo de rescatar y transmitir los saberes sobre partería en dos grupos de parteras provenientes de los municipios de Huitiupan y Tenejapa, Chiapas. Desde mi experiencia con el Teatro del Oprimido, me involucré en el proyecto para trabajar con dos grupos de parteras que se niegan a incorporarse al sistema de salud oficial o han sido expulsadas del mismo y prefieren trabajar de manera autónoma en sus comunidades ofreciendo así un parto territorializado y autónomo a las mujeres.

La investigación es un proceso potencialmente cíclico, de ida y vuelta, que puede ser caótico y azaroso y cuyos caminos inciertos nos llevan por sendas que nunca pensamos. Y eso me pasó a mí. En el mes de febrero del año 2021, cuando me encontraba trabajando sobre la definición de un protocolo de investigación en el contexto de este doctorado y en medio de la crisis sanitaria experimentada a nivel global por el COVID-19, quedé en una especie de limbo investigativo en el sentido de que mi primera propuesta y el trabajo de campo e intervención que la misma requería en ese momento era imposible de realizar. Tal situación me obligó a dar un giro importante en mis planteamientos tanto académicos como vitales pues coincidió con la

invitación extendida para participar del proyecto: *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*. En consecuencia, mi proyecto de investigación se redireccionó al trabajo con parteras y, para mi sorpresa, con parteros y promotores de salud tanto varones como mujeres. Así comencé a trabajar con grupos mixtos apoyando el proceso de concienciación y formación política del proyecto implementando estrategias creativas para tal propósito.

Durante esos nueve meses de febrero a diciembre -tiempo que coincide con un proceso de gestación, de creación, para dar paso a un nacimiento, a una nueva vida-, se realizó un trabajo profundo en tiempo y convivencia con las parteras, parteros, promotores y promotoras de salud, jóvenes aprendices y el equipo de trabajo del proyecto. Poco a poco, se fue construyendo una relación más cercana y de confianza hasta sentirnos casi en familia: las risas siempre estuvieron presentes, así como las pláticas a lado del calor de la estufa, con tasas de café o pozol. De esta forma, tuve un acercamiento profundo al universo de las parterías y los diferentes saberes que trae consigo ser *j'kanan kuxlejal*, es decir, guardianas de vida, y los significados de los procesos de gestación, parto y posparto, en la vida de todos los seres que llegamos a esta tierra. En la intimidad de todo esto, lo que llamó poderosamente la atención es la necesidad que tienen las parteras de hablar de sí mismas, de construir representaciones que no vengan del exterior sino del sí misma a propósito de lo que “saben”, “son” y “hacen”. Esta información emergió fuertemente en los talleres y en las entrevistas y hace parte de esas sendas que no pensé transitar.

La presente investigación-creación titulada *¿Cuál es tu Don? Autorrepresentaciones de parteras en los municipios de Huitiupan y Tenejapa* da cuenta de la experiencia que se vivió con dos grupos de parteras provenientes de dos municipios del estado de Chiapas: Huitiupan y Tenejapa, respectivamente. Esta investigación-creación tiene como fin dar cuenta de las representaciones que estos dos grupos de parteras tradicionales tienen de sí mismas, de sus saberes y su lugar en la comunidad como hacedoras del tejido comunitario, y que fueron expresadas durante la implementación de los talleres *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones* y de mi trayecto como su aprendiz y sus descubrimientos –mi Don- en ese mismo camino.

Como toda investigación-creación, ésta no siguió la lógica más tradicional del hacer investigativo, sino que fue definida en cada paso por el proceso mismo, sus coyunturas, obstáculos y logros, no sin contradicciones. En efecto, por su lado, la investigación suele ser apprehendida de manera sistemática, por tanto, se plantea generalmente como un proceso lineal y racional, de orden positivista, y donde la objetividad es un punto clave. Sus productos están

enfocados a demostrar la verdad, comprobar o dar validez a sus afirmaciones, así como ser aplicables o funcionales. Por su parte, la creación “trasiega por caminos sinuosos, con frecuencia sombríos para el mismo creador, y admite prácticas no reflexionadas.” (Asprilla, 2013, p.12). Ambas, investigación y creación, así definidas no podrían encontrarse y, sin embargo, aquí lo hacen.

En ese sentido esta tesis es, en su forma y contenido, testimonio de un proceso que siguió un camino “inverso”: del trabajo de campo al planteamiento del problema, a la construcción categorial, al anudar lo creado y desenredar todo el cúmulo de experiencias que constituyen esta investigación, como bien se podrá ver a lo largo de este documento. Un proceso a través del cual no sólo las parteras dieron cuenta de su “Don” —cuestión de la que hablaré más adelante—, sino que también me permitió adentrarme en varios mundos para mí ciertamente desconocidos: la partería, el Teatro del Oprimido (TdO) y la misma investigación-creación.

Problema de Investigación

Varios autores como Daza (2009), Asprilla (2013), Gonzales (2020), han señalado que la investigación-creación no siempre se construye desde la lógica de identificación de un problema, sino que se configura a partir de preguntas sugerentes que abren a la posibilidad de la contextualización, la fundamentación y el análisis y/o la construcción de referentes conceptuales. En consecuencia, los procesos de investigación-creación no se pueden estandarizar ni reglamentar, pues dependen de las inquietudes, necesidades y entornos propios del investigador-creador, en donde la subjetividad del mismo se verá altamente reflejada en todo el proceso. No obstante, estas afirmaciones no tienen en cuenta otros contextos donde también se da la investigación-creación como los comunitarios, en donde las preguntas que detonan la indagación son formuladas de manera colectiva, dando cuenta de las necesidades que la colectividad tiene.

En mi caso, la construcción del problema de investigación no se diseñó pensando un tema y derivando de allí un problema, sino que se fue dando en el proceso por medio de las voces de las parteras, cuyas experiencias y demandas proveyeron más que preguntas, hilos a

través de los cuales pude tejer ese problema de investigación dándole un sentido tanto político, como teórico y metodológico-creativo, tratando de caminar ese camino “inverso” que es el de la investigación- creación. No podría ser de otra manera, ya que el proyecto *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones* se diseñó, desde un principio, inspirado en la educación popular y la investigación acción participativa —como se explica en el capítulo 2—, así que cuando yo llegué ya había un trabajo avanzado en ese sentido. Pero, también, porque mi trabajo fue colectivo, esto es, una construcción colectiva en donde también se rompe ese misticismo y logocentrismo patriarcal de la ciencia occidental que sólo puede concebir a un sujeto individual como motor de la creación artística y más cuando se ve involucrado en Teatro del Oprimido (TdO). Y es que: “De vez en cuando camino al revés: es mi modo de recordar. Si caminara sólo hacia delante, te podría contar cómo es el olvido.” (Humberto Ak-Abal, 2002)

La partería es una práctica milenaria y ancestral, practicada en su gran mayoría por mujeres, aunque también por algunos hombres, para brindar a otras mujeres un acompañamiento durante el embarazo, parto y puerperio:

Las mujeres siempre han sido sanadoras. Ellas fueron las primeras médicas y anatomistas de la historia occidental. Sabían procurar abortos y actuaban como enfermeras y consejeras. Las mujeres fueron las primeras farmacólogas con sus cultivos de hierbas medicinales, los secretos de cuyo uso se transmitían de unas a otras. Y fueron también parteras que iban de casa en casa y de pueblo en pueblo. Durante siglos las mujeres fueron médicas sin título; excluidas de los libros y de la ciencia oficial. Se transmitían sus experiencias entre vecinas o de madre a hija. La gente del pueblo las llamaba “mujeres sabias”, aunque para las autoridades eran brujas o charlatanas. La medicina forma parte de nuestra herencia de mujeres. (Barbara Ehrenreich, 1973, p.1)

Alarcón (2022), refiere a la partería como “el conjunto de saberes y prácticas generadas, adquiridas y transmitidas en y por una cultura determinada para la atención del proceso reproductivo femenino y el período perinatal” (2022, p. 27). Por su parte, Álvarez (2022), menciona que existen diferentes ramas de la partería: la partería tradicional, la partería indígena o comunitaria, la partería en tradición, la partería profesional, la partería técnica y la partería autónoma, siendo la partería indígena el tronco común de donde surgen todas las demás. Por tanto, cuando hablamos sobre partería, es necesario hacerlo en plural, ya que, si bien podemos encontrar rasgos en común entre ellas, existen diferencias como las distintas condiciones en que las parteras practican su oficio o la manera en que adquieren los saberes referentes a su oficio. Antes de la segunda mitad del siglo XX, las parteras tradicionales contaban con prestigio dentro de sus comunidades, ya que la misma comunidad la dotaba de autoridad y reconocía sus

saberes (Ocaña, 2022; Prado, 2012). No obstante, esto ha ido transformándose con el paso del tiempo; y no siempre juegan un rol de autoridad en la comunidad, o bien, aun contando con el reconocimiento de sus propias comunidades, no las exenta de sufrir malos tratos por el personal de salud. (Mendoza, 2023).

Si bien el ejercicio de la partería se enraíza en una profunda tradición ancestral que la mantiene viva, según Morales:

gracias al colonialismo externo e interno, y la subordinación de la partería tradicional tuvo repercusiones en el ámbito político, social e incluso económico, para determinar que los pueblos indígenas quedaran subsumidos al poder del Estado, hecho que no garantizó la preservación de esta práctica como análoga de la biomedicina, eventos que condenaron a la búsqueda de reconocimiento constante (2023, p.46)

De acuerdo a Araya (2022), desde la conformación del Estado nacional mexicano en el siglo XIX, las políticas se encontraban dirigidas a un claro etnocidio. Y, Chiapas, al ser un estado con una alta presencia de población indígena, ha estado siempre bajo el lente del estado, que trajo como consecuencia un proceso político – administrativo para medicalizar las prácticas de la medicina tradicional y la partería. Durante el siglo XX, en México, tuvo el despliegue de la política indigenista, que pretendían la asimilación de los pueblos indígenas a la cultura nacional. Esta política impulsó el modelo biomédico por encima de otras formas de entender el cuerpo y sus procesos de salud-enfermedad y muerte, dando como resultado la ejecución de mecanismos para desplazar y desaparecer las prácticas médicas tradicionales y con ellas la visión indígena del mundo.

De tal suerte, las políticas indigenistas responden a formas específicas de atender el “problema” indígena, con el fin de integrar a los pueblos indígenas a la cultura nacional. De acuerdo con Hernández (2001), el enfoque de la política indigenista ha tenido varios periodos. El primero de ellos, se ubica de 1935 a 1950, caracterizado por un proceso de aculturación forzada, cuyo objetivo era imponer una identidad nacional –mestiza- mexicana. En Chiapas, por ejemplo, se crea el Centro Coordinador Tzeltal-Tzotzil, desde el cual se lanzan estrategias para impulsar la introducción de la medicina hegemónica a través de la instalación de clínicas en cuatro cabeceras municipales para atender de manera exclusiva a la población indígena.

El segundo período de 1950 a 1970, fue caracterizado por un proceso de modernización, misma que impactó en la política sanitaria, satanizando la práctica médica tradicional tachándola de ocasionar atraso, por tanto, se busca la expansión biomédica, marcando una clara diferenciación entre los conocimientos derivados del método científico y aquellos considerados que venían de una matriz mágico-religiosa, dando como resultado una capacitación biomédica hacia las parteras. A mediados del siglo XX, con la industrialización del país, el suceso del nacimiento comenzó a dejar de ser un acto privado, para trasladarse a un ámbito hospitalario y, por tanto, de control. Al respecto, Carnillo (1999) menciona que las parteras, principalmente en las zonas urbanas jugaron un rol fundamental para crear confianza hacia las instituciones de salud, pues fueron utilizadas de puente, en un primer momento capacitándolas y permitiendo su participación en la atención al embarazo, parto y posparto, pero: “a partir de 1960, las parteras fueron relegadas de la atención al nacimiento y también les empezaron a prohibir asistir partos” (p.187).

Para 1970, se ocasiona un giro influido por organismos internacionales y México se reconoce como un país multicultural. Este período, que abarca de 1970 a 1989, tuvo como bandera la participación de pueblos originarios. En lo que refiere a materia de salubridad, con la descentralización de los servicios públicos, la medicina tradicional y la partería se vuelven recursos disponibles para cubrir las necesidades de cobertura. Se crea el programa IMSS-Coplamar, y se impulsan las unidades médicas rurales, clínicas y hospitales de campo. En Chiapas, con la coordinación de UNICEF, se crea el programa “Modelo Alternativo de Salud”, donde se formaba a técnicos de atención primaria y el desarrollo de medicina tradicional y herbolaria. De este programa surge en 1985 la OMIECH Organización de Médicos Indígenas del estado de Chiapas.

Para finales de los 80 y principios de los 90, la OMS exhortaba regular la práctica de los médicos y parteras tradicionales. En ese contexto, en 1990 se promulgó en Chiapas la Ley de Salud del Estado, misma que normaba la atención y vigilancia de la mujer durante el embarazo, parto y puerperio desde una visión biomédica, dejando completamente de lado la participación de las parteras. De esta manera, se desvalorizó las prácticas de las parteras y comenzaron una serie de capacitaciones, con el fin de assimilarlas al sector salud, pero sólo como un enlace entre éstas y la comunidad, para derivar a las mujeres a los centros de salud, pero no para ejercer la partería.

Ciertamente, para la década de los 80 del siglo XX, se naturalizó la atención hospitalaria del parto, convirtiéndose en un evento biomédico y medicalizado bajo el control de médicos y obstetras. Esta narrativa contribuyó para que mujeres y familias dejaran de atenderse con parteras y buscar esquemas biomédicos. Para Sesia y Berrio (2023), las acciones que condujeron a esta situación tienen tras de sí un racimo epistémico que subordina los saberes de la partería y contribuye a su debilitamiento, incluso atentando contra su existencia. A propósito, Morales destaca que:

Como ha sido construida la historia de la partería y la obstetricia, también se han construido las clases sociales y los imaginarios que la conciben como parte de saberes y prácticas subordinadas, cuyos conocimientos quedan en el pasado, obsoletos al momento contemporáneo cuando se ha demostrado que en la realidad, no lo es (2023, p.46).

Para el siglo XXI, con las políticas capitalistas y neoliberales, los saberes de las parteras y los recursos de la medicina tradicional comienzan a ser mercantilizados, la biodiversidad se ve desde una óptica mercantil. Asimismo, como parte del discurso y las acciones de reconocimiento e inclusión se crearon espacios en las instituciones para que parteras atendieran, como lo fue en San Cristóbal de las Casas, el Hospital de las Culturas; sin embargo, las parteras se volvían en el mejor de los casos asistentes, o bien simples espectadoras de los partos, sin poder de decisión.

En efecto, durante las últimas décadas la tendencia del sistema de salud mexicano ha estado encaminada hacia la desaparición de la partería tradicional y a su sustitución por la partería profesional, a través del asedio a las parteras mediante credenciales que las certifican el empleo condicionado de los programas sociales de asistencia a la pobreza o las limitaciones legales para expedir los certificados de nacimiento de los bebés nacidos en casa. Procesos como éste, casi siempre dados en el marco del Estado, han dado como resultado la disminución acelerada del ejercicio de la partería tradicional.

Ciertamente, Álvarez (2022), Alarcón (2022) y Arana (2022) afirman que durante las últimas décadas las políticas públicas, así como el sistema nacional de salud mexicano, han encaminado sus esfuerzos por desaparecer la partería tradicional y convertir a las parteras en “profesionales”, ofreciendo para ello capacitaciones para acercarlas y certificarlas dentro del modelo biomédico y alópata. Entonces dentro del marco legal, a pesar de haber un reconocimiento de la partería, existe una limitación y la posibilidad de sanción. Alarcón (2022) nombra a estos sucesos como un etnocidio inducido, programado y tolerado socialmente y que

se han llevado a cabo históricamente a través de tres mecanismos ideológicos de poder, que se entrelazan entre sí y son:

- a) la “razón de la verdad”, con sus raíces en la filosofía del siglo XVII, dispuestas ordenadas, desarrolladas, aclaradas y aplicadas en el siglo XVIII; b) las “evidencias científicas” del siglo XX; c) la capacitación dirigida a comadronas desde el siglo XV en España y acentuada en sus colonias desde el siglo XIX”, utilizando el concepto justificante “basado” en experiencias científicas. (p.26).

El paradigma biomédico occidental y hegemónico ha argumentado su “razón de la verdad”, amparados en el conocimiento científico, el cual históricamente ha desprestigiado otro tipo de saberes, como los propios de comadronas y parteras. Esto permitió a los médicos arrebatarse a las parteras la atención a las mujeres embarazadas. Al respecto, Prado menciona que:

Una de las formas de atacar esta profesión en manos de las mujeres, y con ello lograr expandir su área de trabajo y acrecentar sus ingresos económicos, era imputándoles la alta mortalidad infantil mientras los datos de la mortalidad institucional se ocultaban. Otra estrategia para controlar la participación de las comadronas en el trabajo social fue a través de la apertura oficial de la carrera de parteras en la Academia de Medicina en el año de 1841. Desde esa fecha hasta el año 1888 se titularon 140 parteras. Dicha formación profesional promovió una discriminación positiva hacia las parteras con título, quienes adoptaban una actitud de subordinadas ante el médico. Esta relación entre médicos y parteras probablemente refleja la relación jerárquica entre hombres y mujeres al interior de la familia (2012, p.37).

No obstante, la contingencia de salud derivada por COVID-19, visibilizó el trabajo de las parteras no sólo en la atención al parto, sino también a la atención a la salud, atendiendo incluso casos de COVID-19:

De hecho, hay parteras que ya habían dejado de trabajar y que se tuvieron que reactivar en este momento de la pandemia. ¿Por qué digo que han dejado de trabajar? No es por gusto sino porque también ya se cansaron de tanto que nos persiguen, porque las amenazan, porque las maltratan, porque no las reconocen, porque ya no les dan el certificado de nacimiento. Por eso también las parteras ya no atendían. Pero justo con esto de la pandemia se reactivaron, empezaron a atender partos porque no había otra opción... tenían que atender porque las mujeres seguían atendándose con parteras y otro porque se cerraron algunos Centros de Salud, algunos hospitales”. Vocera del Movimiento Nix Ichim. San Cristóbal de la Casas, octubre de 2021.

Para Berrio (2023), los años de la pandemia constituyeron una ruptura temporal frente al orden biomédico imperante previo a este acontecimiento y, que, por desgracia, logró restablecerse con el regreso a la atención del parto dentro de los hospitales y clínicas, como se puede contrastar en los datos, en Chiapas, las parteras tradicionales de la red *Nix Ichim* duplicaron su atención

respondiendo a las demandas de la población y el INEGI (2021) señala que, en dicho estado, las parteras atendieron 47% de los nacimientos registrados de 2020. No obstante, pasando la crisis sanitaria se volvió al orden y control de las mujeres gestantes y las parteras.

Por ejemplo, el 6 de septiembre del 2022, el subsecretario de Prevención y Promoción de la Salud, Hugo López-Gatell Ramírez anunció la elaboración del anteproyecto de “Norma Oficial Mexicana PROY-NOM-XX-SSA-2023, para el ejercicio de la partería tradicional, comunitaria y profesional. Criterios para la regulación de las salas de labor, parto y recuperación”; proyecto impulsado por las senadoras del Grupo Parlamentario del PRI, al presentar una iniciativa para desarrollar un sistema de partería profesional en nuestro país. Esta norma pretendía reglamentar el ejercicio de la partería, regular sus saberes, tradiciones e identidades, siendo la Secretaría de Salud quien regule la práctica. Ante esta iniciativa, parteras, activistas y organizaciones civiles tacharon de inconstitucional dicha norma y pidieron respeto hacia sus saberes ancestrales.

A pesar del rechazo, el 18 de julio del 2024, se publicó en el Diario Oficial de la Federación el Proyecto de Norma Oficial Mexicana PROY-NOM-020-SSA-2024, dando un periodo de 60 días naturales posteriores a su publicación para que se presentaran comentarios ante el Comité Consultivo Nacional de normalización de Salud Pública. De tal suerte, a pesar de los comentarios y sugerencias vertidos por parteras y organizaciones civiles, la mayoría de los comentarios para hacer modificaciones a la norma fueron rechazados¹. Y, la Secretaría de Salud, a través de la Subsecretaría de Políticas de Salud y Bienestar Poblacional, en conjunto con el Centro Nacional de Equidad de Género, Salud Sexual y Reproductiva, publicó el 04 de marzo del 2025 la Norma Oficial Mexicana NOM-020-SSA-2025, en donde dice reconocer y respetar la partería tradicional. No obstante, les sugiere estar inscritas en el Registro Nacional de Partería (ReNaPa), para proporcionarles certificados de nacimiento, que constituyen un mecanismo de control, asimismo promueven capacitaciones. Por otra parte, es de reconocer, que, gracias al trabajo de las parteras, entre ellas el movimiento de parteras de *Nich Ixim*, se logró reconocer en esta norma las constancias de nacimiento emitidas por las propias parteras.

¹ <https://www.diariooficial.gob.mx/normasOficiales/9490/salud/salud.html>

En este punto es importante aclarar que, como se verá a lo largo de esta tesis, la partería tradicional no aspira, y nunca lo ha hecho, a tener un estatus epistémico y médico idéntico al de la medicina occidental, en tanto las parteras no son ni representan, en sus comunidades, únicamente la figura que “cura” o “cuida”, más bien son “tejedoras” de los lazos comunitarios, lo que excede la función médica. De ahí se desprenden las tensiones, resistencias y proyectos fracasados, en suma, las luchas que se han mencionado arriba con referencia a la homologación de la partería tradicional al modelo occidental. Intentos donde las parteras han jugado su “ser”, “hacer” y “saber”, a veces aceptando lo impuesto, a veces rechazando, a veces negociando, pero siempre bajo la conciencia de que la partería tradicional no se puede perder por la función social, de vínculo y memoria que desarrolla en las comunidades. En consecuencia, más allá de las preguntas por las ventajas y desventajas de cada modelo de partería o por las estrategias para lograr una suerte de “igualdad” para a partería tradicional, indagar por el Don implica reconocer cómo las parteras tradicionales luchan por preservar sus conocimientos y prácticas, puesto que reconocen que es una manera de defender sus territorios, no sólo lo referente al patrimonio biocultural, sino también como una forma de mantener y reforzar el tejido social de la comunidad.

Y es que, como afirma Romero, el rol de las parteras no se limita únicamente a sus funciones terapéuticas, sino que también participan en las relaciones sociales y comunitarias:

poseen autoridad suficiente para influir en la vida privada de las personas y en ocasiones confrontan la autoridad masculina en las relaciones intrafamiliares, también intervienen como consejeras de las familias para hacer respetar los derechos de las mujeres, compartiendo una visión común (2012, p. 293).

En el contexto geopolítico que me interesa, Chiapas, la figura de las parteras en sus comunidades aún representa un elemento importante dentro del tejido comunitario, en tanto que los saberes de los cuales son portadoras acerca de herbolaria, la espiritualidad y sus rezos, los procedimientos terapéuticos durante el embarazado, el parto y el puerperio, las sobadas, la capacidad de curar de “susto”² y atender otras afectaciones son parte de la riqueza cultural de

² El susto, también conocido como pasmo, espanto o pérdida de la sombra, corresponde a un síndrome de filiación cultural, es decir, no existe dentro del paradigma biomédico occidental, no obstante, tiene una etiología, cuadro clínico, diagnóstico, y tratamiento. “Padecer de susto, estar asustado, se basa en el entendimiento común de que un individuo se compone de un cuerpo y de una sustancia inmaterial, una esencia, que puede separarse del cuerpo,

cada una de las comunidades de las cuales son parte. Entonces, es posible que, si las parteras tradicionales desaparecen, y con ellas este legado, el tejido comunitario se vea debilitado, y la misma comunidad quede vulnerada y expuesta a una aculturación con todas las consecuencias que estos procesos históricamente han tenido para los pueblos de Abya Yala.

El anterior no es un horizonte distópico, pues se hizo evidente en el trabajo realizado en el proyecto: *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*. Ciertamente, allí fue evidente cómo la desaparición de la partería y sus impactos en el tejido comunitario, memoria e identidad de las comunidades hace parte de las preocupaciones explícitas de las parteras quienes lidian con dos circunstancias específicas. La primera refiere a la edad avanzada de las parteras. Por ejemplo, Arana (2016) comenta que: “la mediana de edad de las parteras tradicionales en casi todas las regiones de Chiapas, supera los cincuenta años” (9). En Huitiupan, las edades de las parteras de mayor experiencia que participaron del proyecto van en un rango de 50 a 77 años de edad y, en Tenejapa, sus edades oscilan de los 60 a los 70 años de edad. La segunda refiere al hecho de que, en sus comunidades, e incluso, en ocasiones en la misma familia, las jóvenes no demuestran interés por ser parteras, perdiéndose así una de las formas de convertirse en parteras que es a través de la transmisión de saberes por medio de linajes matrilineales: de la abuela a la madre y de la madre a la hija. Arana, V., explica este desinterés de las jóvenes por convertirse en parteras, “al ambiente tan adverso que enfrenta este oficio en la actualidad” (2016: p 9).

Como ya se ha afirmado, las parteras son conscientes de esta situación y de la necesidad de conservar su legado trasmitiéndolo de generación en generación. En efecto, desde su sabiduría, ven la necesidad de compartir su experiencia, hablar de su Don, y compartir sus conocimientos a las nuevas generaciones para que los saberes ancestrales, de los cuales son portadoras, no desaparezcan. Este fenómeno lo observamos ya en comunidades de Tenejapa, en donde el saber y la confianza hacia las plantas se ha perdido, y las parteras manifiestan la necesidad de recuperar y compartir con las y los jóvenes de su comunidad para resarcir el tejido comunitario. Mientras que las parteras de Huitiupan han defendido y resguardado esos saberes

vagabundear con libertad, o bien quedar cautiva de fuerzas sobrenaturales. Esta esencia puede abandonar el cuerpo al dormir, en particular cuando el individuo está soñando, pero también puede separarse a consecuencia de una experiencia perturbadora o aterradora.” (Rubel, A; O’Neill, C; y Collado, R, 2016:390) Entre sus síntomas se encuentran: Debilitamiento, dormir con sobresaltos, indiferencia al contexto y a la comida, tristeza y angustia, dolores de cabeza, frío, principalmente en las extremidades, hipersensibilidad, hinchazón del estómago y vómito (en algunas regiones). Una curandera o un curandero, son sabedores de los procedimientos para curar el susto o espanto.

y manifiestan que para que se siga conservando y trascienda más allá de ellas ven necesario que se comparta a las generaciones venideras, porque es una fortaleza para sus comunidades.

Así se visualiza que las parteras comienzan a tener una mayor presencia y voz en diferentes espacios, expresando la necesidad que tienen de hablar de ellas mismas, de compartir sus saberes y sus prácticas, tal como lo demostraron las parteras de los grupos de Huitiupan y Tenejapa participantes del proyecto *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*. Este es un hecho reciente, ya que históricamente han sido otros y otras quien han hablado a nombre de ellas, las han representado y, por extensión, las han silenciado como estrategia cardinal para mantener a las parteras en una condición de subalternidad (Spivak, 2003). Por tanto, es indispensable dar un lugar discursivo válido a la voz de las parteras tradicionales y prestar real atención a sus propias autorrepresentaciones en aras de aportar a un proceso de descolonización, diálogo de saberes y preservación de los conocimientos ancestrales de las mujeres y sus comunidades para hacer conscientes a las generaciones actuales y venideras y despertar los Dones que todas y todos tenemos, esto es, ser conscientes de un ser-saber-hacer que nos dota de un lugar en el mundo y nos brinda una responsabilidad con las luchas por la vida.

Justificación

Mi segundo nombre es Ixchel: I-x-c-h-e-l, estoy convencida de que esa fue la primera palabra que aprendí a deletrear en mi vida. Ixchel es la diosa maya de la luna, la fertilidad y el tejido. Por casualidad, azar o destino llegué a tierras mayas en el estado de Chiapas y me quedé a vivir aquí y, por esas mismas razones, comencé a trabajar con parteras y, con el tiempo, a tejer una relación de corazón a corazón con ellas. Como parte del proceso de formación política *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, en cada taller me fui introduciendo al universo de la partería, espacio que era completamente desconocido para mí. Y en la medida en que hacía una inmersión profunda, me iba alejando y desprendiendo de otras pieles, renegando de otros saberes, de otras formas, de otros lenguajes y aprendiendo los tiempos de la comunidad, sus lenguajes, sus saberes, sus formas, sus olores y sabores, sintiéndome como en casa en cada visita a la comunidad.

Durante el proceso *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones* llamó la atención la necesidad de las parteras de hablar de sí mismas, de su historia de vida, de quienes son ellas como mujeres y como parteras, cuál es su lugar y papel en sus comunidades y cuál es la relevancia de todo esto. Así, se parte de una pregunta fundamental: ¿por qué es importante analizar las autorrepresentaciones de las parteras? Para Moscovici (2001), las representaciones sociales se sostienen en la memoria y en los conocimientos colectivos, pero no por eso son inamovibles, sino que se conforman de aspectos simbólicos dinámicos, aunque se manifiestan en acciones o prácticas observables y experiencias colectivas, se construyen y reconfiguran permanentemente.

Prestar atención a la voz de las parteras es expandir los sentidos y la consciencia a un universo de saberes ancestrales, donde se reconoce el poder de lo simple, la medicina que hay en las plantas, el sentido profundo y el significado de los rezos, la conexión con la naturaleza, el poder del agua, del viento, de la tierra y del fuego, cada elemento presente y vivo en cada una de las sanaciones que realizan, no de manera romántica, sino analítica y contextual. Las parteras tienen una escucha atenta, unas manos capaces de diagnosticar y curar, una mirada profunda, alegre y tierna, unos pies fuertes, curtidos por los pasos andados, poseen muchos saberes y secretos, son mujeres sabias. A propósito, Arana, V. (2022) señala que los saberes que poseen las parteras, se remontan a tiempos inmemorables, puesto que la transmisión se da a partir de linajes matrilineales, es decir, de la abuela a la madre, de la madre a la hija, o bien, de la abuela a la nieta, por tanto, las parteras son portadoras de saberes ancestrales además de colectivos.

También, muchas parteras, dan cuenta que reciben sus saberes a través de un Don, el cual es percibido como un vínculo espiritual con las fuerzas de la naturaleza; y es develado de manera onírica, así entre sueños, se les revela cómo van a curar, cómo van a preparar su medicina, cómo van a atender a la mujer (Page, 2005, Arana, V 2022, Álvarez, 2022). Al respecto, Samboní (2014) menciona que las parteras tienen una “conciencia histórica y ancestral”, por tanto, hacen circular sus saberes trasmitiéndolos de mujeres a otras mujeres, constituyendo así una práctica social y cultural. Para Vizuet, esto demuestra que “la identidad de cada persona se construye en colectivo a partir de la multiplicidad de las mujeres y hombres nos rodean” (2021, p.47). Por tanto, al estudiar las autorrepresentaciones de las parteras, estamos dando cuenta de una visión de mundo (Oyeronke, 2017) de un pueblo enraizado en un territorio en particular, ya que su

saber, ser y hacer, es decir, su Don³ es el resultado de un proceso histórico, y que han sido estandarizado a través de un cumulo de experiencias, dando cuenta del legado biocultural de un pueblo.

Por otra parte, Vizuet, menciona que “hay conocimientos que se han silenciado históricamente como estrategia del proyecto civilizatorio colocándolas en un plano secundario e incluso negando su existencia. Es decir, su derecho a la autorrepresentación” (2021, p.146). Es por esta razón, que se vuelve vital reconocer los saberes ancestrales, y promover su transmisión para hacer visibles otras formas de conocimiento, los cuales han sido silenciadas históricamente. Los saberes comunes se han mantenido a través de los años, trasmitiéndose de generación en generación, gracias a los lazos comunitarios que permiten que estos se conserven y se compartan. De acuerdo con Gutiérrez (2018), lo comunitario da cuenta de una relación social, que es necesario cultivar y practicar para su subsistencia, “una relación social de asociación y cooperación capaz de habilitar cotidianamente la producción social y el disfrute de riqueza concreta en calidad de valores de uso; es decir, de bienes tangibles e intangibles necesarios para la conservación y reproducción satisfactoria de la vida.” (Ídem, p.64).

De esta manera, los bienes y saberes comunes que existen son por los vínculos afectivos, los procesos de significación y las practicas que van fomentando entre las personas. Sin embargo, este lazo se ha visto amenazado, roto y reconstruido en resistencia desde la colonización. Las parteras tradicionales, al ejercer su oficio están en resistencia, ante los proyectos colonizadores, que pretenden homogenizar su práctica a través de capacitaciones, certificaciones y normas, pero más allá, su apuesta es por la vida de su comunidad y en comunidad. Por lo mismo, dar cuenta de las representaciones sociales y autorrepresentaciones que las parteras tienen de su saber, ser y hacer, y su Don, es dar cuenta de otras narrativas distintas a las hegemónicas generadas desde un modelo biomédico occidental, que por años ha desvalorizado y generado discursos de criminalización y discriminación hacia la práctica de la partería tradicional; esto es un acto político.

De acuerdo a Vizuet, “el ejercicio político de la autorrepresentación puede ser comprendido como una táctica descolonizadora que permite hacer visibles otras formas de existencia” (2021, p.142). En consecuencia, las parteras dan cuenta de otras formas de habitar el

³ El saber, ser y hacer y el Don, se trabajarán a profundidad en el capítulo cuatro.

mundo, cuidando la forma de nacer, dando cuenta de la riqueza biocultural con la que cuentan los pueblos del Aby Ayala, del respeto a los derechos culturales, y de los derechos de las mujeres; estudiar las autorrepresentaciones de las parteras, nos proporcionará claves para seguir abonando a los proyectos descolonizadores en nuestro territorio.

De hecho, quiero insistir en ello, la partería tradicional es, en sí misma, una práctica descolonial que no busca equipararse a la médica, pues eso no tiene sentido, porque las parteras defienden su Don desde procesos más autónomos, o por lo menos, no inscritos a lógicas estatales ni a las miradas hegemónicas del modelo biomédico de salud. Bajo esa lógica, la partería ya tiene un contenido epistemológico, político e incluso metodologías, formas de hacer que son construidas y habladas por la comunidad. Esta investigación no pretende reflexionar sobre las disputas de sentido de la partería en términos de ciencia, sino del significado que tiene para las parteras. Por eso, el estado del arte va encaminado a contextualizar lo que se ha dicho y no en discutir los modelos de partería.

Pese a ello, como referencia, algunos estudios a propósito de esta discusión que pueden ser relevantes son: El *Panorama académico y político que enfrentan las parteras tradicionales en América Latina* de Barona, et.al, (2018), en donde se analiza, a través de una revisión exhaustiva de artículos académicos, documentos técnicos y normativos; el panorama político que enfrentan las parteras tradicionales en América Latina, desde una postura crítica de la interculturalidad. Concluyendo que las parteras tradicionales se encuentran en un terreno políticamente ambiguo lleno de vacíos, inconsistencias, contradicciones y enfoques hegemónicos, pues al nombrar a la partería, pareciera que habla de todo tipo de partería: tradicional, profesional y técnica, pero que, al profundizar en la documentación, sólo se refieren a la promoción y defensa de la partería profesional.

Por tanto, dicho estudio, también da cuenta de la escasez de investigaciones sobre la efectividad de las prácticas de la partería tradicional, los recursos y procedimientos utilizados por parteras tradicionales y sus ventajas y desventajas, por tal razón, como las y los autores afirman, es complejo poder, desde la literatura existente, hacer un contraste entre los modelos de partería. Esto, también lo confirman Méndez-González y Cervera-Montejano (2002), en su trabajo titulado: *Comparación de la atención del parto normal en los sistemas hospitalario y tradicional*; donde las autoras señalan los escasos trabajos que rescaten la efectividad de las prácticas de la partería

tradicional, afirmando: “Los pocos que lo han hecho han evaluado positivamente los masajes abdominales y la posición de cuclillas para el parto” (Méndez y Cervera, 2002, p.134).

Por su parte, Calderón Soto, partera tradicional de Chimalhuacán, Estado de México y antropóloga, afirma que: “no existen tantas fronteras sobre ser partera, es decir que, si se ejerce en la tradición, en lo profesional o lo técnico “todas somos parteras” porque “partería sólo hay una”, pues no sabe los contextos que llevaron a otras mujeres a ejercer en esas áreas” (Morales, 2023, p.49). Además de señalar que, cuando se realizan comparaciones entre los diferentes tipos de práctica, surgen discursos clasistas y discriminativos sobre la atención que ofrecen unas sobre otras, generando subalternidad y subordinación; puesto que se someten al discurso biomédico, hegemónico y patriarcal, que insiste e impacta en el imaginario social, en un deber ser de vigilancia masiva y la atención tecnificada de los cuerpos y el conocimiento que una institución académica otorga para realizar un buen trabajo dentro y fuera de los hospitales *vs.* el imaginario sobre el trabajo de las parteras tradicionales, que radica en la ignorancia, la incivilización, la suciedad y lo indígena; desvalorizando así su labor.

La partería es una práctica tradicional vital, con o sin reconocimiento institucional, transformándose en respuesta a necesidades de atención que responden a diferentes contextos y necesidades de las mujeres que atienden. Para Morales (2023), la partería construye narrativas que involucran una participación en el tema médico, pero también evidencian la necesidad de reconocerse en la otredad sociocultural, y, sobre todo, incluyente en su identidad. Por ende, la partería no pretende equipararse a la práctica médica, ya que, de hacerlo, se estaría subalternando, sin mencionar la gran pérdida del patrimonio cultural y de los saberes ancestrales de los pueblos del Abya Ayala, el derecho de las mujeres a una atención territorializada, a parir con y cómo deseen hacerlo, otorgándoles un lugar fundamental, que las prácticas biomédicas y patriarcales se han encargado también de relegar y borrar; y por último, la posibilidad del derecho a un nacimiento digno.

Cartografía mínima: estudios sobre partería y parteras

Existen numerosos estudios que nos hablan acerca de la partería desde muy diversas miradas y perspectivas. En México, por citar algunos, encontramos a Ana María Carrillo con textos como:

Parirás con alegría. Un estudio sobre la persistencia de las parteras tradicionales en México (1988) y *Nacimiento y Muerte de una profesión. Las parteras tituladas de México* (1998); a Graciela Freyermuth con: “Las mujeres de humo: morir en Chenalhó, género, etnia y generación, factores constitutivos del riesgo durante la maternidad” (2003); “La muerte materna. Acciones y estrategias hacia una maternidad segura” (2009); “Salud y Mortalidad Materna en México. Balances y Perspectivas desde la Antropología y la Interdisciplinariedad” (2017); “Los caminos para parir en México en el siglo XXI: Experiencias de investigación vinculación, formación y comunicación” (2018). Y los informes de la Organización Mundial de la Salud, OMS, como: *Recomendaciones de la OMS sobre el Nacimiento. Tecnología apropiada para el parto* (1985); *México y Bolivia: una experiencia en el trabajo con parteras tradicionales. Proyecto de cooperación entre países* (1994).

No obstante, Freyermuth, considera que la partería ha sido poco estudiada, siendo objeto de interés de estudio a partir de las décadas de los setenta y ochenta del siglo XX, desde paradigmas demográficos y de planificación familiar (Freyermuth, 2018). Por su parte, Ocaña señala que, en la década de los noventa del mismo siglo, los estudios comienzan a tener una visión más antropológica, pero se siguen centrando en los servicios que ofrecen las parteras a las usuarias y en la mortalidad materno e infantil. (Ocaña, 2022, p.56)

Para la siguiente década, Freyermuth (2008, 2014) y Ocaña (2022) señalan que son dos los eventos que marcan un impulso en la producción de estudios respecto a las parteras en México: por un lado, en 2007, la Conferencia Mundial *Las mujeres dan vida*⁴, en donde se habló de la importancia de la promoción de la salud materna y el cómo combatir la mortalidad materna. Y, en 2014, la publicación del informe titulado *El estado de las parteras en el mundo*, que analiza el panorama mundial de la partería en 73 países de África, Asia y América Latina, coordinado por el Fondo de Población de las Naciones Unidas (UNFPA) y la Organización Mundial de la Salud (OMS), y que fue financiado por el Banco Mundial y la OMS. En tal informe se concluye que para salvaguardar la vida de las mujeres y los recién nacidos es fundamental capacitar a las parteras, así como legislar y reglamentar su práctica. Así, comienzan a visibilizarse dos sistemas generales de parterías, las denominadas parteras empíricas o tradicionales y las parteras profesionales, dando cuenta más tarde de una diversidad mayor en el mundo de la partería.

⁴ La conferencia *Las mujeres dan vida* (Women Deliver), fue convocada por la Organización de las Naciones Unidas ONU y realizada en Londres, Inglaterra, del 18 al 20 de octubre del 2007, como parte de las medidas para alcanzar uno de los propósitos fijados para lograr los Objetivos del Milenio en 2015, que es atacar la muerte materna.

Asimismo, Ocaña (2022) afirma que en México la mayoría de las investigaciones sobre partería se enfocan a mejorar la calidad de la atención materna, siendo los abordajes desde el área de salud y la vinculación con las legislaciones internacionales. Por su parte, Argüello y Mateo (2014) indican que los estudios sobre la partería enfatizan sobre el rol preponderante que tienen las parteras en las etapas reproductivas de las mujeres. No obstante, cuestionan los saberes de las parteras para atender complicaciones en los partos alentándolas a canalizar esos eventos a los hospitales siguiendo los discursos de las agencias internacionales. Así, observamos que en varios estudios se reconoce la importancia de la partería tradicional (*Argüello y Mateo (2014) Parteras tradicionales y parto medicalizado, ¿un conflicto del pasado? Evolución del discurso de los organismos internacionales en los últimos veinte años; Ransom, Elisabeth y Nancy Yinger, (2002) Por una maternidad sin riesgos. Cómo superar los obstáculos en la atención a la salud materna; Freyermuth, Graciela, Vega, Marisol, Tinoco, Aline, Gil, Gabriela (2018) Los caminos para parir en México en el siglo XXI: experiencias de investigación, vinculación, formación y comunicación*), pero también abordan la necesidad de la profesionalización de las parteras, como una medida para reducir la muerte materno – infantil y cubrir así los acuerdos firmados en convenios internacionales.

Para México, siguiendo a Ocaña, se identifican tres líneas de investigación de trabajos sobre partería, una que aborda análisis comparativos sobre los modelos de atención de parteras tradicionales y profesionales, poniendo sobre la mesa ventajas y desventajas de uno y otro modelo, así como lo que ha generado la profesionalización en el trabajo de las parteras. En esta línea la autora distingue los trabajos de: “Ana María Carrillo Ibarra (1999), Dilys Walker, Leticia Suárez, Dolores González, Minerva Romero y Lisa M. De María (2011), Hilda E. Argüello-Avenida y Ana Mateo-González (2014), Irázu Gómez García (2007), y Graciela Freyermuth (2018), aunque cada investigación se sitúa en contextos diferentes de México, éstos comparten los aciertos y desaciertos de ambos modelos médicos (2022:56-57).

En la segunda línea, Ocaña (2022) sitúa los estudios que refieren a la formación de las parteras, sus prácticas y las representaciones sociales que existen del parto. Respecto a la formación, enuncia las tesis de maestría en Pedagogía de la UNAM de Tania Carrillo Ibarra: *El proceso de formación de la partera: un estudio sobre las prácticas y representaciones del parto en el Municipio de Tecomán Colima* (2012) y la tesis doctoral en Humanidades, desarrollada en la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, de María Elizabeth López Enríquez: *Otras maneras de entender el cuerpo: Representaciones sociales de parteras en Cuernavaca, Morelos* (2016). La tesis de Carrillo aborda

el proceso de formación de las parteras en Colima, y las prácticas y representaciones del parto en dicho Estado, dando cuenta de la dominación del modelo de medicina hegemónico sobre estos procesos, aunque aún existen parteras tradicionales que preservan otro tipo de saberes y prácticas. Las tesis de López, por su parte, analiza los conocimientos pedagógicos de dos parteras comunitarias, una de Oaxaca y otra de Chiapas, dando cuenta de la imbricación de sus saberes a través de los diferentes procesos que han atravesado, desde la autoformación, procesos de educación popular y capacitaciones biomédicas, que reflejan la práctica de su partería. En esta línea también se ubica la tesis de maestría en enfermería de la UNAM de Eraso Jiménez López: *Cuidando del embarazo: el caso de las parteras Tseltales en Chiapas, México* (2017), quien estudia las prácticas culturales de las parteras tseltales, resaltando la sobada como un cuidado primordial que ofrecen las parteras. Por último, reseña el trabajo de Georgina Sánchez *et. al.*: *Parteras en Chiapas... un mar de conocimientos* (ECOSUR, 2014), en el cual se recopilan una serie de artículos que piensan la formación de parteras indígenas y promotoras de salud, abordando el vínculo con los saberes indígenas, la identidad y el género.

En esta segunda línea también se puede ubicar la propia tesis doctoral de Ocaña, realizada en la Universidad Autónoma Del Estado De Morelos: *Otras maneras de entender el cuerpo: representaciones sociales de parteras en Cuernavaca, Morelos* (2022), donde se da cuenta de las representaciones sociales que tienen las parteras de Cuernavaca, Morelos, acerca del cuerpo femenino en gestación, en parto y en posparto, subrayando las formas integrales de atención que brindan las parteras a las mujeres en estas etapas. Ocaña apunta que la teoría de las representaciones sociales es viable y da respuestas ante el escenario actual, en dónde los cambios sociales y culturales reconstruyen subjetividades femeninas, por tanto, puede dar cuenta “...sobre la construcción del cuerpo e identidades femeninas, la construcción cultural de la salud reproductiva y la cultura del buen trato, entre otros” (2022:170). En su investigación doctoral, encontró que las representaciones sociales de las parteras sobre el cuerpo femenino no son homogéneas ni uniformes, ya que responden al entendimiento de la mujer en sus diferentes esferas física, emocional o espiritual, y el respeto y comprensión de cada mujer en su propio proceso, lo que trae como consecuencia que las mujeres se fortalezcan y asuman el control y el poder de sus cuerpos y sus procesos.

Finalmente, en la tercera línea de trabajo, Ocaña (2022) ubica trabajos vinculados a los derechos humanos y movimientos sociales, resaltando de manera especial el trabajo de Hanna

Laako (*Mujeres situadas: Las parteras autónomas en México*, 2017), quien analiza el movimiento de parteras autónomas en México.

Además de las líneas mencionadas por Ocaña (2022) y de los estudios que siguen abogando por la capacitación de las parteras tradicionales para la reducción de la mortalidad materno – infantil, también encontramos aquellos estudios cuyo abordaje es por la defensa y el rescate de la partería tradicional, manifestando su preocupación por el riesgo de extinción, al tiempo que resaltan los saberes que aún persisten y la lucha de las parteras autónomas y tradicionales. Estos estudios, en su mayoría, se acercan al universo de la partería desde enfoques antropológicos y etnográficos. En esta línea se encuentra el libro *Las Parterías Tradicionales en América Latina. Cambios y continuidades ante un etnocidio programado*, coordinado por Alarcón (Luscinia, 2022), cuya intención es develar los mecanismos que el paradigma biomédico mundial ha puesto en marcha para desaparecer a la partería tradicional, así como la importancia de abrir un diálogo entre las mujeres, las parteras y el Estado. Aquí mismo ubicamos el trabajo de Amparo Sevilla (2018, 2021, 2022) quien ha escrito sobre la partería tradicional denunciando, en conjunto con parteras de diferentes regiones de México, la pérdida de los saberes y las prácticas de la partería tradicional. Así, dentro del suplemento *La Jornada del campo*, en su número 177, titulado *Del Parir y otras iluminaciones*, que Sevilla coordina junto con Escobar (2022), parteras e investigadoras e investigadores dan cuenta de la importancia de este saber milenario, así como del desprestigio y los peligros que esta práctica milenaria enfrenta y de la riqueza de sus saberes.

En cuanto a estudios en el estado de Chiapas, bajo esta línea, encontramos dos referentes a la partería tseltal: Ana Prado (2012), con su tesis de maestría de la UAM titulada *M' etik U (Nuestra Madre-Luna): Símbolos entorno a la Partería Tseltal*, en donde da a conocer los principales signos y símbolos entorno al trabajo de un grupo de parteras tseltales tradicionales de Tenejapa para dar cuenta de otros modos de atender la salud. Y, el trabajo de Álvarez y Hernández (2022), en su artículo “Tensiones y resistencias: la partería comunitaria tseltal y el sistema de salud mexicano” (*methaodos.revista de ciencias sociales*, Vol. 10 Núm. 1), por medio del cual da cuenta de cómo se han mantenido gran parte de las prácticas tradicionales de parteras tseltales de Amatenango del Valle, a pesar de los múltiples mecanismos de control y la violencia sistémica de la que son objeto.

Existe, por lo demás, un número de trabajos relevantes en donde las parteras son las protagonistas y dan cuenta de su historia y de su labor y que conforman las referencias más

cercanas a mi propia propuesta. Entre ellos está el trabajo de Elsa Conde y Sofía Román (2019), titulado: *La Partería Tradicional en la Prevención de la Violencia Obstétrica y en su Defensa como un Derecho Cultural*. En este documento surge después de un trabajo de tres años que se realizó a través de un Seminario de Partería Tradicional en la Prevención de la Violencia Obstétrica y en su Defensa como un Derecho Cultural⁵ que tuvo como objetivo “propiciar un espacio de reflexión e intercambio de experiencias sobre la partería tradicional como parte del conocimiento ancestral de los pueblos y comunidades indígenas y como una práctica que puede prevenir la violencia obstétrica.” (2019, p.3) Así, sitúan a las parteras como agentes capaces de incidir en sus comunidades y, por tanto, parteras de diferentes regiones de México dan cuenta de su ser y labor como parteras, así como visibiliza las respuestas colectivas que algunas parteras tradicionales han tejido en torno a la discriminación y desvalorización hacia su trabajo.

En esta misma línea encontramos propuestas como las de las antropólogas visuales Diana Álvarez y Litay Ortega (2022), quienes a través de la creación de un Mapa Interactivo de Partería documentan los saberes de parteras de los estados de Oaxaca, Campeche, Veracruz, Hidalgo, Chiapas y el estado de México, con el fin de que las parteras den su voz, así en palabras de las autoras, ellas apuestan a “el uso de formatos audiovisuales y medios interactivos como herramientas para fortalecer los procesos de investigación, representación y transmisión de saberes orales tanto en contextos comunitarios como fuera de ellos.” (Álvarez, D., y Ortega, L., 2020, p.1). En dicho mapa, podemos apreciar una serie de mini documentales sobre parteras tradicionales de los estados mencionados.

De igual manera existen varios registros documentales de organizaciones e investigadores interesados en preservar y dar a conocer la importancia de la partería tradicional, en donde encontramos a las parteras en el centro, compartiendo sus saberes y reflexiones. Entre estos trabajos, en referencia al estado de Chiapas, encontramos desde la Área de Mujeres y Parteras de la OMIECH (Organización de Médicos Indígenas del Estado de Chiapas), los documentales: *"Yo no quiero curso". Parteras Tradicionales de Chiapas en resistencia* (2019), y *La desaparición de la partería tradicional indígena en México* (2019), ambos dan a conocer la postura de las parteras, sus propuestas y exigencias ante las estrategias que utiliza el Estado para cooptar y controlar a las parteras

⁵ El Seminario fue posible gracias a la colaboración de organizaciones de la sociedad civil como Kinal Antzetik y Nueve Lunas y, del Instituto Nacional de Antropología e Historia, a través del Museo de Culturas del Mundo y de la Dirección de Etnología y Antropología Social.

tradicionales indígenas. Y, por su parte, el Movimiento de Parteras de Chiapas *Nich Ixim*, a quienes hemos venido citando y en su página de youtube⁶, publican en el 2021, una serie de videos de algunas parteras integrantes de su movimiento hablando acerca de su oficio. Así, se observa que el conocimiento sobre partería y parteras busca otros medios de difusión y divulgación como lo afirma el artículo “La voz de las parteras. El compartir sabiduría a través de la radio, en Chiapas” (2018), de Herrera, Hernández y Santiz, Publicado en: Los caminos para parir en México en el siglo XXI Experiencias de investigación, vinculación, formación, 2018, CIESAS, donde da cuenta del impacto de un proyecto que tuvo como objetivo poner la voz de las parteras en su propia lengua en la radio comunitaria. Así, de 2009 a 2010, se implementó el proyecto *De Partera a Partera. Compartiendo Sabiduría*, que se transmitió en la radio La Voz de la Frontera Sur (XEVFS), y de 2014 a 2017 el proyecto se implementó en Radio Uno del Sistema Chiapaneco de Radio, Televisión y Cinematografía del gobierno del estado, ambas con cobertura en la zona fronteriza y altos, del estado de Chiapas.

Para concluir, se puede observar que la partería es un campo fértil de estudio y que el acercamiento al mismo nos muestra las diferentes posturas que existen sobre la necesidad de capacitar, profesionalizar y regular el oficio de la partería, y, por otro lado, quienes se muestran preocupados por el posible exterminio de la partería tradicional, y quienes hacen esfuerzos por el rescate de saberes. No obstante, son pocos los trabajos abordan las autorrepresentaciones de las parteras, ubicando solamente los trabajos de Ocaña (2022); Elsa Conde y Sofía Román (2019) y Sevilla (2018, 2021, 2022), mencionados ya con antelación; así como los registros audiovisuales en donde las parteras hablan de su vida, su saber, su hacer, sus preocupaciones y posicionamientos políticos ante ciertas situaciones que las oprimen, como las capacitaciones que las quieren forzar a tomar, sobre la leyes y normas que afectan la práctica de la partería.

En lo referente a investigación – creación, existe un vacío de este tipo de investigaciones que aborden el tema de la partería en Chiapas o México. Al ser un terreno fértil, este vacío se transformó en una oportunidad de apostar por algo original, dentro de las investigaciones hechas sobre partería en Chiapas y México. Además de una posibilidad de indagar la potencialidad del proceso de creación dentro de la investigación desde el arte. Por tanto, en el siguiente apartado se dará cuenta de este tipo de investigación y sus potencialidades.

⁶ <https://www.youtube.com/@kinalantzetikdf/videos>

Investigación-Creación

La investigación-creación, o investigación basada en el arte, es una modalidad de investigación reciente que surge, de acuerdo con Niño (2016), ante una necesidad de incorporar la creación al proceso de investigación para: “dar respuesta histórica y social a un conjunto de preguntas provenientes de entornos actuales, caracterizados por una alta complejidad y por la pertinencia de aspectos previamente considerados marginales o irrelevantes: cuerpo, experiencia, memoria, sentidos, subjetividad, creatividad, entre otros, para la comprensión integral de un conjunto significativo de fenómenos” (p.17).

La investigación-creación es un reto, pues conjunta dos procesos cualitativamente diferentes a decir de Asprilla (2013): la investigación y la creatividad. Por lo demás, la creación incorpora al cuerpo en el proceso, admitiendo la intuición, las emociones, los esquemas sensoriales, motrices y cognitivos del mismo; permite una alta valoración de la subjetividad; la imaginación, la creatividad, la emoción y el pensamiento intuitivo; sus productos buscan comunicar y expresar por medio de una estética. Así, la investigación – creación es la posibilidad de integrar ambas:

La investigación-creación es una posibilidad de respuesta, comprensión y experiencia de situaciones problemáticas o preguntas de investigación particulares, imposibles de abordar con otras alternativas científicas. La investigación-creación es una posibilidad, entre otras, de inmersión en la realidad, pero desde el campo del arte y la cultura, con su propio estatuto de legitimación, ni superior ni excluyente a otros (Niño, 2016:17).

Para Castillo (2016), el arte desde la creación investiga y permite desestabilizar la categoría de corporal humano que se ha creado desde la lógica dualista cartesiana, ya que desde el sentir se apertura una intersensibilidad e intercorporeidad que permite dar cuenta y darse cuenta de que estamos entretejidos con todo lo viviente, que el mundo está vivo: “El hombre no tejió el tejido de la vida, él es sólo una simple fibra, una hebra... Y lo que hace con la trama o el tejido se lo hace a sí mismo” (Jefe Seattle, en Wamman, 2002, p. 150) Para Daza:

El proceso creador en el arte, por ser una práctica que se lleva a cabo desde el conocimiento técnico práctico, posibilita al ser humano reflexionar sobre sus propios procesos tanto internos, como externos, y así mismo propiciar en el sujeto una especie de reflejo del ser, de lo que es, de sus debilidades y sus cualidades, de sus emociones y sus sentires, de sus oscuridades y deseos a través del objeto creado y de la reflexión constante sobre este (2009, p.90).

Así los conocimientos científicos y experienciales se conjugan para dar paso a procesos de reflexividad en donde la circularidad entre lo personal y colectivo permite una indagación disciplinada por medio de la cual se reconoce la imaginación como poder constituyente capaz de transformar y de reinventar lo instituido. Para Asprilla:

La investigación artística, por el lugar que el campo concede a la libertad creativa, no se adscribe para su desarrollo a un paradigma, sino que admite la dialógica de múltiples opciones que estén acorde con los contextos, objetos, prácticas y procesos en los cuales puede centrar su indagación. Excede la relación del artista con la obra, así como el estudio de las obras y sus contextos; puede desarrollarse alrededor de elementos creativos, lenguajes artísticos, áreas disciplinares, procesos creativos, contextos de la creación, campos conexos al arte o en ámbitos multi, inter o transdisciplinares. La investigación desde las artes puede abordar: (1) elementos del sistema creativo o el sistema mismo: objetos artísticos, obras, creadores, intérpretes, técnicas, estilos, recursos expresivos, entre otros. (2) Lenguajes artísticos: sonoro, visual, kinestésico, etc. (3) Procesos creativos: percepción, expresión, difusión y producción. (4) Prácticas y/o sistemas de conocimiento propios de las áreas de cada disciplina artística (5) Contextos de la creación: de producción, sociales, culturales, etc. (6) Campos articulados a las prácticas artísticas: pedagogía, estética, historia. (7) Otros campos del conocimiento científico o humanístico, en una proyección inter, multi o transdisciplinar (2013, p.15).

La investigación-creación permite poner nuestra atención en el proceso, haciendo de la indagación una acción consciente de reflexividad incorporada, y crear una ruta de permanente circularidad entre lo personal y lo colectivo, e incluir componentes de orden experiencial, teórico, procedimental, creativo y metodológico, en donde imaginar y el sentir tienen un peso importante. Este proceso que propone Castillo (2016) se puede ilustrar de la siguiente manera:

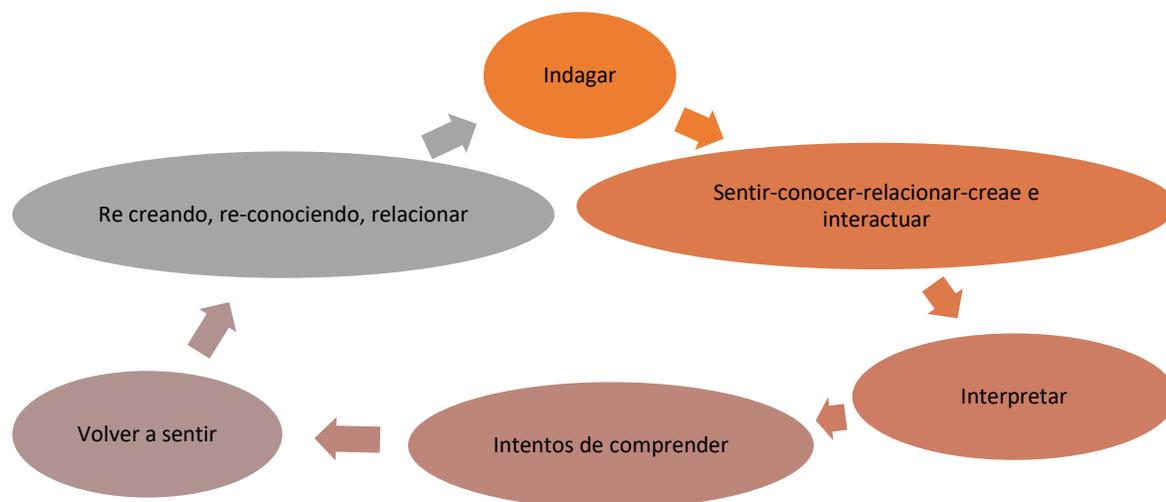


Imagen 1. Ciclo de investigación – creación. Autoría propia

Por tanto, la investigación creación es un proceso cíclico, y nunca lineal. Al respecto, Monroy nos plantea que: “los investigadores-creadores plantean sus investigaciones en el transcurso de las mismas y estas se convierten en rutas importantes para la generación de métodos apropiados de investigación en artes (2016, p.50). Entonces, para Castillo (2016) la indagación, desde la investigación – creación, debe ser desdisciplinada, donde la imaginación sea un poder constituyente capaz de transformar y de reinventar lo instituido, deconstruir lógicas y ordenamientos. Lo anterior apuesta, además, a no establecer dogmas, ni verdades absolutas, sino que se ofrecen interpretaciones que pasan por el sentir, para dar propuestas de conocimiento y creación.

Por otra parte, Daza (2009) y Asprilla (2013) argumentan que en el arte hay tres elementos necesarios: el sujeto creador o artista; la obra, el objeto o práctica artística; y las y los espectadores o público quien recibe la obra o propuesta artística. Así, para poder hacer un análisis de lo que sucede con la investigación – creación en el arte es necesario referirse a esa triada. En lo que respecta a esta investigación, la triada se entenderá como el artista en primer lugar a mi persona, al diseñar los ejercicios propuestos para dinamizar la transmisión de saberes, y al equipo del CCESC, AC., quienes los enriquecían con sus comentarios; y en un segundo lugar a las parteras y aprendices que realizaron las dinámicas; la obra como los ejercicios y las creaciones que surgieron durante la implementación del TdO en la comunidad; y se hablará más que de espectadores, de espectadores que son las parteras y aprendices, que desde la visión del TdO son co – creadores del proceso y artistas, que desde su estética dan cuenta de ellas y sus saberes.

En sintonía con lo anterior, para Daza (2009), un primer paso en la investigación-creación es generar conocimiento del ser, a través de la exploración artística puesto que, desde la creación, se genera la materia prima necesaria para la investigación, así son inseparables sujeto y objeto, en este caso sujetas de investigación-creación, son dos en uno. Desde este enfoque es posible generar otro tipo de saberes, así como entablar diálogos más horizontales, apostando a la reproducción no colonial de la vida. Para Gonzales:

la investigación-creadora, no renuncia a las dimensiones éticas, críticas, sociales e imaginativas del conocimiento; por el contrario, las potencia para, además de desenmascarar y denunciar a las ciencias y artes neoliberales, pro-mover respuestas a las necesidades de nuestro tiempo y proyectar horizontes comunales de vida, desprendidos de las lógicas del desarrollo, la organización corporativa y el pensamiento único (2016, p. 10).

Ahora bien, en el proyecto *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones* se barajaron diversas opciones de prácticas artísticas, como la fotografía, pues se quería que el proceso de formación fuera impulsado por una pedagogía lúdica, creativa, artística. Y de todas ellas, se consideró el Teatro del Oprimido como la mejor opción pues no sólo hace parte de una tradición extensa del Centro de Capacitación en Ecología y Salud para Campesinos CCESC trabajando desde pedagogías populares —como se verá en el capítulo 2—, también porque el TdO permite analizar las opresiones que viven las parteras, reafirmar su identidad e impulsar la autonomía de las mismas, la defensa de sus derechos y la comunicación entre ellas, convirtiéndose entonces en una herramienta ideal para llevar a cabo esta labor. A decir de Arana:

como un recurso que además de ayudar a franquear las diferencias culturales, posibilita la representación de escenarios que permiten a las parteras reflexionar sobre su condición de mujer, así como sobre las embarazadas que atienden y la trascendencia del parto para ellas y sus recién nacidos, entre otras cuestiones. Las representaciones como vehículo de reflexión, complementadas con simulacros de traslados y con teatro foro en sus comunidades, integran un proceso de reflexión y adquisición e intercambio de saberes para las parteras, aparte de facilitar la creación de redes comunitarias de apoyo a su trabajo (2021).

Por otro lado, se planteó el uso de las cámaras fotográficas como una herramienta de registro para que las mismas parteras puedan documentar aspectos de su trabajo, e incluso que pueda ser un instrumento de denuncia, para guardar memoria visual de su trabajo. De acuerdo con Arana:

Desde otro ángulo, las parteras y su trabajo han sido objeto de interés fotográfico en México y otros países. En contraste, existen escasas experiencias en las que las parteras tradicionales indígenas han expresado su propia percepción estética y vivencial a través de la fotografía. Ahora, a través de este arte se busca fortalecer su posición como sujetos, como titulares de derechos y creadoras de expresión gráfica. Como parte de este proyecto, el registro de imágenes que realizan las parteras con teléfonos celulares u otras cámaras permite elaborar una narración individual y colectiva de su proceso, contar con evidencias de su trabajo. El uso de imágenes facilita el intercambio horizontal y transgeneracional de conocimientos y prácticas entre ellas (2021).

Así el TdO fue la apuesta para de conocer el mundo, cuyo fin fue coadyuvar con el proyecto para la recuperación de saberes, la reivindicación de derechos y la transmisión de conocimientos entre parteras y aprendices. Eso es lo que refiere exclusivamente al proyecto *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, que tuvo su propio objetivo y metodología. En el caso de mi propia investigación-creación, el TdO operó de manera diferente. Ciertamente,

si para el proyecto *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones* el TdO era una parte del todo, para mí fue el todo. Y es aquí cuando los caminos se bifurcan.

El TdO como se muestra a lo largo de esta tesis, es uno de los referentes teóricos metodológicos que se vuelve el pilar para el desarrollo de la misma, y que junto con la investigación – creación me permiten entrar al territorio y desde la praxis generar saberes territorializados. Para Dubatti (2022), el teatro es la única de las artes que no se puede desterritorializar, al respecto menciona que “no existe un pensamiento que no dependa, en las artes escénicas, de las condiciones de la territorialidad, y, por lo tanto, necesitamos un diálogo de pensamientos territorializados” (2022, 27:01 min) De esta manera, como se mostrará en los capítulos uno y dos, el TdO fue la base para la generación de saberes desde el territorio y desde la praxis. Siguiendo al autor, nos señala:

Sucede que el artista, desde la praxis, en la praxis, para la praxis y sobre la praxis, produce pensamiento permanentemente, de diversas maneras, según las poéticas, es decir, según la forma de trabajo, los procedimientos estructurales y la concepción de teatro, y muchas veces es quien más sabe (o uno de los que más saben) de teatro (Dubatti, 2020, p.23).

Por su lado, Larios afirma que: “La investigación-creación acontece cuando me asumo como un cuerpo que crea, que escribe, imagina y construye, pero también como un cuerpo que investiga y se auto-investiga” (2020, p.15). Para Dubatti: “El arte y el teatro reconocen su singularidad tanto en el hacer como en la producción de saberes y teorías” (2020, p.22). De esta manera se construye una relación directa entre la investigación – creación, y la praxis del TdO en esta investigación, ya que esta experiencia, tanto a las parteras, al equipo del CCESC, y a mi persona nos permitió crear diferentes saberes y conocimientos, algunos de ellos plasmados en esta tesis, desde mi ser como curinga.

Idea Clave

Las parteras de los grupos provenientes de Tenejapa y Huitiupan participantes del proyecto *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, en los nueve meses de su formación política y a través de los recursos artísticos, que nos vienen del TdO, hacen conciencia de la necesidad que tienen de hablar de su saber, de sí mismas, y de su hacer como parteras -lo que ellas

denominan Don-, esto es, producir autorrepresentaciones que no sólo den legitimidad a su experiencia y saberes, también las ubique como actoras clave en el borrado de los lazos comunitarios y, por ende, agentes de cambio en sus propias comunidades y transmisoras de conocimiento.

Objetivo General:

Estudiar la manera como el Teatro del Oprimido genera en las parteras tradicionales provenientes de Tenejapa y Huitiupan, que participaron del proceso de formación política *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, la necesidad de autorrepresentarse, esto es, hablar desde el sí mismas a propósito de su saber, su ser y su hacer, en suma su Don, y desde ahí analizar los contenidos de dichas autorrepresentaciones y su conexión con los procesos de subjetivación política, transmisión de saberes y reconstrucción de los tejidos comunitarios de los que hacen parte.

Objetivos Particulares:

- Reconstruir el proceso de creación-intervención llevado a cabo a través del Teatro del Oprimido, en el marco de la investigación *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, para sistematizar la perspectiva teórica y metodológica que animó dicha experiencia.
- Analizar las autorrepresentaciones relacionadas al saber, ser y hacer de las parteras, esto es su Don, por medio de un análisis de contenido.
- Identificar los hitos que para las parteras han sido importantes en sus vidas y su conexión con los procesos de subjetivación política, transmisión de saberes y reconstrucción de los tejidos comunitarios de los que hacen parte.
- Realizar aportes teóricos, metodológicos y políticos al campo de los estudios feministas a través de la experiencia propia y la voz de las parteras y, de esta

manera, aportar a su visibilización como actoras clave de cambio en sus propias comunidades y transmisoras de conocimiento.

Descripción Capitular

La tesis aquí presentada, *¿Cuál es tu Don? Autorrepresentaciones de Parteras en los municipios de Huitiupán Y Tenejapa, Chiapas, México*, se compone de cuatro capítulos. El primero de ellos aborda el marco teórico que sustentó el trabajo con las parteras en la implementación de los talleres *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, y se titula: *El Teatro Del Oprimido (TdO): Una forma de comprender el mundo*, puesto que la propuesta de Boal, ofrece una perspectiva que nos ayuda a comprender cómo a través de la docilización de nuestros sentidos y el adoctrinamiento por medio de la imagen, el sonido y la palabra, es decir, los canales estéticos por los cuales aprehendemos el mundo, funciona el poder. Para Boal, quién domina el lenguaje sensible y simbólico, domina el mundo. Por tanto, es necesario develar estos mecanismos de control y opresión para hacerles frente y dejar de ser simples espectadores y convertirnos en *espectadores* de nuestra realidad, es decir, personas que ven y actúan para transformar su realidad.

En el capítulo dos nombrado, *Cartografía del proyecto PA ARTE RÍA: El CCESC*, presenta en una primera instancia la fundación y trayectoria del Centro de Capacitación en Ecología y Salud para Campesinos y Defensoría del Derecho a la Salud CCESC, y cómo surgió el interés por la defensa de la partería, soñando un proyecto que pudo llevar a territorio a través del proyecto *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones* del cual surge esta tesis. También, se presentan los dos grupos de parteras y los respectivos contextos siendo Tenejapa y Huitiupán, respectivamente los lugares donde el proyecto se materializó.

El capítulo tres, *Hilando en territorio: Los talleres de PA ARTE RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, da cuenta de cómo fueron diseñados los talleres y su realización en cada grupo de parteras de Tenejapa y Huitiupán haciendo énfasis en la aplicación del TdO, y las transformaciones ocurridas en parteras, aprendices y el equipo facilitador. Anotando, también, las autorrepresentaciones que se comienzan a hacer presentes.

El capítulo cuatro y final de esta tesis, *Sobre Dones: Autorrepresentaciones de las parteras*, da cuenta de las autorrepresentaciones de las parteras que fueron parte del proyecto *PA-ARTE-*

RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones, pues a lo largo de este proceso las parteras enunciaron la necesidad que tienen de hablar de su saber, de su ser, de su hacer y de su Don. Para ello, en un primer momento se hará el abordaje de cada uno de los conceptos, y las autorrepresentaciones que emergieron a través del TdO, y se puntualizaron con algunas parteras en diversas conversaciones.

Por último, se presentan las conclusiones de esta tesis rescatando la idea clave, el objetivo general y los objetivos particulares dando respuesta al logro y alcance que se tuvo de los mismos, en este proceso de investigación – creación por medio del TdO con parteras, en donde surge la necesidad de autorrepresentarse.

Capítulo 1

El Teatro del Oprimido (TdO): Una forma de comprender el mundo

*Todos debemos hacer teatro para averiguar quiénes somos
y descubrir quiénes podemos llegar a ser*
Boal, 2006

El teatro llegó a mi vida, en el 2014, por medio de un taller de teatro para mujeres que impartía la actriz, dramaturga y directora Darinka Ramírez en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. Ahí conocí el teatro físico, cuyo principal medio de creación y expresión es el cuerpo; así comencé a conectar con mi sentir, no desde la razón, sino desde la acción. Producto de ese taller surge la obra *Sobre la extinción de las mujeres cetáceas* (2015), la cual hace una comparación entre la migración que hacen las mujeres mexicanas hacia los Estados Unidos, desde diferentes puntos de la república mexicana como lo son Chiapas y Baja California, y la migración de las ballenas. La historia se representa por medio de una poética corporal, en donde las acciones, más que las palabras, son el medio para narrar la historia. Así, a través de este montaje, que se presentó en varias temporadas entre el 2014 y el 2018, en San Cristóbal de Las Casas, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas y Mérida, pude experimentar una conexión con mi cuerpo, con su potencia y sus límites, con mi sentir y forma de expresión desde otro lugar a través de diferentes posibilidades.

A la par participé en tres talleres de teatro para mujeres, en los años 2016, 2017 y 2020, que también impartió Darinka Ramírez en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. En ellos tuve la oportunidad de trabajar con muchas mujeres y conectar conmigo misma y con las otras desde lo más íntimo, vislumbrando que el teatro entre mujeres es necesario cuando existe allí una apuesta política de transformación, puesto que es un espacio de confianza, en donde cada una es y se comparte con las otras desde este lugar, no hay puntos de comparación, sólo es sentir, conectar, expresar, hacer y construir lazos. Entonces, mi acercamiento al teatro en talleres para mujeres me ha permitido vivenciar el poder que el teatro tiene para potenciar el análisis de lo que es para cada una ser mujer, cómo se constituyeron como tales y como se convive con esto, siempre en contextos de poder que habilitan o no esas existencias, sus opresiones y resistencias (Garzón: 2021). Por otra parte, en enero del 2019, participé en un laboratorio Magdalenas facilitado por

Lorena Roffé, del Proyecto METOCA -Multiplicación y Exploración del Teatro del Oprimido en Centroamérica- y referente de la Red Magdalena Internacional. Producto de laboratorio nace la grapa de Magdalenas en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, el cual tuvo actividades hasta el año 2020.

Durante octubre a diciembre del 2021, fui parte de una acción performativa inspirada en la obra *Zapatos Rojos* de Elina Chauvet (2009), presentado en varias calles y plazas de San Cristóbal de Las Casas, impulsado por Katanga teatro y apoyado por Médicos del Mundo. Asimismo, también en 2021, participe en un taller de teatro dirigido por Darinka Ramírez en la Casa de la Cultura de San Cristóbal de Las Casas, con la presentación de la obra *Fedra y otras griegas* (2002) de Ximena Escalante. En 2022 tomé dos talleres impartidos por Klaudia Nim de Lilah, titulados: “Teatro y resistencia, el teatro como medio para el trabajo con grupos vulnerables”, y, “Aquí y ahora, estrategias de teatro para ejercitar la presencia”, en el marco del festival *Teatro Entre Cuatro*, en su 5ta edición en San Cristóbal de Las Casas, con el fin de seguir teniendo herramientas tanto de manera personal como profesional. Durante el confinamiento, a casusa del COVID-19, diseñé un pequeño performance titulado *Buscándome* (2020), en donde reflejo cómo en ese tiempo perdí la conexión conmigo misma, reconocí los lugares donde suelo habitar y no me encontraba, y a través del arte y sus posibilidades logré hallarme.

El teatro me llevó a desnudarme, en un sentido metafórico, conmigo misma y ante la mirada de conocidos y extraños, y como tal a ir profundizando más en mí misma, conectando con dolores y alegrías, reconociendo, aceptando y sanando. En efecto, el arte, en general, y el teatro, en particular, son espacios que permiten a las mujeres un autoconocimiento a través de sus cuerpos al explorarlos de formas no comunes y, al mismo tiempo, espejarse con las otras y darse cuenta que hay experiencias y opresiones compartidas, que no estamos solas, como bien afirma María Galindo de *Mujeres Creando*:

...hay algo que la perspectiva feminista nos hace percibir de modo muy claro: es el hecho de que no hay nada más importante que la capacidad de construir lenguajes propios y de tener prácticas de alguna manera liberadoras, que empiezan por sí mismas y por el colectivo, en el lugar en donde estás (2005, pp.243).

Entonces, la práctica teatral se puede convertir en ese espacio de libertad y expresión, así como también de análisis y transformación. Al respecto, el colectivo *Jana Sanskriti*, señala “La necesidad de un diálogo entre saberes diferentes que, a través del cuerpo, la mente y las emociones, permitan pensar en y construir inéditos viables que sostengan y acompañen el cambio de paradigma a nivel mundial” (2015). De esta manera, es que se va vislumbrando el Teatro del Oprimido para el análisis de las opresiones cotidianas, tanto recibidas, como las ejercidas, y un medio para transformarlas. De esta manera, siguiendo a Pou “Desde *El teatro como arte marcial* (2003) Boal nos interpela a seguir cuestionando opresiones estructurales, buscando alternativas que impliquen acciones sociales concretas y continuadas” (2022, p.113).

El Teatro del Oprimido -en adelante TdO-, creado por Augusto Boal, propone una intervención estético-socio-política a través de recursos artísticos, que posibilita la movilización de las personas oprimidas, apostando siempre a las soluciones colectivas frente a las opresiones que sufren, “cualquier intento por vencer una opresión solo se realizará a partir de la acción colectiva y de grupo, no por la intervención de héroes míticos-trágicos” (Castillo, 2016, p.181). Aquí es preciso destacar, una vez más, que el TdO no es una propuesta que se limite al plano meramente estético o creativo, sino que implica un universo denso de teorización de las opresiones y las acciones para subvertirlas siempre bajo una apuesta colectiva porque:

Uno de sus objetivos fundamentales es la generación de comunicabilidad recíproca entre los miembros de estas identidades excluidas, así como la resignificación de sus acciones y decisiones; restituyendo el sentido no solo identitario, sino de la propia responsabilidad, colectividad y diálogo. Promueve la integración y generación de proyectos comunes a través de tareas concretas y continuadas, restituyendo valores y principios rectores que redirigiera en el sentido y valor de la vida individual y colectiva. El Teatro del Oprimido también aspira a pensarse como un proceso participativo factible por el cual los sujetos sean capaces de aportar, decidir, transformar y construir situaciones reales y concretas de cambio y beneficio para sí mismos y su colectividad. Su sentido ético-político no coacciona las posibilidades perceptivas, sensibles, emotivas. Antes bien, sus transgresiones a nivel estructural son punto de partida para la reconfiguración de nuevas posibilidades estéticas en escena. La priorización a la acción e incidencia directa con el otro, como colectividades restituidas e incluyentes, supone sin lugar a dudas el motor y aportación más evidente y efectivo. Se da, entonces, un paso más hacia ese repensar y accionar de la transferencia

de los medios de producción teatral a los oprimidos, permitiendo su existencia simultánea y activa como espect-actores (Castillo, 2016, p.198).

De esta manera, el TdO conlleva un proceso de reflexión colectiva, no se trata ni de producir ni resaltar artistas con su individualidad, ni que la experiencia estética esté al alcance de una minoría; despertar a los artistas que todas las personas somos para que de manera conjunta se realicen acciones políticas, consientes. Apuesta por la inclusión y sumar el mayor número de miradas y voces, que históricamente han sido silenciadas, para que puedan ser parte de la vida social histórica y política.

En este capítulo doy cuenta de las bases teóricas, metodológicas y políticas sobre las cuales se construyó mi investigación-creación, mismas que son retomadas del TdO no porque yo lo haya decidido así, más bien porque ese fue el devenir del proceso en donde el TdO se transformó para las parteras con quien trabajé en un camino creativo en cuyo recorrido se fue construyendo una voz colectiva en torno a una demanda también colectiva: la autorrepresentación y su impacto en la preservación de la partería en Tenejapa y Huitiupán. La relevancia de este capítulo radica en conocer esas bases, que, en la experiencia de campo, lograron que las parteras se vuelvan *espectadoras y creadoras*, esculpiendo las imágenes que consideraron importantes mostrar, a través del Teatro Imagen, o bien, dando cuenta de su sabiduría, su espiritualidad y su Don por medio del Teatro Foro. La práctica de TdO, permitió crear una comunidad en dónde se sintieron en confianza y desde ese lugar, hacer propuestas para la transformación de su entorno, como se señalará más adelante.

Por consiguiente, con fines expositivos, organiza mis argumentos de la siguiente manera: en un primer momento presento quién es Augusto Boal y, de manera sucinta, su caminar que lo llevo a dedicar la mayor parte de su vida al desarrollo del TdO como una práctica política y cultural que apuesta a la liberación de las y los oprimidos. En un segundo momento se presenta la forma como Boal piensa el poder tanto en términos de opresión como de resistencia. Y, en el último momento, se reseñan las ramas concretas del TdO que estuvieron involucradas en esta investigación a través de las cuales se inserta la teoría a la praxis, y que dan cuenta de la experiencia que las parteras encarnaron en los talleres, mismo que se detallara en el capítulo correspondiente.

1.1 Sobre Augusto Boal y su Teatro

En Brasil, como en muchos países de América Latina, los años sesenta y setenta fueron un escenario de represión, por tanto, de lucha a través de distintas expresiones de manifestación y resistencia. Por ejemplo, con el marco de la Guerra Fría de fondo, en América Latina, se instauró lo que varios historiadores latinoamericanos denominaron *La Doctrina de la Seguridad Nacional*, impulsada desde el Pentágono de los Estados Unidos, con el fin de garantizar el orden interno y combatir ideologías y movimientos que pudieran favorecer o apoyar al comunismo. Para lograr este fin, fue legitimando la toma del poder por parte de las fuerzas armadas y la violación sistemática de los derechos humanos, mediante políticas de terrorismo de Estado. En algunos países, este marco de dictadura militar fue más exacerbado que en otros, imprimiendo así en cada país un sello particular.

En el caso de Brasil, país de origen de Augusto Boal (1931 -2009), el 1 de abril de 1964, aconteció un golpe de estado, destituyendo al presidente electo e instaurando una dictadura militar. A este periodo se le conoce como *Años de plomo*. La dictadura duró de 1964 a 1985, y fue caracterizada por la brutal violencia, con actos de tortura, asesinatos y la violación de derechos humanos y civiles, que afectó a gran cantidad de brasileños y brasileñas. Asimismo, el país se encontraba en un acelerado proceso de urbanización e industrialización, a pesar de que se registraba un crecimiento económico, la distribución de la riqueza era desigual, aumentando la brecha económica entre los diferentes sectores sociales, aunado a un aumento de la migración campo-ciudad, proliferando así inmensas favelas alrededor de las principales ciudades del país; situaciones que visibilizaban las desigualdades sociales.

Este escenario de crisis dio paso al surgimiento de varios proyectos emancipadores como lo son: la teología de la liberación, la educación popular, el teatro del oprimido, la filosofía de la liberación, la investigación-acción-participante, la pedagogía del oprimido, y otras más (Mejía, 2014). Diversos autores como Leticia Pou, (2022), John Jairo Pérez Vargas, Yuliana Andrea González Arcila y Angélica Natali Rodríguez Robayo (2014); Marco Raúl, Mejía (2014); y Ana Lucero, López Troncoso (2014) han señalado que algunas de estas propuestas emancipadoras coincidieron y convergieron, por tanto, se puede vislumbrar algunas influencias entre algunas ellas. De tal suerte que, si bien cada propuesta tiene sus particularidades, existen puntos de encuentro entre ellas; por ejemplo, la identificación de las personas oprimidas, el carácter

emancipatorio transformador, así como la posibilidad de una praxis con el objetivo de la liberación de las condiciones de opresión y que se concretiza en la acción política. Aquí el arte fue un medio de expresión, denuncia y concientización, a través de diversas manifestaciones artísticas como la música, a través de las canciones de protesta, el cine, el teatro, la literatura politizada las cuales, desde una lectura contextual, reconocieron y trabajaron con los intereses de las personas y grupos oprimidos.

En esta efervescencia política y cultural es que Boal sintió la necesidad de intervenir en el tiempo histórico que transitaba, y lo hace por medio del teatro. Boal fue un dramaturgo, escritor y director de teatro brasileño, creador del Teatro del Oprimido (TdO). Se doctoró en ingeniería química y, al mismo tiempo, estudió dramaturgia en la Universidad de Columbia Nueva York. A su regreso a Brasil, en 1956, se dedicó por completo al teatro, fungiendo como director del Teatro de Arena, en donde en conjunto con la compañía teatral, comienzan a desarrollar apuestas teatrales para escenificar asuntos sociales y políticos que acontecían en el país.

De acuerdo con Sanctum (2015), Boal se fundamentó en el pensamiento de Karl Marx, Engels y Brecht, para la construcción de su método artístico, mostrando a través de las representaciones teatrales la lucha de clases sociales:

En el principio era el canto ditirámico: el pueblo libre cantando al aire libre. El Carnaval. La Fiesta. Después las clases dominantes se apropiaron del teatro y construyeron muros divisorios. Primero, dividieron el pueblo, separando actores de espectadores: gente que hace y gente que observa. ¡Terminó la fiesta! Segundo, entre los actores, separó a los protagonistas de las masas: ¡comenzó el adoctrinamiento coercitivo! (Boal, *Teatro do Oprimido*, p. 121).

Para Boal, la burguesía se apropió de los medios de producción teatral, despojando al pueblo de los mismos, reduciéndolos a espectadores, por lo que es necesario la reapropiación por el pueblo. En ese sentido, el TdO pretende ser ese camino: “una poética de la liberación: el espectador ya no delega poderes ni para que piensen ni para que actúen en su lugar” (Boal, 2012, p. 163). Por tanto, el teatro se convierte en un arma de resistencia para luchar contra la hegemonía dominante al destacar el papel de los individuos en la lucha de clases, ya no como un conflicto de voluntades libres, sino como una ‘contradicción de necesidades sociales’, tal como es explicado por el

materialismo histórico (Boal, 2018, p.217). Así, Boal apuesta por un teatro que no fuera entretenimiento banal, sino que renovara la escena para que ayudara a la liberación social.

Boal se dedicó a la investigación de formas teatrales que pudiesen ser de utilidad para los oprimidos y las oprimidas. Por su activismo cultural, su postura política e ideológica y la crítica hacia el régimen dictatorial, manifestado en sus puestas en escena, fue considerado una amenaza para la dictadura, motivo por el cual el 02 de febrero de 1971 es detenido, encarcelado y torturado. Diferentes intelectuales de la época, entre ellos Arthur Miller, Peter Brook, Ariane Mnouchkine, Jean Paul Sartre o Jack Lang, movilizan a intelectuales y artistas de todo el mundo que presionan al gobierno brasileño, consiguiendo que Boal fuese juzgado y liberado en mayo. Sale de Brasil hacia el exilio, radicando en Buenos Aires, Argentina, en donde continuó con el desarrollo de su propuesta teatral.

Así pues, el desarrollo teórico, metodológico y político de la propuesta de Boal se construye y consolida a través de los diferentes territorios y experiencias que lo fueron nutriendo. Durante su exilio político, Boal termina de escribir su libro *Poéticas políticas*, que sería impreso y distribuido bajo el nombre de *Teatro del Oprimido* (1973), por decisión del editor Enio Silveira, título que en una primera instancia no agradó a Boal, pero terminó por nombrar su método (Carvalho 2015; Fairstein, 2023). Para Carvalho, el título original era más claro respecto al objetivo del autor: “[hacer]...una reflexión que nacía de un movimiento histórico anterior. Y que su principal orientación poética (en el campo de la cultura) era la dialéctica entre arte y sociedad, ya que detrás de aquella diversidad de experimentos teatrales estaba en juego la perspectiva de una revolución anticapitalista” (2015, p.77).

En tanto intelectual exiliado, Boal continúa reflexionando sobre una coyuntura histórico político de la opresión en todos aquellos contextos en donde la opresión este presente: “Boal inicia entonces una investigación sobre cuestiones de fondo sociológico con la intención de debatir la función del arte, partiendo de su capacidad formal de generar sujetos sociales en un ambiente en que todos eran compulsivamente silenciados” (Freitas, 2015, p.117-118). Compulsión que, según Rígano, aún se encuentra vigente en nuestra actualidad cuando expresa que: “gobiernos totalizantes y dictaduras, en otros contextos históricos, controlaron imponiendo quietud, aislamiento y silencio. Hoy, el disciplinamiento recurre a otras estrategias, como noticias falsas, lemas sin sustento crítico, ruido como contaminante para imponer un estado de inacción

y acriticidad” (2021, p.266). Frente a esa pasividad, Boal tenía la convicción de que cuando el oprimido sea liberado es que tendremos un proceso verdaderamente revolucionario.

A grandes rasgos se puede afirmar que el TdO creado por Augusto Boal busca estimular a las personas a dar cuenta de cómo se estructura el mundo y ensayar formas que sirvan para transformarlo. Por esta razón, el TdO representa un ensayo para la revolución sin llegar a ser una serie de recetas o de procedimientos de laboratorio para dar soluciones ya conocidas, sino más bien una práctica política y cultural que al mismo tiempo es dialéctica, anticapitalista y antipatriarcal, que parte de la idea de que todos los hombres y todas las mujeres del mundo son teatro, pues esa es la condición humana. Todo el tiempo estamos representando papeles, pero no somos del todo conscientes de esto. En el 2009, como Embajador mundial del teatro por la UNESCO, reafirmo que: “Actores somos todos nosotros, el ciudadano no es aquel que vive en sociedad: ¡es aquel que la transforma!”, cuestión en la cual se ahondará más adelante.

En ese sentido, Boal planteó la necesidad de democratizar el teatro, es decir, que no fuera una experiencia tan solo al alcance de cierta clase económica que lo devuelve como producto sólo para algunos, volviéndolo una práctica estética y política para y por los oprimidos, que posibilita la búsqueda colectiva de alternativas concretas a problemas reales. Boal buscó que quienes fueran partícipes del TdO asumieran la condición creativa de productores de cultura y conocimiento, creando las condiciones para sobrepasar el papel de consumidores de bienes culturales. Desde 1970 hasta su muerte en el año 2009, Boal desarrolló y sistematizó la metodología del TdO, el cual se extendió internacionalmente.

En la actualidad el TdO se desarrolla en más de 70 países, de los cinco continentes trabajando con diversas opresiones sociales en una multiplicidad de contextos, y conserva como objetivo la emancipación, por medio del arte, de situaciones que viven personas oprimidas. De acuerdo con Motos:

Hoy día es practicado por campesinos, trabajadores, maestros, estudiantes, artistas, trabajadores sociales y psicoterapeutas. Ha servido tanto para programas de alfabetización, para la reinserción de los internos de los centros penitenciarios, para el debate de problemas sociales (violencia de género, exclusión social de discapacitados físicas y mentales, de toxicómanos, de minorías, etc.), para la reflexión y propuesta de solución de problemas escolares (relaciones entre profesorado y alumnado, relaciones del alumnado entre sí, violencia escolar), para la interpretación y

modificación de las relaciones familiares, como para discutir en la calle los problemas o las leyes que afectan al ciudadano común (2009, p. 13).

De esta manera, el TdO es vigente en todos aquellos lugares en donde existan mecanismos de control y opresión, ya que el sistema hegemónico, capitalista y patriarcal pervive y se transforma adoptando diversos mecanismos para dominar, controlar y oprimir a las personas. A propósito, Motos (2009) afirma que el TdO es universal y operativo para cualquier tema y en cualquier contexto, pues siempre que exista alguna opresión o estado de exclusión el TdO es una búsqueda de alternativas de cambio ante estas situaciones, demostrando ser pertinente para dar voz a las personas oprimidas y buscar soluciones colectivas a una diversidad de problemas y contextos. No obstante, como sucede con propuestas revolucionarias y contrahegemónicas, el TdO muchas veces se banaliza y es reducida de su objetivo político, y se simplifica a una serie de técnicas, perdiendo su objetivo político (Boal, J 2014; Carvalho, 2015).

Boal dedicó su vida a investigar y crear un sistema teórico y metodológico con múltiples ramas teatrales, así como desarrollar la estética del oprimido. Su apuesta política, pugnaba por encontrar en el arte, un recurso para la lucha, con la visión de que otro mundo es posible y que es responsabilidad de cada ser humano imaginar y construir ese otro mundo posible entrando en escena, siendo espectadores de nuestra vida. De acuerdo con José Fabelo y Ana López:

El Teatro y la Estética del Oprimido son una genuina aportación latinoamericana al patrimonio cultural de la humanidad, aportación que bien pudiera ponerse a la par de otras contribuciones como la pedagogía del oprimido, la filosofía y la teología de la liberación, la teoría de la dependencia o las más recientes teorías decoloniales. Todas ellas, con sus especificidades y desde sus ámbitos particulares de actividad, forman parte de un mismo paquete de propuestas teórico/prácticas que tienen mucho que ver con ese particular lugar de enunciación que es Nuestra América y sus siempre actuales expectativas emancipadoras (2016, p. 12).

Boal promovió un pensamiento crítico, así como una práctica transformadora, para su época y para las siguientes, impulsando que el TdO sea una práctica situada y contextualizada, en constante transformación. Por tanto, es una apuesta siempre vigente y aún necesaria, para los contextos neoliberales, capitalistas y patriarcales de nuestra época, pues existe desigualdad, pobreza y corrupción. Por tanto, el legado de Boal sigue vigente, como una invitación latente a recuperar la escena y ser protagonistas del cambio social.

1.2 Boal y su concepción del Poder

A continuación, se presenta la concepción de Boal haciendo énfasis en tres aspectos que considero centrales: 1. La opresión como una relación concreta entre individuos y colectividades, en donde se abordan los conceptos de opresor, oprimido y opresión y la relación entre los mismos. 2. El operar del poder, que se da por medio de la mecanización de los cuerpos y la captación de los canales estéticos. Y, 3. Los *espectadores*, a decir, las personas que toman conciencia de su lugar en el mundo y deciden actuar para transformar las relaciones de poder, en las cuales se encuentran inmersos. De esta manera, se da cuenta de la concepción del poder que tiene Boal, como opera en los cuerpos y la forma en que podemos luchar contra la cooptación de nuestros cuerpos a través del teatro.

1.2.1 La opresión como relación concreta entre individuos y colectividades

Boal afirmaba que “la mejor definición para el teatro del oprimido sería la de que se trata del teatro de las clases oprimidas y de todos los oprimidos, aún al interior de esas clases”. (Boal, 1980 en Boal, J, 2015, p.35). Por tanto, los conceptos de opresión, oprimido y opresor son claves en la práctica del TdO. Las opresiones, tienen su origen en las estructuras del sistema mundo (Wallerstein, 2005), por tanto, hay una opresión, porque hay un sistema que perpetúa privilegios y cristaliza condiciones sociales, que naturalizan segregaciones y refuerzan desigualdades. Así, se puede entender la opresión como un desequilibrio de poder que se ve reflejada en una relación concreta entre individuos que hacen parte de diferentes grupos sociales, en donde se beneficia a un grupo en detrimento del otro. Por ello, insisto, el TdO, no puede plantear una solución individual, sino que es una apuesta a la respuesta y la acción desde la colectividad.

Cuando referimos que existen oprimidos y opresores es necesario reconocer que dichas identidades no son nunca fijas ni absolutas, sino que se configuran en el constante movimiento, puesto que “el Oprimido no se define con relación a sí mismo, sino en relación a su opresor” (Boal 2004a, en Boal, J. 2014, p.70). De ahí, que la misma persona en una circunstancia puede ser oprimida, y en otra ser la persona que oprime, ya que “la cabeza de los oprimidos está inundada de pensamientos que no le corresponden [...] tampoco son héroes positivos sin fallas,

sino que todo oprimido es un subversivo sumiso” (Boal, 2004, p.63). De modo que ser opresor u oprimido no es una cuestión de seres buenos y malos, no hay héroes ni villanos en solitario, es una cuestión histórica, que denota la relación que existe entre los diferentes grupos sociales. Esto nos hace una relación directa con las autorrepresentaciones sociales, puesto que dependerá del rol que asuma la persona la percepción que tendrá de sí mismo o sí misma. Asimismo, Boal establecía que no existen opresiones que sean más importantes que otras:

Es evidente que existen opresiones más feroces que otras; es evidente que existen opresiones que se abaten sobre un número mayor y con mayor ferocidad que otras. Pero creo que la lucha contra una opresión es indisoluble de la lucha contra todas las opresiones, por más secundarias que parezcan. La lucha por la liberación nacional de Argelia era indisoluble de la lucha de liberación de las mujeres argelinas. ¿Si no, qué Argelia se liberó? Solo una parte (Boal, 1980 en Boal, J.2016, p.36).

De acuerdo con Puga (2012), el opresor produce en el oprimido dos tipos de reacción: la sumisión y la subversión; por tanto, cuando la opresión se internaliza y la propia víctima la acepta, la persona oprimida parece tener una docilidad y una incapacidad de cambiar su situación, no obstante, dicha docilidad es un engaño producto de una situación histórica y sociológica, que es posible dinamizar y llevar a la subversión. Así, Puga (2012) y Castillo (2016) reconocen que el TdO posibilita dinamizar el carácter subversivo, permitiéndole a los y las oprimidas cuestionar el orden establecido, los dogmas impuestos, así como hábitos y costumbres, a través de juegos estéticos, ejercicios teatrales y la composición de una dramaturgia colectiva, en función a los cuestionamientos y opresiones que viven; además de impulsar la participación activa en la vida social y política. A decir de Julián Boal: “...cuando el oprimido sea liberado de su impuesta pasividad es que tendremos un proceso verdaderamente revolucionario” (2016, pg.38).

Por lo que respecta a los opresores, existen aquellos que por sus posiciones de privilegio se benefician de estas relaciones desiguales, por tanto, sus acciones están dirigidas a perpetuar el *status quo*, para mantener sus posiciones de privilegio. Asimismo, existen personas que por la posición que ostentan ejercen una opresión sobre otros y otras, pero están subyugados y oprimidos por el sistema desde otros lugares, por tanto, si dejaran de oprimir y se revelaran contra el sistema, su beneficio sería mayor. Castillo afirma que es incuestionable que todas y todos pertenecemos a un grupo, a una colectividad o a múltiples colectividades, y es ahí en donde “podemos pensarnos, construirnos y diferenciarnos con los otros; pero, sobre todo, generar

posibilidades de acción y transformación de nuestra realidad concreta, recordemos que aun la propia pasividad es una acción que incidirá en nuestro entorno” (2016, p.190).

Por tanto, el TdO, busca la reflexión sobre las relaciones de poder en las que estamos inmersas e inmersos, ya que, en estos desequilibrios y desigualdades de poder, que genera el sistema se gesta la opresión. Pues bien, como se señaló, la relación oprimido y opresor no es fija, ni se asienta en una persona o en un grupo social específico, por el contrario, es variable, y el oprimido se define en relación a su opresor, mismo que en otra circunstancia puede estar oprimido. Por tanto, es necesario dismantelar el sistema que, al final de cuentas, oprime a la mayor parte de las personas, privilegiando a unos cuantos, que están en las esferas de poder y se encargan de mantener ese *estatus quo*, que es necesario romper, para construir otros mundos posibles.

1.2.2 El operar del Poder

En el mundo globalizado, capitalista y patriarcal se impone una sola manera de ver, oír, sentir, pensar, hacer y ser. A decir de Julián Boal (2016), la burguesía sabe cómo es su mundo y lo presenta terminado, sin posibilidad de imaginar o crear otras realidades, presentando un espectáculo. Para Boal, de acuerdo con Puga (2012) y Alamada (2016), todas las relaciones sociales son estructuradas como espectáculos en los cuales se exhiben las relaciones de poder existentes entre los integrantes. Por tanto, las sociedades en su cotidiano son espectaculares, además de producir espectáculos en momentos especiales, en el sentido estético de la palabra, es decir, como organización sensorial de un acto, con el uso del espacio, el lenguaje del cuerpo, la elección de las palabras y la modulación de las voces, gestos y movimientos corporales; todo denuncia relaciones de poder. Cada participante de esos espectáculos conoce su lugar, sabe su papel, con él se conforma o intenta modificarlo según las armas de que dispone:

A través del arte, la cultura y a través de todos los medios de comunicación, las clases dominantes, los opresores, con el propósito claro de analfabetizar al conjunto de la población, controlan y utilizan la palabra (periódicos, tribunas, escuelas), la imagen (fotografía, cine, televisión), el sonido (radio, CD, espectáculos musicales) y monopolizan esos canales para producir una estética

anestésica, conquistan el cerebro de los ciudadanos para esterilizarlo y programarlo para la obediencia, el mimetismo y la falta de creatividad (Boal, 2012, p. 25).

Así, los opresores imponen una visión del mundo, determinan las formas y los contenidos del arte, de la ciencia y de la vida en función de los propios objetivos del sistema, para promover y mantener el *statu quo* según los valores morales establecidos por las estructuras de poder.

Por otro lado, Boal (2012) señala que existen dos formas de pensar: el pensamiento simbólico y el pensamiento sensible. El pensamiento sensible es lenguaje, expresar ideas y revelar sentimientos, es instantáneo, capta cosas únicas al sentir, degustar, oler, ver y oír, a través de él se decide acciones y se actúa, es no verbal. El pensamiento simbólico es lengua, es la palabra, es lento, puesto que es discursivo. Entonces: “el pensamiento sensible es la raíz y el sustento del simbólico, sin el cual éste no existiría; sin embargo, el sensible existe sin el simbólico. El pensamiento sensible inventa palabras, y las palabras construyen el pensamiento simbólico” (Boal, 2012, p.135).

El acto de pensar con palabras comienza con sensaciones, ya que sin ellas no existirían. La lengua es un lenguaje estructurado socialmente, es cultural, se aprende, y su manera de expresión es escrita y hablada. Existen saberes que solo el pensamiento simbólico puede darnos, otros que solo el sensible es capaz de iluminar. No podemos prescindir de ninguno de los dos. No obstante, Boal nos advierte:

Con la introducción de la palabra, simbólica, los lenguajes estéticos (de gestos y señales) se atenúan y se vuelven menos conscientes y menos consistentes. Limitamos nuestra percepción a caminos trillados. y nuestro cuerpo se mecaniza en rituales cotidianos. Prestamos atención al significado atribuido a las palabras, no al timbre, al volumen, al ritmo ni a las características sensoriales de la voz. Languidece, en nosotros, el artista." El Pensamiento Simbólico sofoca al Sensible, que continúa vivo, inconsciente pero activo (2012, p.132).

La lucha de clases es por el lenguaje sensible y simbólico. El colonialismo se ejerce en las mentes de las personas por el pensamiento sensible (sonido e imagen) y se complementa con la palabra, la utilización de ambos permite la enajenación, por lo tanto, es necesario desmecanizar la mente, ofrecer otra estética: “con los nuevos artefactos de lenguaje, como teléfonos y móviles, radio y televisión, internet, etc., las sociedades industrialmente desarrolladas nos hacen olvidar, o sustituir, la transmisión estética -oral y visual- de los conocimientos que estaban a cargo de los ancianos. Se gana en abstracción, se pierde lo concreto” (Boal, 2012, p.132).

Ahora bien, para Boal, son tres los canales de comunicación estética: sonido, imagen y palabra. Desde nuestra formación embrionaria, el mundo y la cultura que nos rodea nos va permeando al punto que: “a través de los sentidos, el mundo social se amalgama con la materia biológica del cerebro, y se vuelve parte de ella. La cultura de cada sociedad está imbricada en el sistema nervioso de cada uno de nosotros” (Boal, 2012, p.76). Y es mediante la posesión de la Palabra, de la Imagen y del Sonido como los opresores oprimen, antes de hacerlo por el dinero o por las armas. Por tanto, la lucha contra la opresión debe de darse también por los canales estéticos.

El primer canal estético en manifestarse es el sonido, “por fuera, habla y ruido; por dentro, el ritmo del corazón materno y del propio, la melodía de la sangre en las venas” (Boal, 2012, p. 77). Todos los sonidos de nuestro contexto externo e interno se van permeando, imprimiendo diferentes sensaciones, creando memorias en nuestro sistema nervioso, que nos acompañaran en nuestro desarrollo y forman parte de la interacción que tengamos con el medio que nos rodea. Al nacer, se suma el segundo canal estético que es la imagen, comenzamos a percibir nuestro contexto, formas, colores, rostros, expresiones que van cobrando significado:

Para ocupar nuestros territorios necesitamos percibir el mundo en el que vivimos, esa percepción se da en tres niveles: 1) Información: La luz se refleja sobre los objetos, atraviesa el cristalino de mis ojos, estimula mi retina, que informa al nervio óptico, que hace circular esta información hasta aquella región del cerebro que me hará ver lo que está delante de mí. Recibo el mensaje, que se relaciona con otros circuitos neuronales formando redes: he aquí el conocimiento. 2) Conocimiento y toma de decisiones: El individuo relaciona las nuevas informaciones con las que ya había recibido y toma decisiones. Hasta aquí, humanos y animales se asemejan: deciden, reaccionan. 3) Conciencia ética y moral: Nivel exclusivo del ser humano, consiste en dar sentido y valor a las decisiones que tomamos. Éste es el nivel de la duda, de las consideraciones éticas. Este tercer nivel es ético, da valores a cada acto que realizamos y proyecta nuestras acciones en el futuro, en las consecuencias de nuestras elecciones. Es creativo: exige la invención de alternativas. No basta con ver lo que es, sino principalmente lo que puede llegar a ser; ver lo que no existe (Boal, 2012:233-235).

Así, se insita a ampliar nuestra mirada, a desmecanizar la vista, ver lo que hay más allá, incluso hasta lo que tenemos enfrente, pero que, por la inercia y la costumbre, no le prestamos atención. Después con el desarrollo del lenguaje, emerge la lengua, es decir, la palabra, que es nuestro

tercer canal estético, el contexto tiene ahora significado y significante. Para Boal, “las palabras son tan poderosas que, cuando las oímos, anulamos nuestros sentidos, a través de los cuales, sin ellas, percibiríamos más claramente las señales del mundo” (2012, p.130). La hegemonía ha dado un mayor peso a la mente que al cuerpo: *cogito ergo sum: pienso luego existo*, resume la posición del mundo occidental dando peso a la razón, y negando el cuerpo y la experiencia como fuentes válidas de conocimiento.

Boal señala que el pensamiento sensible es un arma de poder y quien la tiene en sus manos domina. La penetración cultural se ha dado por estas vías, imponiendo representaciones que no son propias, por lo tanto, es necesario sacar de la manipulación, el adoctrinamiento y el adormecimiento a nuestros sentidos, activar los canales estéticos, y tomar el control, y esto se logra por medio de la estética del oprimido, que no pretende ser un estilo más, sino ser radical, es decir, llegar a la raíz del ser humano y revelar ese ser de forma estética. Entonces, al trabajar con los oprimidos lo que surge de este acontecer es la Estética del Oprimido.

Por otro lado, el cuerpo es el lugar donde se graban los ademanes que sustentan y perpetúan la opresión. Nuestros cuerpos a través de los sentidos, en general, tienen una enorme capacidad para registrar sensaciones, expresar ideas y emociones, pero también para seleccionarlas y jerarquizarlas. En efecto, “cada actividad humana, desde la más común y ordinaria, como por ejemplo caminar, es una operación sumamente complicada, que sólo es posible porque los sentidos son capaces de seleccionar; aunque capten todas las sensaciones, las presentan a la conciencia según cierta jerarquía y una determinada estructura” (Boal, 2001, p.104). Si bien la operatividad del cuerpo en la vida cotidiana depende de esta selectividad de la conciencia, este proceso de estructuración y selección producido por los sentidos lleva a la mecanización, ya que lo que opera en el fondo es la repetición, la cual graba en el cuerpo caminos determinados para ejecutar acciones determinadas pues los sentidos tienden a responder a los mismos estímulos de la misma manera, y eso pasa también con los pensamientos, ideas y prejuicios.

El poder opera por medio de la mecanización. Por tanto, se puede definir a la mecanización como las respuestas condicionadas que el sistema ha fijado en los cuerpos, a través de la repetición y el adormecimiento de los sentidos, alienando nuestro sentir y pensar. De tal manera, que los cuerpos se moldean, y las reacciones se esculpen, para responder siempre de la

manera esperada por el sistema. Para Boal: “Cada uno de nosotros, en la vida real, presenta un tipo de comportamiento mecanizado, preestablecido. Creamos vicios de pensamiento, de lenguaje, de profesión. Todas nuestras relaciones en la vida cotidiana siguen patrones. Estos patrones son nuestras máscaras, como lo son también las máscaras de los personajes” (2018, p.81-82).

Así, el sistema hegemónico, capitalista, y patriarcal, a través de las instituciones y los medios de comunicación, imponen las formas de responder, normalizando ciertas conductas y prácticas corporales, que representan y sustentan el orden político, y que se perpetúan por medio de la tiranía del sentido común; haciendo dócil la mente y el cuerpo, registrando acciones y reacciones mecanizadas. De tal manera que, esta forma de comunicación que maneja la hegemonía que tiene el poder, a decir de Boal (2012), se inserta en el cuerpo de los oprimidos, disecciona pensamientos y abre canales sensibles por donde se inocular la obediencia, asimismo, impone códigos, rituales, moda, comportamientos y fundamentalismos religiosos, deportivos, políticos y sociales que perpetúan la dominación y la anestesia:

La inercia y costumbre es inducida por los medios que manejan las hegemonías que tienen el poder de repetir sus discursos al infinito, sin que percibamos que es repetición porque manejan medios de comunicación, espectáculos, editoriales, escuelas, y que por repetición resulta anestésica y de esa forma se vuelven sentido común, el grado más perverso de una ideología porque se deja de percibir como tal (Rígano, 2022, Comunicación personal).

Al advertir estas mecanizaciones, podemos analizarlas para así transformarlas, y el TdO propone hacerlo: “...el espectador que va a cambiar su realidad la cambiará con su cuerpo. Se actúa con la conciencia, se actúa con el cuerpo” (Boal, 1980, pg. 227). Al afirmarse que el teatro es un lenguaje eminentemente humano, se hace referencia a que en su práctica existe la posibilidad de encontrar en el cuerpo las marcas de la repetición que se adjudican a un rol específico dentro de la sociedad. Para Arcila (2017), hablar de un cuerpo marcado por las labores cotidianas implica hablar de un cuerpo que es expresión de algo más que sí mismo. Es decir, un cuerpo con otras posibilidades de expresión y creatividad que han sido limitadas. En ese sentido, al ser el cuerpo el lugar donde se asientan las opresiones, es necesario reconquistarlo. Al retomar nuestros cuerpos, descubrir nuestros propios sonidos, ritmos, y movimientos y dejar de reproducir los impuestos, nos permite crear y dar respuestas nuevas ante situaciones similares, teniendo de esta

forma nuevos resultados. La desmecanización permite hacernos más presentes, libres y conectarnos con el ritmo y el movimiento natural del cuerpo.

1.2.3 Espectadores

De acuerdo con Boal (2012), la originalidad del TdO se basa en tres principales transgresiones, que tienen su base en que no existe un muro que separe al público del escenario. Estas transgresiones implican ya no ser un simple espectador pasivo, sino pasar a la acción, para convertirse en lo que Boal denominó *espectador*, que en palabras de Boal: “se trata de la capacidad de ser dos en uno: al mismo tiempo actor y espectador de nuestros actos” (2009, p.1). Y así transgredir el espacio escénico, dejar el rol pasivo de sólo mirar y poder actuar, estimulando a reflexionar sobre nuestro pasado, modificar la realidad en el presente y crear nuestro futuro: “la jerarquía está presente en la vida en general, en la que alienta a la población a ser solamente los espectadores de ‘seres excepcionales’ y no a descubrir lo que hay de excepcional en cada uno de ellos. (Boal, J., 2014, p.56) El espectador ve, asiste; el *espectador* ve y actúa, o, mejor dicho, ve para actuar en la escena y en la vida. Al respecto Boal afirmaba: “El ser humano puede verse en el acto de ver, de obrar, de sentir, de pensar. Puede sentirse sintiendo, verse viendo y puede pensarse pensando. ¡Ser humano, es ser teatro!” (2004, p.25).

Porque el poder no es total y siempre tiene puntos de fuga que permiten las resistencias, las transgresiones y las transformaciones, es entonces que el TdO estimula a dejar de ser espectadores pasivos y convertirnos en *espectador*, protagonista de la acción dramática -sujeto creador. De esta manera, las tres transgresiones que el TdO incentiva son:

1. Todas y todos los participantes pueden utilizar el poder de la escena.

El teatro no sólo pertenece al opresor, es decir, este principio denuncia el teatro creado para divertir y domesticar, en donde sólo existe el público como mero espectador. En el TdO, los oprimidos no sólo toman la escena, sino que hacen parte desde la platea, al no existir esa división, todas y todos tienen el poder de hablar e intervenir en la escena.

2. La experiencia teatral sirve de ensayo para la vida real.

Boal, planteaba que el teatro es un ensayo de la revolución. Y si bien, no sustituye la lucha, es un ensayo previo que permite crear y colectivizar diferentes formas de hacer frente a las opresiones, por tanto, hacer una lucha incluso más creativa.

3. Todas y todos son artistas, ya que no existe una división que marque público y artistas, por tanto, todas y todos pueden pensar por medios sensibles e intervenir.

Para Boal, no se trata únicamente de conocer la realidad, sino que la apuesta es transformarla. Para ello, la propuesta es que los oprimidos creen sus propias obras, así, al producir sus propias representaciones, proponen otras identidades distintas a las impuestas por el opresor.

Estos son los principios fundamentales del TdO, de acuerdo con Julián Boal: “Los tres principios aquí citados llevaron a Augusto Boal a la construcción de un sistema coherente de formas teatrales diversas, a saber: teatro-imagen, teatro-periódico, teatro invisible, arco iris del deseo y otros”. (2014, p.49). El TdO, es una práctica artística y un hacer político que van de la mano, a través del arte se plantea una intervención estético-socio-política. En suma, “la Poética del Oprimido es esencialmente una poética de la liberación: el espectador ya no delega poderes ni para que piensen ni para que actúen en su lugar”. (Boal, 2012, p. 163).

El arte teatral se convierte en el medio para analizar la realidad, ensayar soluciones, a través de creaciones propias y tener más recursos para transformar el mundo. Asimismo, el TdO no tiene como objetivo provocar una catarsis, ni cerrar los procesos, sino estimular la creatividad transformadora de los espectadores al tomar la decisión de ofrecer una solución y actuarla. En ese sentido, para Puga: “el postulado fundamental del conjunto del Teatro del Oprimido es éste: si el oprimido mismo (y no el artista en su nombre) lleva a cabo una acción, dicha acción, realizada en la ficción teatral, le dará la capacidad de autoactivarse para realizarla en la vida real (2012, p.204). Además, para acabar con las opresiones, es necesario actuar en colectivo, ya que como se ha mencionado, el cambio no será de manera individual, sino a través de acciones colectivas, por ende, se busca que quienes sean partícipes del TdO asuman la condición creativa de productores de cultura y conocimiento, creando las condiciones para sobrepasar el papel de consumidores de bienes culturales, dejar de ser espectadores pasivos y convertirnos en *espectadores*.

Asimismo, Boal expresaba: *La cabeza en las alturas, los pies en el suelo y manos a la obra*, haciendo referencia a tener conciencia de las epidemias sociales y políticas que son parte del sistema y acechan la libertad de los seres humanos. El teatro nos da otras posibilidades, nos muestra capacidades desconocidas que impulsan a llevarlas a cabo en la vida real, por tanto, el TdO es un ensayo para la transformación, o como diría Boal, para la revolución, nos permite recuperar nuestro cuerpo – territorio, socializar y hacernos conscientes de manera conjunta de las relaciones de poder que atraviesan el espacio en que habitamos, para así poder imaginar, y crear otros mundos posibles.

En suma, las opresiones que vivimos, siempre dadas en relaciones concretas entre individuos y colectividades, se encarnan en nuestros cuerpos a través de diferentes mecanismos que apuntan al adoctrinamiento de nuestros canales estéticos: sonido, imagen y palabra, dando como resultado un cuerpo atrofiado, comportamientos mecanizados y una mente adormecida. Esta es la forma como opera el poder y es a lo que Boal denomina mecanización. Entonces, el TdO por medio de diferentes ejercicios, juegos y escenificaciones, en donde el cuerpo es el protagonista y el espectador transita a ser un *espectador*, facilita la desmecanización para reconquistar el cuerpo, así como reflexionar sobre las relaciones de poder que se generan en nuestro entorno para transformarlas.

1.3 Crear la estética del oprimido

En este apartado, se hace referencia a la parte metodológica explorando como la teoría emerge de la praxis, que hace el conjunto total de la propuesta del TdO. Para ello, en un primer lugar, se explorará la propuesta de Boal para la desmecanización de los cuerpos, por medio de una diversidad de juegos y ejercicios para reapropiarnos de nuestros cuerpos, y desde este lugar, poder luchar contra lo que Boal llamaba: *la invasión de los cerebros*, es decir, el control y adormecimiento de nuestros sentidos a través de los canales estéticos. En segundo lugar, se expondrá, a través del llamado *Árbol del Oprimido*, lo correspondiente a la dinamización de la estética del oprimido, que lleva al surgimiento de diversas técnicas teatrales, mismas que se exponen de manera sucinta, para adentrarnos al Teatro Imagen y Teatro Foro, técnicas teatrales utilizadas en el proyecto *PA-ARTE.RÍA, Tejer la grandeza de nuestros corazones*.

1.3.1 Desmecanizar el cuerpo y luchar contra la invasión de los cerebros

De acuerdo con Arcila, (2017), Boal propone cuatro etapas para desmecanizar el cuerpo. La primera etapa es conocer el cuerpo, mediante una serie de juegos y ejercicios cuyo objetivo es reconocer la alienación muscular, es decir, los condicionamientos y limitaciones que tiene el cuerpo. De esta manera, los ejercicios que se proponen permiten a las personas reconocer las disposiciones particulares que ha adoptado su cuerpo y que determinan la manera en que este se percibe en el espacio, con el fin de desmontar las propias estructuras musculares para estar más presto a interpretar otras posibilidades en sí mismo. La segunda etapa es tornar el cuerpo expresivo, para ello se propone abandonar las formas usuales de expresión, explorar otras maneras, otros gestos. El juego y los ejercicios permiten esto, respetando los alcances y limitaciones de cada cuerpo, sin ningún tipo de virtuosismo motriz.

La tercera etapa es el teatro como lenguaje. Aquí se plantea el propósito de practicar el teatro como un medio de expresión, donde las prácticas invitan a un teatro vivo y presente, en donde las y los participantes “se dispongan a intervenir en la acción, abandonando su condición de objeto y asumiendo plenamente su papel de sujeto” (Boal, 2018, p.39). Y la cuarta etapa, es el teatro como discurso, en donde se presentan, a través de formas sencillas, espectáculos para discutir ciertos temas o ensayar acciones según sus necesidades. El ensayo permite el riesgo, desinhibe y entrega respuestas inmediatas en torno a las consecuencias de la práctica, con un espíritu lúdico y alegre que fomenta la producción artística y genera sentido para las personas que lo realizan.

Boal afirma que la primera palabra del vocabulario teatral es el cuerpo humano, principal fuente de sonido y movimiento. Por eso, es importante que dominemos nuestro cuerpo, conociéndolo y volviéndolo más expresivo. El TdO, a través de su método, hace que el cuerpo vaya procesando transformaciones, respetando siempre los procesos de las personas con su cuerpo. De esta forma: “se vive el tránsito desde el bloqueo a la liberación, de forma cautelosa, consiente, vívida y sensorial, que es quizás un recurso mucho más duradero y potente para quien luego de la acción se va a su casa, porque es su cuerpo el que se fue transformado” (Puga, 2012, p. 208). Por tanto, el TdO, al trabajar desde el cuerpo, permite generar una gama más amplia de

accionar y construir el mundo. Para Puga (2012), este es un trabajo que se caracteriza por ser aterrizado y profundo en sus intervenciones y cada intervención es un aporte a la desopresión de la humanidad. Boal diría que “un grano de arena es un grano; millones, son una playa” (Boal, 2009, p. 213).

El TdO, además, es territorio, es decir, en cada lugar la aplicación del método debe considerar y dialogar con la cultura, la historia y las condiciones objetivas de cada contexto. Pero, también debe de poder identificarse en cualquier parte del mundo, a través de su esencia democrática, humanística y revolucionaria basada en la ética y la solidaridad y la estética del oprimido. La estética se define como la ciencia que estudia la esencia y la sustancia de las cosas hermosas, pero ¿quién determina lo que es bello y hermoso? Para Boal: “bello no es solo lo que nos alegra y agrada, sino también lo que nos asusta y consterna, como la belleza de una catástrofe natural” (2012, p. 44). En ese sentido, según Boal, la estética es la ciencia de la comunicación sensorial y de la sensibilidad y tiene que ver con el proceso creativo y la forma de compartición de un saber, un sentir, una idea, una verdad. Pero la verdad para cada cultura, no sólo la impuesta por la cultura hegemónica, sino la diversidad cruzada por una realidad política y social que recoja las diferentes visiones. La estética del oprimido es democrática, pues invita a cuestionar dogmas, certezas, valores, hábitos y costumbres que se han impuesto en nuestras vidas y reproducimos en acciones, que a través del arte busca analizarlas y transformarlas:

¿cómo se puede manifestar la violencia sin ser ejercida? A través del espectáculo, de la estética. ¿Cómo se revela y cómo puede ser combativa? A través de la estética y del espectáculo, extrapolados al ámbito en el que se vuelven reales y se completan. Es urgente una nueva estética. La estética del oprimido es un ensayo de revolución (Boal, 2012, p.231).

Así, la estética del oprimido ayuda a las personas oprimidas a descubrir su propio arte, como una forma de hacer; a descubrirse a sí mismas, con la creación de una propia estética, en la cual pudieran reconocerse y a través de la cual pudieran expresarse, descubrir y crear su propio mundo. A propósito, concluye Boal que: “solo con la Estética, que es la razón del Pensamiento Sensible, se vuelve posible la más profunda comprensión del mundo y de la sociedad, y de nosotros mismos” (2012, p.174).

1.3.2 El Árbol del Teatro del Oprimido

El arte teatral se convierte en el medio para que las personas oprimidas puedan comprender el mundo, las estructuras y los sistemas que lo conforman y dominan. A la vez dar voz a los oprimidos y las oprimidas apostando porque sus propias creaciones les servirán para ensayar soluciones y así enfrentar una situación problemática o indeseada que se perpetua por esos sistemas y estructuras. Entonces, el TdO por medio de diferentes técnicas, que se sintetizan en el árbol del TdO, en donde el cuerpo es el protagonista, permite reflexionar sobre aquellas opresiones que vivimos cotidianamente, como oprimidos u oprimidas o bien como opresores, así como también cuestionar el mundo en el que habitamos porque: “queremos conocer los fenómenos, pero queremos sobre todo conocer las leyes que los rigen. Para eso sirve el arte: no sólo para mostrar cómo es el mundo, sino también para mostrar por qué es así y cómo puede transformarse” (Boal, 2001, p.114).

Boal fue muy cuidadoso al elegir la imagen de un árbol para representar el método, la estética, la estructura pedagógica, los principios filosóficos y las metas políticas del TdO. El árbol representa un todo compuesto por partes interrelacionadas entre sí, con los mismos principios y un mismo fin. Asimismo, el árbol es permanencia y transformación, con raíces profundas y fuertes que le permiten interconectarse con el ambiente y, al mismo tiempo, moverse por debajo de la tierra, con las ramas crecer hacia arriba y a los lados, y multiplicarse a través de los frutos. En el árbol se ilustra el crecimiento y los diferentes componentes que nutren y componen el método del TdO.

A continuación, se muestra uno de los gráficos para la representación del árbol que plantea Boal. Cabe aclarar que, en este árbol se encuentra representado el desarrollo alcanzado por el TdO de la mano de Boal, pero no se encuentran representados desarrollos posteriores como *Magdalenas* con el Teatro de las Oprimidas.

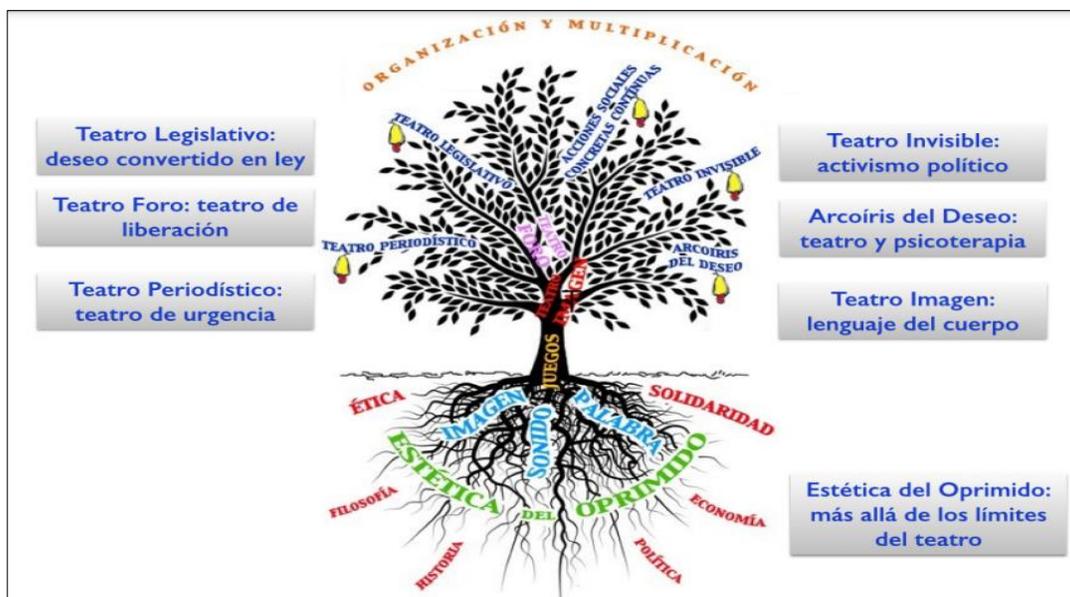


Imagen 2. El árbol de la Estética del Oprimido (Boal, 2006)

Deseo resaltar con insistencia que el TdO “es un árbol estético: tiene raíces, tronco, ramas y copas. Sus raíces están clavadas en la tierra fértil de la Ética y la Solidaridad, que son su savia y el factor primero para la intervención de sociedades no opresivas” (Boal, 2012, p.256), ya que marcan la incompatibilidad con cualquier forma de prejuicios o discriminación, además de evitar el individualismo, fomentando el trabajo en grupo, con personas que viven opresiones semejantes, para poder plantear salidas colectivas y combatir el individualismo que es el mecanismo sobre el que se sostiene la maquinaria docilizante del poder.

Asimismo, este árbol se alimenta por otros elementos que ayudan a comprender el presente, y así poder ser conscientes que las situaciones actuales responden a un conjunto de hechos concretos; en consecuencia, su filosofía ayuda a entender “las relaciones entre los pensamientos y sus consecuencias en la realidad concreta” (Boal, 2012, p.258), en suma, la historia para revelar la lucha de clases, el despojo de tierras, la degradación climática de la tierra, con la economía se entienden los sistemas financieros y la división entre ricos y pobres. De tal manera, que se toma conciencia del pasado, para comprender el presente y poder modificar el futuro.

Ahora bien, en las raíces se instalan los tres canales estéticos, que se han mencionado ya con antelación, que son la palabra, la imagen y el sonido; alimento para la comunicación y la creación. Y su reapropiación por parte de las personas, permite el surgimiento de la estética del oprimido. Por tanto:

La Estética del Oprimido busca desarrollar en los participantes su potencial para percibir el mundo a través de todas las artes y no sólo del teatro. Y este proceso desde un punto de vista práctico de intervención se centra en la palabra (los participantes escriben poemas y relatos), en el sonido (creación de nuevos instrumentos y generación de sonidos) y en la imagen (actividades de pintura, escultura y fotografía). Y la dramatización, como lenguaje total que es, integra todos los demás (Motos, 2009, p.17).

Para Boal (2012) es necesario conquistar las palabras, ya que son parte de la lucha para la liberación, dominar las palabras, significa no ser dominados por ellas. Las palabras evocan ideas, emociones, deseos, así mientras más palabras dominemos más rico será el pensamiento, por tanto, más amplia nuestra visión del mundo y la posibilidad de construir uno nuevo. En cuanto a la imagen, las diversas artes plásticas y visuales son una manera de reinventar el mundo, por lo que, a través de esculturas, pinturas, collages, instalaciones, dibujos, fotografías, cine, entre otros medios, se puede expresar la ideología que la persona tiene exponiendo su visión del mundo.

Siguiendo con los canales estéticos, todos los seres tenemos nuestro universo sonoro, nutrido por el lugar en donde vivimos, así hay sonidos armónicos, ruidosos, rumores, alaridos, etc., incluso contamos con nuestros propios sonidos y ritmos internos, como el ritmo cardíaco o respiratorio. Entonces, todo suena y todos los sonidos se pueden transformar en música, encontrando diferentes ritmos, e incluso nuevos instrumentos. La estética del oprimido busca la producción de nuestros propios ritmos y no dejarse dominar por los ya impuestos por el sistema, que se presentan a través de empresas discográficas. Conquistar el sonido, significa redescubrir los ritmos internos y externos de cada actividad, hacerlos presentes, e incluso poder convertir en danza nuestras actividades cotidianas con el fin de desmecanizar nuestros cuerpos, nuestros sentidos y vivir en más armonía y estar presentes. Por ello, Boal (2001) parte del principio que el ser humano es una unidad compuesta por los sentidos y una estructura física y psíquica, que operan en conjunto: “Un movimiento corporal es un pensamiento. Un pensamiento también se expresa corporalmente” (p.138). A propósito:

En la batalla del cuerpo contra el mundo, los sentidos sufren, y comenzamos a sentir muy poco lo que tocamos, a escuchar muy poco lo que oímos, a ver muy poco lo que miramos. Escuchamos, sentimos y vemos según nuestra especialidad. Los cuerpos se adaptan al trabajo que deben realizar. Esta adaptación, a su vez, lleva a la atrofia y a la hipertrofia. Para que el cuerpo sea capaz de emitir y recibir todos los mensajes posibles, es preciso que recupere su armonía (Boal, 2001, p.139).

Los juegos, que se colocaron en el tronco, colaboran a la desmecanización y la recuperación del cuerpo y sus sentidos. Dentro del TdO se plantean juegos y ejercicios cuya diferencia, apunta Boal (2001), es meramente didáctica, habiendo mucho de ejercicio en los juegos y viceversa, ambos conllevan a la reapropiación del cuerpo, a través de su reconocimiento y su manifestación. En ese sentido:

Los ejercicios apuntan a un mejor conocimiento del cuerpo, sus mecanismos sus atrofias e hipertrofias, su capacidad de recuperación, reestructuración, reorganización. El ejercicio es una reflexión física sobre uno mismo. Un monólogo, una introversión. Los juegos, en cambio, tratan de la expresividad de los cuerpos como emisores y receptores de mensajes. Los cuerpos son un diálogo, exigen un interlocutor, son extraversion (Boal, 2001, p.135).

De modo que, Boal crea cinco categorías de juegos – ejercicios, para ayudar a revitalizar y armonizar los sentidos: “en la primera categoría, intentamos disminuir la distancia entre sentir y tocar; en la segunda, entre escuchar y oír; en la tercera, tendemos a desarrollar los diferentes sentidos al mismo tiempo; en la cuarta, intentamos ver todo lo que miramos. Finalmente, los sentidos tienen también una memoria, y vamos a trabajar para despertarla: “es la quinta categoría.” (2002, p. 139). En consecuencia, los juegos son un punto de partida del trabajo cuya función es borrar esa división entre cuerpo y mente, y permitir una mayor conexión con los sentidos, utilizando la creatividad como esencia. Asimismo, para Boal, los juegos son: “metáfora de la realidad e inician el proceso de despojarnos de la basura cultural que nos rodea, estimulando la creatividad de los participantes. Los juegos tienen reglas fijas, pero exigen creatividad, de la misma forma en que la sociedad tiene leyes, pero exige libertad. Sin leyes no existe la vida social: sin libertad no existe la vida” (2012, p. 260).

Por tanto, los ejercicios-juegos preparan al cuerpo en todo su conjunto para la acción teatral, cumpliendo no sólo una función lúdica, sino que permiten la apropiación del elemento más importante para el teatro y para la vida misma, que es nuestro cuerpo: “El teatro es conflicto,

lucha, movimiento, transformación, y no una simple exhibición de estados del alma. Es verbo y no siempre adjetivo” (Boal, 2001, p.120). Recuperar el control de nuestros cuerpos aumenta la capacidad de comprender y expresar, así como ponernos en acción para transformar nuestra realidad y hacer frente al sistema y sus estructuras, de manera más creativa y lúdica.

Asimismo, el árbol cuenta con ramificaciones, que se interrelacionan entre sí y que son las diferentes formas que el Teatro del Oprimido ha ido desarrollando a través de los años, a partir de la praxis concreta y en función de las demandas y necesidades territoriales. De acuerdo con Pou: “Frente a nuevas preguntas proponía nuevos métodos. Repensaba su metodología, dialogaba, investigaba, experimentaba desde el arte, constantemente diversas maneras de entender el Teatro, en diálogo con otras personas, fue transformándose de acuerdo a los contextos socioculturales que habitaba y las necesidades reales de las personas oprimidas” (2022, p. 114).

De esta manera, encontramos: el teatro periodístico, el teatro invisible, el teatro imagen, el teatro foro, el teatro legislativo y el arcoíris del deseo. Cada una persigue objetivos específicos y tienen su desarrollo teórico y metodológico que se puede conocer a profundidad en los diversos escritos de y acerca de Boal. Por lo tanto, el TdO es un sistema estético y práctico, que se puede aplicar en cualquier situación y contexto en donde exista una opresión. De esta manera, en esta investigación se profundizará en las dos ramas de TdO que se aplicaron en la experiencia de campo y que fueron Teatro Imagen y Teatro Foro.

1.3.2.1 Teatro Imagen

El Teatro Imagen tiene como objetivo desarrollar diferentes formas de comunicación y percepción a través de imágenes: “en tal sentido, se busca ampliar la visión signalética (donde significado y significante son indisociables e implica rasgos visuales, sonoros, kinésicos, afectivos, rítmicos e incluso verbales)” (Rígano, 2021, p.283). Para ello, se vale de posturas corporales, expresiones faciales, distancias o proximidades entre los cuerpos, pudiendo incorporar colores y objetos a la escena, con la finalidad de buscar colectivamente alternativas reales de solución, ante un estado concreto de conflicto personal o colectivo provocado por una

situación real de opresión, miedo o exclusión. Entonces, el lenguaje lo crean los cuerpos que elaboran diferentes iconografías para expresar ideas y sentires, “en el Teatro Imagen, se estimulan las formas de percepción no verbal, sin detrimento de la palabra” (Boal, 2012, p.260).

Esta propuesta nace cuando Boal llega a Perú, en 1973, donde participa en el Plan Nacional de alfabetización denominado *Operación Alfabetización Integral*, que tenía como objetivos principales alfabetizar en lengua materna y castellano, sin detrimento de una a favor de la otra y alfabetizar en todos los lenguajes posibles, especialmente artísticos. Así Boal, participa de facilitar el teatro como lenguaje. No se trataba de imponer técnicas teatrales ya establecidas, sino que las mismas personas vayan descubriendo este lenguaje por medio de su cuerpo, de sus propias capacidades corporales y alienaciones que se han producido a través del tiempo, impuestas por la mecanización que sus labores cotidianas les impone, los cuerpos se alienan según el trabajo que realizan. Así, “el conjunto de roles que una persona tiene que desempeñar impone sobre ella una máscara de comportamiento. Por eso terminan por parecerse entre sí personas que desempeñan los mismos papeles: artistas, militares, clérigos, maestros, obreros, campesinos, terratenientes, nobles decadentes, etcétera” (Boal, 2018, p.14).

Una de las dificultades que encontró Boal en este contexto fue la imposibilidad de comunicación a través de un idioma común, pero a sabiendas de que existen otros lenguajes, además de que nuestro primer lenguaje es no verbal, buscó otras formas de expresión. A decir de Moto (2019), fue necesario recurrir a imágenes y así surgieron naturalmente las primeras técnicas del Teatro Imagen. Posteriormente también trabajó con indígenas de Colombia, Venezuela y México, diseñando maneras para pensar con imágenes, debatir un problema sin el uso de la palabra, sirviéndose solo del cuerpo. Por tanto, la creación de estatuas, imágenes en transición, en donde se podía añadir movimiento e incluso palabra, fueron las técnicas teatrales que fue acuñando, surgiendo así el llamado Teatro Imagen.

Entonces, el oprimido presenta su mundo a través del teatro. Crea imágenes a partir de su vida real, de sus opresiones reales. Esas imágenes estéticamente transformadas contienen, igualmente, las opresiones concretas de su realidad. Al explorar imágenes se activan memorias, como ya he dicho. La imagen no es la realidad, pero la imagen es real, al alejarse de la realidad, la imagen que se crea cobra sentido. Entonces,

Al escoger objetos existentes para inventar una imagen, los participantes son estimulados a ver lo que miran, y no a sobrevolar realidades sin apenas sentir las. Cuando escogen recuerdos de hechos o cosas, seleccionan lo que les es esencial y descartan lo accesorio: es experimentar lo que vivieron (Boal, 2012, pgs.279-280).

Al crear una imagen, emerge el saber que el sujeto encarnado porta. La opresión está en el cuerpo y, por lo tanto, se traslada a la imagen y al ofrecerse como imagen cabe la posibilidad que esta sea vista, es decir, se hace visible el pensamiento. En consecuencia, se crea una imagen que puede ilustrar una opinión sobre un tema determinado, una opresión, un lugar, sirviéndose sólo de los propios cuerpos, a través de posturas corporales, expresiones faciales, distancias y proximidades e incluso con la incorporación de objetos, en donde se busca que sean las imágenes las que hablen. La imagen sintetiza la connotación individual y la denotación colectiva:

La imagen de lo real es real en cuanto imagen». Cuando, usando a mis actores y objetos disponibles, hago una imagen de mi realidad, esa imagen, en sí misma, es real. Conviene repetir que debemos trabajar con la realidad de la imagen, y no con la imagen de la realidad. Una imagen no requiere ser entendida sino sentida (Boal, 2002, p. 194).

1.3.2.2 Teatro Foro

Para Boal (2012) esta rama se encuentra en el corazón del árbol, su principal premisa parte que el ensayo estimula la práctica del acto en la realidad, es decir, en la práctica teatral al ensayar acciones concretas sobre la realidad, permite llegar a la intervención de la realidad y, por tanto, producir frutos. Asimismo, plantea transformar al espectador en protagonista. El teatro – foro se constituye por medio de varias etapas, a decir de Boal (2018), en la primera se solicita a los participantes que compartan una historia con un problema político o social de difícil solución, con el fin de improvisar y ensayar aquella situación para presentarla en un breve espectáculo que represente ese problema y una posible solución que se quiera discutir.

La siguiente etapa consiste en mostrar el espectáculo en el que el protagonista intenta luchar contra una manifestación de esa opresión y termina siendo derrotado. La o el curinga o

comodín⁷, que actúa como mediador, preguntar a los participantes si están de acuerdo con lo sucedido en escena. Aquí: “la lucidez del comodín debe ayudar a la platea, a través de preguntas (mayéutica), a pasar de una comprensión coyuntural del problema a una visión estructural, buscando soluciones más completas” (Boal, 2012, p.295). Entonces, se pasa a la siguiente etapa que consiste en volver a presentar la escena exactamente igual, pero ahora cualquier participante del público puede no sólo proponer otras soluciones, sino representarla, sustituyendo al protagonista o alguien ligado a la opresión para intentar nuevas alternativas de lucha y llevando la escena a la dirección que considere más adecuada.

Por consiguiente, los actores que quedan en escena tienen que hacer frente a la nueva situación creada, la persona que sube a escena tiene que continuar con las mismas actividades que realizaba la persona que sustituyó, es decir, la actividad teatral debe seguir en escena, y la propuesta llevarse a cabo y no quedarse solamente en mero discurso. A propósito, dice Boal: “muchas veces, uno es muy revolucionario cuando en un foro pronostica y sugiere actos revolucionarios y heroicos; en cambio a menudo advierte que las cosas no son tan fáciles cuando tiene él mismo que practicar lo que sugiere” (2018, p.49). Cabe aclarar que la persona que se desarrolla como curinga o comodín es sobre todo un pedagogo o pedagoga que busca, a través de preguntas, generar grados de reflexión crítica sobre la situación planteada, así facilita que las intervenciones no caigan en soluciones mágicas, y se encaminen a alternativas de carácter más estructural, además que las soluciones planteadas se hagan a través de su expresión artística y una forma estética.

Así, “en un teatro foro no se impone ninguna idea: el público (el pueblo) tiene la oportunidad de experimentar todas sus ideas, de ensayar todas las posibilidades y de verificarlas en la práctica, es decir, en la práctica teatral”. (Boal, 2018, p.51) De tal suerte que no existe un número fijo de intervenciones. En las escenas de teatro-foro se explora el mapa de la situación, es decir, se analizan los elementos estructurales que subyacen a la opresión específica que se

⁷ Personaje que ejerce la función de mediador estableciendo las reglas que articulan el diálogo entre el escenario y el espectador. También se encarga de destruir la barrera entre espectadores y actores, con el surgimiento de los espectadores. Ser comodín o curinga implica ser un pedagogo, impulsando través de preguntas al público, a analizar lo sucedido, a tejer junto con los espectadores una visión crítica y estructural del problema planteado, asimismo facilita el diálogo y la incorporación de los espectadores a escena, además de hacer el análisis de cada participación. Con el desarrollo de la praxis a través de los diferentes contextos, la figura del curinga o comodín se va complejizando, convirtiéndose en la persona encargada de multiplicar el método del Teatro del Oprimido, crear redes y sistematizar la práctica, teorizando sobre su praxis.

muestra en escena, no se deben analizar las singularidades, puesto que es en el macrocosmos en donde se encuentra el origen de los males, por tanto, donde se pueden generar cambios y encontrar soluciones posibles y reales.

El fin no es resolver la situación, sino estudiarla, desde diferentes puntos, hacer que los *espectadores* sean investigadores activos. Mucho más importante que llegar a una buena solución, es provocar un buen debate, pues conflicto de ideas, la dialéctica, la argumentación y la réplica, todo ello estimula, calienta, enriquece, conduce a la autoactivación de los *espectadores* para actuar en la vida real. Al mismo tiempo, cuando se pasa a la acción, incorporando el cuerpo, se favorece la emergencia y la co-construcción de significados y de subjetividades desde la espontaneidad y la acción-reacción a discursos y a actos concretos con relación a distintas tensiones, apareciendo con más facilidad respuestas espontáneas y más cercanas y verdaderas al sentir, y no, respuestas impuestas que responden a un deber ser: “los oprimidos conscientes y concienciables exponen necesidades y deseos; ensayan acciones sociables concretas y continuas” (Boal, 2012, p.262) Es decir, al ensayar en escena, aunque sea ficción, la experiencia es concreta, el ensayo proporciona el deseo de ejercerlo en la realidad.

El comodín también debe de ayudar a los participantes a preparar la extrapolación a la vida real. Esta motivación de transformación es la semilla que se siembra y se espera llegue a ser un fruto. Los frutos en el árbol representan la multiplicación creativa, esto da cuenta de una estrategia política, al democratizar los medios de producción artística y buscar generar acciones sociales, concretas y continuadas, que deben intentar provocar transformación en el ambiente social, para la transformación de realidades injustas desde la visión de oprimidos y oprimidas, más allá del árbol, como las semillas que germinan.

1.4 Cierre de capítulo

En resumen, el TdO es un ensayo para la realidad, con un sistema estético que permite que las personas experimenten el arte teatral para transformarse en protagonistas y transformar su realidad, convirtiéndose en sujetos activos y sujetas activas de sus vidas, es decir, en *espectadoras*.

Boal dedico la mayor parte de su vida a devolver el arte teatral a las personas oprimidas, para que, por este medio, las artistas y los artistas que todas y todos llevamos dentro, afloren. Por ello, la apuesta de Boal se centra en trabajar en la corporalidad y expresión de las personas, pues bien, como se ha señalado, las construcciones culturales nos han condicionado y adoctrinado para tener cuerpos y mentes dóciles que permiten la perpetuación del sistema generando condiciones de desigualdad y opresión.

Para Boal, la clase dominante se ha encargado de mostrar que existe una sola manera de ser y estar en el mundo, imponiendo sonidos, imágenes y palabras, que se nos reiteran constantemente señalando que ese es el único mundo posible, secuestrando la capacidad de imaginar otro tipo de realidades. El sistema se encarga de alienar y poder así colonizar mentes y cuerpos, adormeciendo nuestros canales de percepción, dándole un mayor valor a la palabra, para así asfixiar el pensamiento sensible a favor del simbólico. Este adoctrinamiento, que opera por medio de la mecanización, es la manera que la clase dominante ejerce el poder. Por tanto, quién domina el lenguaje sensible y simbólico es quien ostenta el poder, por esa razón, ahí se ejerce la lucha de clases, y cualquier intento de transgresión es captado y mercantilizado para devolverlo como consumo.

Por ello, es que la apuesta desde el TdO es reconquistar los canales estéticos para poder hacer frente a la dominación. Al ser el cuerpo el lugar en donde se libera esta batalla y se asienta la opresión, se vuelve indispensable la reapropiación del mismo y sus canales estéticos. De tal manera, que Boal propone crear la Estética del Oprimido, para dar otras posibilidades de realidades distintas, que vengan desde las personas oprimidas, puesto que todas las personas son capaces de enunciar su realidad y crear alternativas y llevarlas a la acción, haciéndoles partícipes de la construcción de la realidad, recuperando un lenguaje que ya poseen y que les ha sido apropiado.

Por tanto, para que las personas oprimidas dejen su sumisión y pasen a la subversión, es necesario no sólo trabajar con la conciencia a través de la mente, sino sobre todo con la corporalidad y expresión de las personas, sostenidas en un proceso colectivo. Para Boal, “aprendemos a vivir en la sociedad jugando al teatro. Aprendemos cómo sentir, sintiendo; cómo pensar, pensando; cómo actuar, actuando. El Teatro del Oprimido es un ensayo de la realidad” (2004). Por ello, es que Boal plantea los juegos y ejercicios con el fin de empezar a reconectar con los canales estéticos e ir volviendo esos cuerpos más expresivos, así como conectarlos con

su sentir y despertar los sentidos que han sido adormecidos, habitar el cuerpo encontrando el propio ritmo, la propia sonoridad; así como la interrelación con el otro y con el mundo en estos juegos y ejercicios, así como en las diferentes prácticas teatrales que Boal fue desarrollando, para responder a las necesidades de las personas oprimidas y sus contextos. .

Como se mencionó, en esta tesis se profundizó en el Teatro Imagen y el Teatro Foro, puesto que fueron las dos formas teatrales que se aplicaron en el proyecto *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*. Ya que, la imagen facilita la abstracción y creación de metáforas de las realidades de los oprimidos, además que permite otra comprensión de su entorno y como se posiciona ante este, teniendo la posibilidad de poder transformar esa imagen. Con lo que respecta al Teatro Foro, proporciona un reconocimiento de sí mismas, a través de su propia acción corporal en la interacción con las otras, además de la exploración de diferentes imaginarios, en donde se mezcla la emotividad, así como el riesgo de hacer algo distinto, bajo un entorno lúdico que insita a una reflexión crítica, así como a la oportunidad de transformación, a través de la colectividad y el diálogo.

Por ende, a lo largo de este capítulo se analizó como opera el poder, y también como la hegemonía utiliza el lenguaje simbólico, pero sobre todo el lenguaje sensible para perpetuar el *status quo* generando y manteniendo condiciones sociales, políticas, económicas y culturales, para que exista un desequilibrio de poderes, se valoricen ciertas posiciones que privilegian a unas cuantas personas y grupos sociales, para que desde ese lugar que ostenta el poder, se den las opresiones. Y como el TdO genera una propuesta para crear conciencia de esas condiciones y lugares de privilegio, para realizar acciones que permitan una movilización y transformen la realidad, en la que están inmersas las personas.

En el capítulo siguiente, se dará cuenta del contexto desde donde se gestó el proyecto *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, para ello se hará un recuento de los hitos que conformaron al CCESC, y cómo fue que la partería formó parte de una lucha importante para el centro, de tal manera, que el proyecto *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, vio la luz con dos grupos de parteras de las comunidades de Huitiupan y Tenejapa, Chiapas respectivamente. Por tanto, también se hablará de dichos territorios y las parteras que participaron en el proyecto.

Capítulo 2

Cartografía del proyecto *PA ARTE RÍA*: El CCESC

*‘Hacer mapa’ —sabiendo que nunca es el territorio—,
mapear-se, cartografiar-se,
intentar un despliegue en imágenes
que habilite la posibilidad de pensar-se en el cuerpo.*
Macheret, 2021

Era una mañana invernal en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas cuando llegué a las oficinas del CCESC para presentarme y ser entrevistada por el equipo de trabajo. Previamente Valentina Arana, que me conocía y sabía que el teatro era una de mis pasiones, había platicado conmigo sobre el proyecto y que el TdO era parte de su metodología, yo por mi parte, le proporcioné algunos textos sobre el mismo que pensé podrían ayudarle. De tal suerte, que Valentina les hablo de mí al equipo, y éste quiso conocerme para ver la posibilidad de integrarme al proyecto. De esta manera, al llegar a la oficina el equipo estaba ya reunido, me recibieron con una tasa de café, me presentaron el proyecto y la entrevista se dio con una charla amena hablando sobre cómo el teatro se podría incorporar al proyecto. Entre risas y café se concretó mi incorporación al proyecto *PA-ARTE-RÍA*, *Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, del CCESC.

A partir de ese momento había reuniones constantes en la oficina con el equipo, con el fin de unificar visiones y seguir con la planeación de los futuros encuentros con las parteras. Planeamos un taller piloto para probar con algunas parteras de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, la metodología y el diseño del primer taller. La experticia de Valentina proporciono los temas y contenidos en ese taller, por mi parte fui moldeándolos dentro del TdO sugiriendo diferentes actividades desde el Teatro Imagen, principalmente, y el Teatro Foro, así juntas dimos forma a este taller, el cual, se implementó con ocho parteras que radican en San Cristóbal de Las Casas, para hacer la prueba piloto y tener retroalimentación de parteras sobre este taller. La retroalimentación por parte de las parteras fue muy positiva, por otro lado, el equipo también quedo más convencido de mi rol como facilitadora en los talleres.

El día de la entrevista – charla, comenté que no tenía tanta experiencia en el trabajo con comunidades indígenas, además de que, como se ha mencionado con antelación, el tema de partería era algo completamente nuevo para mí. Sin embargo, en la experiencia del taller piloto, pudieron observar mis cualidades y Dones en cuanto al manejo del grupo, como también algunas de las potencialidades del TdO para la generación de saberes. Considero que ese taller sirvió para la apertura de la confianza entre el equipo y mi persona. Por mi parte, me sentí bien recibida por las parteras y por el equipo, el entender la importancia que tiene llegar a la vida y conocer algunas de las guardianas de este momento, me hizo comprometerme más con el proyecto y estar con el corazón abierto para aprender de ellas y poder contribuir, desde el TdO, como facilitadora y como persona, al servicio que ellas dan a la humanidad.

Como se desarrolló en el capítulo anterior, el TdO como apuesta política tiene la posibilidad de crear conciencia y realizar acciones que transformen nuestra realidad. Y, al ser el cuerpo el lugar en dónde se impregnan los sistemas de opresión, es necesario desmecanizarlo para tomar conciencia y poder crear una nueva estética que permita la posibilidad de otras narrativas. De esta manera el TdO permite ensayar la posibilidad de otros mundos en potencia. Este potencial fue la semilla que se logró vislumbrar desde el CCESC, para su implementación en el proyecto *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, como se desarrollará a continuación. Sin embargo, para llegar a este punto se explorará algunos de los diferentes hechos históricos que impactaron en la creación del CCESC y su trayectoria hasta llegar a dicho proyecto.

Entonces, este capítulo se organiza de la siguiente manera, en primer lugar, se presenta el contexto en dónde nace el CCESC y su caminar en algunas comunidades de Chiapas, centrando su trabajo en temas relacionados con la salud de la población en general, resultando de ello en un acercamiento a la salud de las mujeres y las infancias, y con la identificación de actores claves para estos procesos, como lo son las parteras. En un segundo lugar, se mostrará como el centro se fue involucrando en la defensa de la partería, a través de diferentes acciones, de tal suerte, que se gesta y nace el proyecto *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*. De tal manera, que para cerrar se presentará dicho proyecto, así como los dos grupos de parteras y los municipios de donde ellas forman parte, y fueron los territorios en dónde se desarrolló este proyecto.

2.1 Centro de Capacitación en Ecología y Salud para Campesinos y Defensoría del Derecho a La Salud CCESC

El Centro de Capacitación en Ecología y Salud para Campesinos y Defensoría del Derecho a la Salud CCESC, cuenta con una larga trayectoria de más de 30 años trabajando con población de Chiapas, fundado y dirigido por el Dr. Marcos Arana. De acuerdo con información de su página web⁸, tiene la visión de promover un modelo de educación en salud con el fin de fortalecer las capacidades locales para mejorar las condiciones de vida y de salud, para ello se promueve la concientización y la exigibilidad de los derechos. Ha trabajado en la zona Altos, Norte y Selva de Chiapas, México, principalmente con la población indígena-rural, siendo su población meta mujeres, niños y niñas, jóvenes y también otros actores locales como son promotores de salud, parteras, líderes de la comunidad, inmigrantes y emigrantes retornados.

El CCESC ha desarrollado sus proyectos principalmente en temas referentes a la seguridad y soberanía alimentaria, prevención de la desnutrición y trastornos metabólicos, así como la defensoría del Derecho a la Salud. Su metodología se fundamenta en la educación popular, por medio de herramientas de participación y autogestión, para el empoderamiento de la población indígena. Además de promover y colaborar en varios proyectos con diversas organizaciones tanto nacionales e internacionales, así como instituciones gubernamentales. De acuerdo con Pereira, A. y López A., el CCESC, ha obtenido financiamiento de “la Ayuda Popular Noruega (APN), El Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR), El Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) y el Fondo De Naciones Unidas para la Población (UNFPA)” (2017, p.158), en el área internacional. Además de tener el apoyo del Instituto Nacional de Nutrición *Salvador Zubirán* (INNSZ).

Para entender el surgimiento y la historia del CCESC, es necesario ilustrar algunos hitos que anteceden su creación, así como otros que se entretajan con su labor a lo largo de estas décadas de trabajo. El primero de ellos refiere a la praxis política social de la iglesia católica, a través de la teología de la liberación⁹, que en la década de los 70 en Latinoamérica, tuvo una gran

⁸ <https://ccesc-chiapas.blogspot.com/>

⁹ La Teología de la liberación, es un movimiento social y político de liberación que identificó la lucha contra la pobreza y el subdesarrollo con la lucha antiimperialista y anticapitalista, “...la teología de la liberación interesaba por ser la expresión del compromiso revolucionario de clérigos y militantes católicos en el terreno de la acción

influencia en los diversos movimientos sociales políticos de la época. De tal manera, en Chiapas, el obispo de San Cristóbal de las Casas, Samuel Ruíz, promovió, entre las organizaciones de base, la educación popular y la salud popular, por tanto:

En 1975, con base en los vínculos entre los dirigentes de algunos de los programas de salud popular de la región y bajo el auspicio de Catholic Relief Services, se crea el Comité Regional de Promoción en Salud Rural para Centroamérica, México y el Caribe, con lo que, se instala una instancia de coordinación e intercambio de experiencias de lo que se denominó *salud popular* (Cabrera, 1995 en Morales, Castro y López, 2017, p.61).

De esta manera, se registra en Chiapas, una concientización, dando como resultado una movilización y creación de grupos. Con lo que respecta a la esfera de la salud, se da la formación de promotores, así como encuentros y vinculaciones con diversas organizaciones, a partir de la creación del Comité Regional de Promoción en Salud Rural para Centroamérica, México y el Caribe.

El segundo hito, refiere a los esquemas de medicina comunitaria y social, impulsados por el Instituto Politécnico Nacional IPN y la Universidad Autónoma Metropolitana, campus Xochimilco, que atrajo a Chiapas pasantes en servicio social, profesores-investigadores, asesores, promotores comunitarios y estudiantes de posgrado. En 1973, el IPN, crea el Esquema de medicina comunitaria, que se consolida en Chiapas en 1974 con el plan Tojolabal y en 1980 con el plan de la Selva, ambos en el municipio de las Margaritas Chiapas, desarrollando una relación estrecha con el hospital de Comitán; los dos programas buscaron desarrollar una práctica de salud distinta a la ofrecida por los modelos biomédicos y hegemónicos, con el desarrollo de una medicina integral de base comunitaria.

Por su parte, la UAM-X, en 1984, a través de su programa de servicio social del Proyecto Educativo en Salud Comunitaria (PESC), se articula con la Secretaría de Salud de Chiapas, logrando así la permanencia de médicos pasantes, algunos de ellos formaron: "...la asociación de Promotores comunitarios de la Organización Salud y Desarrollo Comunitario de Chiapas

colectiva... pretendió ser "la voz de los pobres". Su dimensión progresista se desprendía de su promoción de cambio social y de su proyecto de renovación de la Iglesia católica desde sus bases locales y laicas. Se oponía en particular a la estructura vertical del poder eclesial y al conservadurismo de su doctrina. Finalmente, se trataba de una teología "en perspectiva latinoamericana" que se definía desde las experiencias sociales e históricas de América latina y pretendía encarnar las enseñanzas del Concilio Vaticano II en una realidad de violencia social y política." (Tahar, 2007, p.429). Surgió en diferentes puntos de América Latina, por tanto fue impregnada de los movimientos sociales y políticos de los territorios en donde circulaba.

“SADEC” y surge el Comité Regional sobre Experiencias de Base en Salud “CESC” como parte de la organización comunitaria con sustento y apoyo del SADEC” (Morales, Castro y López, 2017, p.60) En 1975 crea na maestría en Medicina Social, atrayendo más estudiantes a realizar sus pasantías en Chiapas. Al respecto, el Dr. Pedro Hernández, que forma parte del CCESC comenta:

Cuando yo egreso de la carrera de medicina del Instituto Politécnico Nacional IPN en 1983; inicio mi servicio social en ese mismo año, en los programas Tojolabal y el de la Selva a través del IPN, vinculados y coordinados con el Hospital de Comitán en el estado de Chiapas, en la región fronteriza, específicamente en la comunidad de Nueva Jerusalén, municipio de Las Margaritas, en donde éramos 9 médicos y 10 enfermeras de dicha institución académica, distribuidos en ambos planes, con una previa formación en la salud comunitaria, para dicho servicio social durante 2 meses en la Ciudad de México (Hernández, 02/02/24).

El tercer y último hito, refiere a la erupción del volcán Chichonal en 1982, que trajo la llegada masiva de refugiados y víctimas guatemaltecos, que se intensifico en 1983, pues a la tierra arrasada por el evento natural hay que sumar el actuar de la guerrilla en el país vecino de Guatemala, la cual atrajo a cientos de refugiados a México, huyendo de la violencia. En este contexto, nace el CCESC, a finales del año de 1983, ubicándose en la zona de Las Margaritas, Chiapas. Su primera intervención tuvo como objetivo atender la grave situación de salud y nutrición que vivían los refugiados guatemaltecos que llegaron de manera masiva a Chiapas huyendo de la guerra. Contando con el apoyo del Instituto Nacional de Nutrición *Salvador Zubirán* (INNSZ), el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR), ejecutó el programa de desarrollo a zonas de emergencia, coordinándose con el hospital general de Comitán y el comité cristiano, implementando un programa de capacitación a promotores comunitarios de salud para brindar atención a todas y todos los refugiados.

De esta manera, el CCESC continua sus labores en esta zona, y en 1987, crea la Clínica de Referencia Intermedia (URI) en Poza Rica, zona selva de Chiapas, municipio Margaritas:

La idea surgió entre médicos y promotores de salud con la aprobación y apoyo de las comunidades de Nuevo Poza Rica, Rico de Oro, Rancho Alegre, Nuevo Santo Tomás, Jerusalem, Huixtán, Nuevo San Juan Chamula, Guadalupe Miramar, Nuevo Jardín, Nuevo Matzam, Paraíso, Flor de Café, Maravilla Tenejapa y otras comunidades. (<https://ccesc-dds.blogspot.com/p/antecedentes-del-ccesc.html>)

La clínica se construyó con el apoyo de todos, estudiantes, médicos provenientes del IPN, la UAM-X, y promotores de salud de la zona. Además de proporcionar servicios de salud, la clínica fungió también como centro de capacitación, formando promotores de salud, capacitando a parteras, además de ofrecer a la comunidad en general diferentes cursos de salud comunitaria. En 1989 establece la primera casa de salud a la mujer, en dónde se desarrolló el método de consultas colectivas para atender a las mujeres embarazadas y en estado de lactancia e involucrar a la familia. De igual importancia, fue la publicación del boletín mensual *Pensamiento y Salud*, donde a través de un lenguaje sencillo y acompañado de imágenes, se abordaron problemas de salud que aquejaban a la población; dicho boletín estuvo vigente desde 1986 hasta 1996.

El enfoque de la educación popular fue estratégico para el trabajo con la población de refugiados guatemaltecos y la formación de promotores de salud, tanto mexicanos como guatemaltecos, volviéndose fundamental en el trabajo del CCESC. Por tanto, se buscó fortalecer el trabajo de formación de promotores de salud, pues observaron que resultaba pertinente para la población, ya que se compartía en muchos de los casos una lengua y una cultura común. Al respecto, Morales, Castro y López, señalan que:

Por su parte la iglesia católica apoyó la realización de la Asamblea del Movimiento Nacional de Salud Popular, en Ixmiquilpan, Hidalgo, en 1983, donde se decide la creación de un centro de Promoción de Servicio en Salud y en Educación Popular “PRODUSSEP” para apoyar a los grupos de salud popular en la adquisición de materiales educativos, de medicamentos y en la formación de promotores. En 1987 se lleva a cabo el Primer Taller de Educación Popular para grupos de salud en Chiapas, con la participación de 25 grupos de salud y diversas organizaciones no gubernamentales bajo el auspicio de PRODUSSEP y del CCESC. Como resultado, se funda en San Cristóbal de las Casas la regional sureste de PRODUSSEP (2017, p.66)

Por otro lado, desde los primeros años de trabajo del CCESC en la zona de Poza Rica, Las Margaritas, comenzó a gestarse la idea del proyecto Casas de Salud de la Mujer, al darse cuenta del estado de desnutrición de las mujeres, su estado emocional, así como la desconfianza ante el personal masculino. De esta manera, las casas de salud se implementaron con el lema “Mujeres atendiendo mujeres” para generar lazos de confianza y empatía. Pereira, A y López, A. mencionan: “Algunos de los temas sobre los que se trabajaba eran el derecho de las mujeres a decidir sobre el propio cuerpo (salud sexual y reproductiva, planificación familiar), nutrición

con enfoque preventivo, así como realizar revisiones ginecológicas.” (2017, p.190). También, se incluyeron en los boletines temas relacionados al derecho a la salud, y la situación de la mujer

En este contexto, nace lo que el CCESC denominó: *Consultas Colectivas*, propuesta teórica, conceptual y metodológica de educación horizontal, en donde mujeres, promotoras de salud, enfermeras, médicas y parteras comparten dudas y experiencias a través del diálogo, sobre los diferentes temas que les competen en cuestiones de salud. “Esta metodología se sistematizó y validó entre 1997 y 1999 con el apoyo del Fondo de Población de las Naciones Unidas”. (CCESC, 2009). De esta manera podemos afirmar que, a lo largo de su trayectoria, el CCESC ha ido incorporado el enfoque de género, si bien no lo ha hecho de forma explícita, nombrándolo como tal, si de manera implícita, de tal manera, que además de trabajar temas específicos sobre la salud de la mujer. Asimismo, el CCESC se incorpora al Comité Promotor de una Maternidad Segura y Voluntaria en Chiapas (CPMSVCH)¹⁰

En otro orden de ideas, a nivel nacional con la llegada a la presidencia de Carlos Salinas de Gortari, se instaura una política de modernización neoliberal, en Chiapas, entre otras cosas esto se traduce en buscar la desarticulación de grupos organizados, de tal suerte que:

Desde 1988 el gobierno comienza a implantar programas de focalización contra la pobreza extrema (bajo el nombre de esquema de Solidaridad), fragmentando a la población, convirtiéndola en beneficiaria de programas sociales del gobierno en turno y credencializando a los pobres, destruyendo el tejido social a partir de las transferencias monetarias condicionadas que incluyen-excluyen poblaciones y se individualiza a quienes forma parte de las comunidades organizadas. (Morales, Castro y López, 2017, p. 69)

Asimismo, muchas comunidades y grupos a lo largo del territorio Chiapaneco entran en resistencia y surgen otros con el fin de hacer frente a las políticas neoliberales. Bajo este contexto, es que el 01 de enero de 1994 se da el levantamiento armado del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, que visibilizó la situación de la población indígena del estado, con sus demandas de justicia y reivindicación de los derechos de los pueblos indígenas de México. La situación entre el Estado y los Zapatistas fue tensa; los desplazamientos forzados por el conflicto armado afectaron principalmente a la población indígena. Además de provocar una

¹⁰ El Comité Promotor de una Maternidad Segura y Voluntaria es una red de organizaciones y personas del ámbito ciudadano y académico que durante casi tres décadas han trabajado por el ejercicio del derecho de las mujeres a tener una vida sexual y reproductiva segura, satisfactoria y libre de todas formas de violencia. También trabaja por la creación de las mejores condiciones para que la vida de los recién nacidos se desarrolle con las mejores condiciones físicas, emocionales y sociales. El CPMSVCH realiza acciones educativas, de información, investigación e incidencia en políticas públicas. <https://www.cantaroazul.org/vacunacioncovid19>

militarización del estado, con la instalación de bases militares del ejército mexicano en las regiones de conflicto y cerca de localidades zapatistas, con el pretexto de auxiliar a la población, usurpando las funciones de las instancias de salud y educación (Eibenschutz y Arana, 2005); pero en realidad buscaba controlar a los municipios zapatistas.

Por otro lado, el gobierno federal a través del programa Progresá (Programa de Educación, Salud y Alimentación) buscó que la población indígena regresara a sus comunidades brindándoles diferentes apoyos tanto económicos y de atención a la salud, para mermar la fuerza de los municipios zapatistas autónomos. Por su parte, los zapatistas rechazaron el apoyo y la interacción con todo tipo de instituciones gubernamentales, entre ellas, las instancias de salud, organizando así su sistema de salud autónomo zapatista.

En este contexto y ante esta coyuntura política, el CCESC, como organización de la sociedad civil viendo el conflicto como una crisis humanitaria, tomó la neutralidad médica como su posicionamiento, así el camino para asegurar la neutralidad médica fue la denuncia y el monitoreo constante de las acciones del Ejército (Pereira, A y López, A., 2017). Asimismo, se unió a otras organizaciones de la sociedad civil, para conformar la Coordinación de Organismos no Gubernamentales por la paz CONPAZ, desde donde se promovió la *Declaración por la neutralidad de la atención para la salud durante el conflicto en Chiapas*, posibilitando servicios de salud a la población que lo necesitaba sin distinción política, además de proteger a médicos y promotores de salud que ofrecían sus servicios en zonas afectadas por el conflicto armado. Por tanto, el CCESC además de denunciar las omisiones y discriminación que recibía la población por parte del gobierno, abrió canales de acceso para abastecer de medicamentos y hacer llegar vacunas a las comunidades zapatistas.

De acuerdo con información de una de las páginas web del CCESC, en 1996 el CCESC crea su figura jurídica con el nombre de CAMADDS. Con el tiempo CAMADDS se establece como una figura organizativa que poco a poco se va diferenciando del CCESC. A partir de entonces el CCESC, centra su trabajo en proyectos sobre la prevención de la desnutrición, trastornos metabólicos, y la defensoría de los derechos económicos, sociales y culturales y el derecho a la salud. De esta manera, el 1999, en conjunto con Médicos para los Derechos Humanos y ECOSUR, realizó un primer estudio para ver cómo estaba el derecho a la salud en las comunidades más afectadas tras el conflicto de 1994 con el levantamiento del EZLN,

trabajando con comunidades en resistencia, y en comunidades que están con el gobierno y la que están divididas.

Para el año dos mil, con la llegada de Vicente Fox a la presidencia, el contexto político vislumbro algunos cambios, ya que arribo al poder un partido político distinto al que había gobernado por años. Asimismo, esta ola llegó a Chiapas con el acceso al poder de Pablo Salazar Mendiguchía al gobierno del Estado. En el área de salud, a nivel federal se crea el Seguro Popular, cuyo objetivo era lograr una mayor cobertura en la población, al afiliar a todas aquellas personas que no eran derechohabientes de alguna institución gubernamental, aunque la cobertura de enfermedades y diversos tratamientos era insuficiente. En Chiapas, setenta mil familias se inscribieron en el lapso de 2004 al 2006 (Pereira, A y López, A., 2017). Este nuevo panorama, permitió una descentralización en los servicios de salud.

En lo que respecta a la salud de las mujeres embarazadas, la Secretaría de Salud, crea el programa *Arranque Parejo en la Vida*, con el objetivo de detectar embarazos de riesgo de manera oportuna, además de promover acciones de capacitación y crear infraestructura. No obstante, de acuerdo con Freyermuth y De la Torre (2009), en Chiapas sólo logro el 20% de cobertura esperada para el primer año. Sin embargo, la descentralización permitió que de manera estatal se promovieran diversos programas desde el Instituto de Salud del Estado de Chiapas, como el programa *Embarazo Sano, Parto Exitoso y Supervivencia Infantil* (ESPESI) en 2001, que pretendía realizar expedientes clínicos – epidemiológicos de mujeres embarazadas, a través de una búsqueda de las mismas, y darles seguimiento durante todo el embarazo, hasta que el o la recién nacida cumpliera los cinco años de edad.

Otro de los programas operado en el estado, fue *Vida Mejor*, que buscaba llegar a los municipios con mayor grado de marginación para brindar servicios de atención primaria, de acuerdo con Pereira, A y López, A., (2017) el CCESC, colaboro en parte de la creación, diseño e implementación de este proyecto, trayendo la experiencia de casa de salud de la mujer y los boletines de salud, no obstante, el impacto ante un nivel más amplio que un nivel comunitario, no fue el mismo, ya que fue difícil lograr lazos de confianza. Al respecto, Pereira, A y López, A señalan que:

Aunque en este sentido el programa no fue ambicioso en querer generalizarlo a un programa de atención amplio en las comunidades rurales y buscar focalizarlo en localidades marginadas, aun así, faltaban actores intermediarios que pudieran facilitar los procesos de construcción de

lazos de confianza con los agentes comunitarios de salud y la adaptación de la metodología a las necesidades locales, que las políticas públicas suelen ignorar (2017, p. 194).

Al mismo tiempo, entre junio de 2006 y mayo de 2008 el CCESC, junto con el Instituto Nacional de Nutrición, realizó el proyecto de *Investigación de la Prevención de la Desnutrición y Trastornos Metabólicos*, en los municipios de Tenejapa (Navil, Bajchen, Tzajalchen, Shishintonil), Mitontic (Cabecera y Chalam), San Andrés Larrinzar (La Laguna, Nintetic) y Teopisca (Betania). Por tanto, a lo largo del tiempo, el CCESC construyó múltiples alianzas con diversas organizaciones tanto civiles, como instituciones educativas y de gobierno, poniendo énfasis en la asesoría y defensoría de los derechos.

De tal suerte que, en 2014, a través de un decreto presidencia el programa social de Oportunidades, se convierte en PROSPERA:

cuyo objetivo es articular y coordinar la oferta institucional de programas y acciones de política social, incluyendo aquellas relacionadas con el fomento productivo, la generación de ingresos, el bienestar económico, la inclusión financiera y laboral, educación, alimentación y salud, dirigidas a la población en situación de pobreza, bajo esquemas de corresponsabilidad que les permitan a las familias mejorar sus condiciones de vida y asegurar el disfrute de sus derechos sociales y el acceso al desarrollo social con igualdad de oportunidades. (<https://www.gob.mx/becasbenitojuarez/documentos/que-es-prospera>)

Sin embargo, este programa al igual que su antecesor, condicionaba a la población para recibir beneficios; por ejemplo, en el caso de las mujeres embarazadas, las obligaba a atenderse en los hospitales, bajo la amenaza de perder los beneficios monetarios que recibían de manera mensual, sino parían bajo este esquema, por tanto, por un lado, las mujeres comienzan a ser amedrentadas en su derecho a decidir cómo, con quién y dónde quieren parir, y por otro lado, el trabajo de las parteras comienza a mermar (Ibarra, 2022). De igual manera, las parteras comienzan a ser criminalizadas y desacreditadas por su labor, por tanto, les prohíben atender parto y de hacerlo son amenazadas con ir a la cárcel o pagar multas, tal y como es referido por el documento *Recuento de Agravios*, elaborado por el Comité Promotor de una Maternidad Segura y Voluntaria en Chiapas (CPMSVCH), del cual el CCESC forma parte, mismo que fue presentado ante el Tribunal sobre Violencia Obstétrica en México en 2016¹¹.

¹¹https://omm.org.mx/wp-content/uploads/2020/04/DOCUMENTO-AMICUS-CPMSVCH-PARA-EL-TRIBUNAL_compressed-1.pdf

Ante este panorama, de acuerdo con Ibarra (2022), muchas parteras tradicionales fueron obligadas a inscribirse al padrón de parteras registradas y recibir cursos de capacitación desde un enfoque biomédico, desdibujando por un lado la trasmisión de manera matrilineal de la partería, y por otro, borrando los saberes ancestrales (Ibarra, 2022, Alarcón, 2022 y Arana, 2022). Las parteras capacitadas recibían una credencial acreditando su labor como parteras respaldadas por el sistema de salud oficial, así como la facultad de otorgar certificados de alumbramiento, mismo que era requerido por el programa de PROSPERA, para obtener el acta de nacimiento y los beneficios que otorgaba este programa. Sin embargo, hubo parteras que, por distintas razones, ya sea por temor, por el deseo de permanecer autónomas o por experiencias negativas previas con las instituciones de salud, deciden permanecer al margen del registro (Arana, 2010), situación que creó división entre parteras registradas y las que no accedían a este sistema.

A esto hay que sumarle la presión que proyectos como la Norma Oficial Mexicana PROY-NOM-XXX-SSA-2023, el cual busca desarrollar un sistema de partería profesional en México, y del cual hablé en la introducción. Frente a todo ello, parteras tradicionales, autónomas, indígenas, mestizas, rurales y urbanas, provenientes de los estados de Baja California, Chiapas, Ciudad de México, Edo. de México, Guerrero, Michoacán, Morelos, Oaxaca, San Luis Potosí, Yucatán, Quintana Roo, Querétaro, e integrantes de organizaciones, redes de parteras y Casas de la Mujer Indígena, responden afirmando que:

Las parteras tradicionales no formamos parte del SNS, por ello, una Norma Oficial no puede tener como objeto la regulación del ejercicio de la partería tradicional y comunitaria. Dicha Norma sería inconstitucional, ya que viola los derechos de los pueblos indígenas establecidos en diversos artículos de la Constitución Mexicana y del Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo, entre los cuales están el derecho a la libre determinación y la autonomía. (Agenda Nacional para la Defensa y Promoción de la Partería Tradicional, 10 de febrero 2023)

2.2 El CCESC y la defensa de la partería

Como se mostró en la introducción, Chiapas, es uno de los estados de la República mexicana, en donde una cantidad significativa de mujeres siguen acudiendo a las parteras para parir. La pandemia visibilizó la importancia de las mismas dentro del tejido comunitario al prestar servicio a las familias y mujeres que no quisieron atenderse en el sistema de salud oficial por miedo de un contagio, o bien, les fue negado dicho servicio; las parteras respondieron ante este

panorama brindando sus servicios. Sin embargo, históricamente el Estado ha estado y sigue realizando prácticas para mermar y desaparecer la partería tradicional, a través de diferentes prácticas como lo han sido: imponerles un modelo biomédico que dista de las prácticas ancestrales propias de la partería por medio de capacitaciones por parte de la Secretaría de Salud, acreditándolas con una credencial emitida por dichas instancias que las avale para ejercer su labor; o bien con intentos por reglamentar y limitar su práctica a través de normas.

Ante los embates del Estado por desaparecer la partería tradicional, las parteras han resistido y muchas de ellas se han organizado para hacer frente a estos ataques. Muestra de ello, en Chiapas, como ya se mencionó con antelación, encontramos, como algunos de los grupos más representativos, el Área de Mujeres y Parteras de la OMIECH, y el movimiento de parteras *Nich Ixim*, ambos con la misión de cuidar y preservar la partería tradicional. En consecuencia, reitero, se puede apreciar que existen parteras que se han congregado con el fin de defender la práctica y la existencia de la partería tradicional e indígena en el estado de Chiapas y en otras partes de la República Mexicana, y que también se articulan con otros movimientos, y personajes claves e interesadas en la preservación y defensa de la partería tradicional.

Así, las parteras constituyen un grupo en resistencia, y como tal, tienen una forma particular de ver, interpretar y dar sentido a sus vivencias individuales y colectivas. Este es el núcleo central del Foro Nacional por la Defensa de la Partería Tradicional frente al anteproyecto de la norma oficial, que se llevó a cabo, el pasado 23 de marzo del 2023, en la Escuela Nacional de Antropología e Historia ENAH, en la ciudad de México, en donde se contó con la participación de parteras mixe, ikoots, tseltal, tsotsil, ayuujk, nahua, tenochtla, momoxca, mixteco, maya, amuzgo, mephaá-tlapaneco, purépecha, tének-huasteco, de diferentes organizaciones, provenientes de Chiapas, Morelos, Estado de México, San Luis Potosí, Guerrero, Baja California, Ciudad de México, Quintana Roo, Yucatán, Querétaro, Oaxaca, Puebla, Michoacán y Veracruz, así como autoridades de la Comisión Nacional de Derechos Humanos, el Centro Nacional de Equidad de Género y Salud Reproductiva de la Secretaría de Salud, el Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas e investigadores de distintas universidades. En dicho foro, las parteras, rechazaron el Proyecto de Norma Oficial Mexicana-Nom para el ejercicio de la Partería Tradicional, advirtiendo que “Las parteras tradicionales ya no están en resistencia, ahora luchan”, y reconociendo el papel fundamental que tienen para tejer comunidad.

También, se nombraron como guardianas de la vida y del nacimiento, ya que el ejercicio de la partería tradicional responde a la defensa de sus territorios, de sus recursos naturales y de sus costumbres; además de respetar el derecho a la mujer de decidir dónde y cómo quiere parir, y de proporcionar un ambiente seguro, cálido y amoroso, incluyendo a la familia y respetando la cosmovisión que, en el caso de los pueblos indígenas, concibe la salud en las diferentes dimensiones: física, emocional y espiritual, siendo una opción, ante el sistema de salud hegemónico que ejerce violencia obstétrica y reduce a el nacimiento a un evento biomédico, incluso con una tendencia a medicalizar el embarazo y el parto, llegando a considerarlo incluso como una patología. Al respecto, Arana, V., señala que:

Los conocimientos y prácticas de las parteras tradicionales se conservan o desaparecen en la medida en la que se mantiene o degrada la autoridad y el respeto hacia las mujeres, que sus familiares o los demás miembros de la comunidad les otorgan. Cabe decir que el trabajo de las parteras ha contribuido históricamente al fortalecimiento o respeto hacia las mujeres y sus cuerpos, por lo que su debilitamiento o eventual desaparición traerían como una de sus consecuencias, debilitamiento y mayor desempoderamiento de las mujeres, dentro y fuera de sus comunidades. (2022, p. 76)

Y es que, de acuerdo con Ocaña (2022), las parteras conciben el cuerpo femenino como sabio, instintivo y sagrado. Por tanto, confían en la sabiduría de la propia mujer, respetando su proceso y su derecho a elegir dónde, cómo y con quién parir. Asimismo, entienden que además de una dimensión física, el cuerpo posee una dimensión mística-espiritual, que es necesaria atender. Así, los procesos ligados al nacimiento, están llenos de rituales, puesto que la llegada de un ser humano al mundo, se percibe como un suceso trascendental, y que marcará la vida y personalidad de ese ser humano. Al respecto, las parteras tradicionales indígenas señalan que:

No es lo mismo nacer en tu pueblo, rodeado de tu gente que estar en una clínica, no sé a cuántos kilómetros, la experiencia y la forma misma del momento de nacimiento ya te está marcando. Además, hay ceremonias como sembrar el ombligo, que son fundamentales para el arraigo y todo eso se va borrando. Si un ser nace violentado desde el principio, seguramente va a ser violento. Estamos hablando de muchas dimensiones, no solamente de una práctica de salud, términos de una visión limitada de la atención obstétrica del parto, que ve a una mujer de manera individual y nada más por su función reproductora en términos estrictamente biológicos, y que deja de lado toda la significación cultural. (Amador, 2023, p.7)

La defensa de la partería, no obstante, no es reciente. Desde 1985, se conformó el Área de Mujeres y Parteras de la Organización de Médicos Indígenas del Estado de Chiapas (OMIECH), integrada por 54 parteras tradicionales de cuatro municipios y ocho comunidades de las Tierras Altas y regiones Norte de Chiapas México, con el fin de salvaguardar las prácticas

de las parteras tradicionales y desarrollar estrategias para frenar políticas públicas que amenazan la supervivencia de la partería Indígena tradicional en México. Por su parte, un grupo grande de parteras provenientes de diferentes regiones de Chiapas, desde el 2014, se encuentran articuladas en el movimiento *Nich Ixim*, según datos de su página web¹², el cual está conformado por más de 600 parteras provenientes de más de 30 municipios y de diferentes zonas indígenas, mestizas, urbanas y rurales del estado de Chiapas, con el fin de defender y promover la partería tradicional.

En esta defensa de la partería el CCESC se ha hecho presente desde al año 2014 cuando, como narra el Dr. Julio Quiñones (comunicación personal enero, 2023), el CCESC organiza un encuentro de parteras tradicionales para conocer su situación. Asimismo, en el 2015, 2016 y 2018, el CCESC ha participado de los encuentros de parteras autónomas, mismos que han sido acompañados por diversas organizaciones que conforman el comité que promueve la maternidad segura y voluntaria: FOCA, GPA, Socios en Salud y el Observatorio de Muerte Materna en México, entre otras, con el fin de documentar y denunciar la violencia que recibían las parteras no registradas, así como las parteras registradas por parte del personal de salud encargados de capacitarlas¹³. De estos encuentros que, promovieron el intercambio y análisis entre parteras, nace el movimiento de parteras *Nich Ixim*. Es en este contexto, que el CCESC continúa trabajando con el movimiento de parteras y algunos grupos de parteras en Huitiupan y Tenejapa, con los cuales tenía contacto años previos a través de las diferentes intervenciones que realizó en su trayectoria.

La pandemia por COVID-19 visibilizó la importancia de las parteras tradicionales, quienes tuvieron una alta demanda de atendieron por parte de las mujeres y familias, ante la negativa de algunos centros de salud de brindar atención, o bien, el miedo a la población a acudir a los hospitales para parir por el temor al contagio (Arana, 2021). En este horizonte y con el antecedente de la violencia sufrida por las parteras por los programas e instituciones que condicionaban su práctica, así como su resistencia a través de diversos movimientos como *Nich Ixim* y la OMIECH, es que el CCESC decide emprender un proyecto para fortalecer la partería indígena en Chiapas, a través del arte, en dos municipios de dicho estado: Huitiupan y Tenejapa. De tal suerte que, en el año 2020, ve la luz el proyecto *PA-ARTE-RÍA: Tejer la grandeza de nuestros*

¹² <https://www.nichixim.org.mx/>

¹³ <https://paginabierta.mx/2016/08/11/denuncian-parteras-de-chiapas-obstaculos-del-sector-salud/>

corazones - Sjalel smuk'ul ko'tantik – ko'ontike, gracias a un particular, miembro de la sociedad civil, que conociendo la situación de las parteras y la trayectoria del CCESC, financia dicha propuesta.

Por tanto, la demanda se construye a partir de los antecedentes mencionados, así como por una preocupación sentida por parte de Valentina Arana, integrante del CCESC y partera, quién muestra su inquietud por la partida de muchas abuelas parteras, en el periodo marcado por COVID-19, puesto que estas muertes, además de la pérdida física de las personas, representaba también la pérdida de saberes invaluable que se van con ellas, ya que como se ha mostrado con antelación, se está perdiendo la transmisión de saberes matrilineales; de esta manera, es que se construye uno de los principales objetivos y metas del proyecto, como se muestra a continuación.

El proyecto *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, tiene como fin el fortalecimiento de la partería tradicional promoviendo el intercambio y el traspaso intergeneracional de conocimientos y prácticas de parteras con experiencia a jóvenes aprendices, que tienen el llamado a ser parteras, para facilitar la transmisión de los conocimientos y la continuidad de la partería en las comunidades. La metodología se fundamenta en la pedagogía para la liberación de los pueblos y la educación popular, que pretende que las reflexiones colectivas y personales se lleven a cabo desde adentro, es decir, que surjan desde las necesidades sentidas y reales de las y los protagonistas y no desde visiones externas e impuestas. Además de apostar a las soluciones colectivas. Para ello se planteó utilizar dos recursos artísticos que brindan libertad de expresión a las parteras: el Teatro del Oprimido y la fotografía.

2.3 Soñando un proyecto

Por mi experiencia en teatro de las oprimidas, fui invitada para hacerme cargo principalmente de diseñar las actividades artísticas y teatrales basadas en el TdO; así como de implementarlas en el campo, a lo largo del proyecto. También me involucre en el diseño metodológico, puesto que, sí bien existía una línea general para cada taller, se tenían que diseñar las actividades, por lo que mi formación como pedagoga contribuyó a guiar el proceso. Desde el mes de diciembre del 2020, hubo reuniones constantes con el equipo de trabajo, para planificar cada taller. En un primer momento, las cartas descriptivas para llevar a cabo los talleres eran elaboradas por una parte del equipo, integrado por Valentina Arana como la experta en partería, Diana Álvarez y

Litay Hueso para incluir la parte artística mediante fotografía, y yo en la parte relacionada al TdO. En un segundo momento, nos reunimos con el resto del equipo para revisar la carta descriptiva y escuchar comentarios, sugerencias y aportes. Para los últimos talleres, las cartas comenzaron a construirse de manera más colectiva, incluyendo al resto del equipo, por tanto, Julio Quiñones y Pedro Hernández también aportan con sus ideas, además de tener participaciones más activas dentro de la impartición de los talleres. Asimismo, todo el equipo nos reunimos previo a cada salida de campo para revisar detalles logísticos y técnicos previos.

Cuando me integré al proyecto *PA ARTE RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, el CCESC.AC ya tenía bosquejada la ruta a seguir para echar a andar el proyecto, a través del planteamiento de los objetivos, el listado de temas a abordar, el abordaje metodológico, por medio del cual se deseaban abordar las temáticas planteadas. También, estaba ya establecido el acuerdo con las dos comunidades y las parteras que serían parte del proyecto. Se pensó el proyecto como un proceso de gestación, por tanto, se plantearon nueve talleres, distribuidos cada uno por mes, con duración de dos días de trabajo en la comunidad para cada taller. La duración de cada taller también respondió a un acuerdo previo con las parteras participantes, considerando sus tiempos y necesidades. En esta primera etapa, quedo a mi cargo lo referente al TdO, parte medular de la metodología a desarrollarse en el proyecto. Durante las reuniones posteriores, se comenzó con el desarrollo de los talleres.

El equipo de este proyecto fue multidisciplinario, y estuvo integrado por el director del CCESC: Marco Arana Cerdeño; el Dr. Julio Quiñones y el Dr. Pedro Hernández Miranda, ambos integrantes del CCESC, médicos parteros, con una trayectoria de larga data en comunidades de Chiapas. También, se integró la partera Valentina Arana Miranda, como la experta en partería. Las fotógrafas Cecilia Monroy, quien, por motivos personales, tuvo que dejar el proyecto, por tanto, fueron las fotógrafas y antropólogas visuales Diana Álvarez y Litay Hueso, quienes continuaron con esa labor. Cabe señalar, que ambas cuentan con un trabajo previo relacionado con parteras de Chiapas y México¹⁴. Como mencione con antelación, en un primer momento, mi ocupación principal era hacerme cargo de diseñar las actividades artísticas

¹⁴ Ambas son creadoras de *Tlazocamati producciones*, registrando el trabajo de parteras de México a través de diversos documentales https://www.facebook.com/tlazocamatiproducciones?locale=he_IL., Así mismo están construyendo un Mapa interactivo de la partería tradicional mexicana, que explora a través de una etnografía visual la crisis que atraviesa el oficio de la partería tradicional en distintos estados del país. <https://www.parteriatradicional.mx>

y teatrales basada en la metodología del Teatro del Oprimido; así como de implementarlas en el campo. Sin embargo, al poco tiempo, también me involucre en el diseño metodológico, puesto que estaban las bases del cómo se quería trabajar, sin embargo, era necesario darle forma y aterrizar ese cómo y mi formación como pedagoga contribuyo a dicho fin.

En lo que respecta a ambos grupos de parteras pertenecientes a los municipios de Tenejapa y Huitiupan, es importante destacar, que el Dr. Julio Quiñones fue el encargado de contactar y reunir a las parteras de ambos grupos, asimismo se recalca, que Quiñones cuenta con un trabajo previo de años con ambos grupos de parteras. Por tanto, él les presento el proyecto, parteras y parteros lo pusieron en consideración y al final aceptaron participar. Cada grupo tiene sus particularidades, como será expuesto en el apartado respectivo, retomando cómo fue que ambos grupos accedieron a participar. En este punto, lo que se pretende dejar en claro, es que ambos grupos fueron invitados a participar del este proyecto.

Por tanto, desde el mes de diciembre del 2020, como dije, hubo reuniones constantes con el equipo de trabajo, para planificar cada taller y realizar de manera conjunta la construcción de la carta descriptiva. Asimismo, todo el equipo nos reunimos previo a cada salida de campo para revisar detalles logísticos y técnicos previos. Y, al regreso de la experiencia de campo, evaluamos cada taller, revisando el cumplimiento de objetivos, el desarrollo de las actividades planteadas, así como aspectos no contemplados y situaciones de diversa índole, algunos de ellos, a veces fuera de nuestro alcance pero que impactan al proyecto, todo con el fin de ir mejorando e ir adecuando los talleres acordes a la experiencia que se vivía en campo, así como las particularidades de cada grupo y los contextos en los que nos desenvolvíamos. De igual manera, se trabajó en la elaboración de material para que las parteras y aprendices puedan tener registro de la experiencia y el trabajo durante cada trimestre, los cuales fueron un boletín impreso de forma trimestral y un video que mostraba la experiencia de los nueve meses.

2.4 El sueño llega a territorio

Como se mencionó con antelación, fueron dos los grupos de parteras en donde este sueño pudo llegar a territorio y de esta manera, concretizarse. Asimismo, se dijo ya, que ambos grupos de parteras respondían a contextos diferentes, por tanto, para adentrarnos a cada uno de estos

grupos, es necesario definir lo que entenderemos por comunidad en esta tesis, y esto será desde la perspectiva de los feminismos comunitarios, de acuerdo a Cruz Hernández:

La comunidad está siendo en la práctica. Los feminismos comunitarios, como las luchas de los pueblos indígenas organizados, vienen a poner sobre la mesa que lo indígena no es una identidad esencialista, ni la comunidad un espacio prístino. Si no que ambos son proyectos en devenir que se convierten, en horizontes posibles, que se construyen a partir de la cotidianidad en los territorios (2020, p. 10).

El proceso colectivo y activo que posibilita las prácticas cotidianas en las comunidades, rescata saberes e historias de lucha que se encarnan en los territorios. Por tanto, estos grupos de parteras, parteros y aprendices forman parte de una comunidad que está siendo, que es dinámica y se teje a través de sus relaciones sociales, culturales y simbólicas en diálogo con las mujeres y sus propias comunidades; ya que la comunidad ofrece una posibilidad de generar espacios de resistencia y transformación donde las prácticas cotidianas y los saberes colectivos permiten agrietar las concepciones patriarcales y coloniales, además de fortalecer las formas de organización y reivindicación territorial y cultural.

Para Gutiérrez y Salazar (2015), la comunidad se entiende como una trama social que organiza y sustenta la reproducción de la vida mediante procesos colectivos de decisiones, significados y acciones compartidas. La comunidad no es solo un grupo de personas, sino una dinámica de relaciones y prácticas colectivas donde la reproducción de la vida y la autonomía se articulan en torno a marcos propios de significación y regulación que organizan el intercambio y la circulación de bienes comunitarios. En relación con las parteras y aprendices que participaron en el proyecto *PA ARTE RÍA, Tejer la grandeza de nuestro corazón*, si bien provienen de distintas comunidades que se enmarcan en el municipio de procedencia de cada grupo: Tenejapa y Huitiupan, son una comunidad que comparte saberes, significados y códigos propios de la partería y medicina ancestral, dialogan entre ellas y nutren a la vez a sus comunidades de origen, posibilitando una transformación desde dentro de adentro.

De acuerdo con Cruz: “Las mujeres que desplegamos estrategias territoriales en entramados comunitarios, no solemos romper con nuestras comunidades, porque somos parte de ellas y estar ahí suele ser una apuesta política, siempre y cuando, lo comunitario se pregunte y se transforme” (2020, p. 16). Por tanto, como se verá en el capítulo cuatro, las parteras generan desde su espacio de sanadoras, lazos y estrategias de resistencia en sus comunidades ante el

modelo biomédico hegemónico patriarcal que suele violentarlas, así como formas para seguir tejiendo sus saberes y estar al servicio de las mujeres de su comunidad, ya que como lo mencionan Paredes (2010) y Cabnal (2010), las mujeres somos las tejedoras de las relaciones, de los vínculos sociales, afectivos, culturales y políticos que hacen posible la vida en común, es decir, del tejido comunitario, y cuando se destruye, nosotras lo volvemos a tejer; pero no desde estereotipos esencialistas, sino a través de la praxis y la lucha histórica, política y espiritual de las mujeres, desde sus cuerpos – territorios.

En este apartado se dará cuenta de las características de cada una de estas comunidades y grupos de parteras, ya que el proyecto *PA ARTE RÍA, Tejer la grandeza de nuestro corazón*. se fue adaptando al contexto y necesidades que demandaba cada grupo de parteras, como se verá en el capítulo tres. De esta manera, se presenta a Tenejapa y Huitiupan, que fueron los territorios en donde se llevó a cabo el proyecto y los grupos de parteras de cada región.

2.4.1 Tenejapa

El paisaje montañoso, caracteriza al municipio de Tenejapa, al transitar los caminos que te llevan de una localidad a otra, aún es posible observar un paisaje verde; y los días de frío, mirar cómo se levanta la neblina por las mañanas, asimismo, en los días de lluvia, la neblina se extiende por más tiempo y a lo largo de los caminos. Tenejapa se localiza en los límites del Altiplano Central y las Montañas del Norte de la Sierra Madre de Chiapas. El municipio cuenta con 66 localidades y una cabecera municipal, que lleva el mismo nombre que el municipio. Por otra parte, las casas, en su mayoría, están construidas de block de cemento, pero cuentan con pequeños sembradíos para el consumo local, con chayotes, hierbamora, algunos tipos de quelites, jitomates, zacate limón, chiles, frijol, entre otras, y algunas plantas medicinales como sábila, muicle, diente de león, y otras más, aunque no existe tanta conciencia de los usos de estas últimas. Asimismo, algunas familias, también crían aves de traspatio.

A las mujeres se les ve portar sus faldas tradicionales de color azul marino con líneas de bordados de colores, sujetas por una faja. Y, acompañadas en la rutina diaria de suéteres o blusas de algún color liso, generalmente sin estampado; o bien, por sus huipiles, bordados a mano, en tela blanca de algodón con hilos rojos y negros o morados, que en su mayoría portan en ocasiones especiales. Sin embargo, en las jóvenes y niñas presenciamos que cada vez utilizan

menos su traje tradicional, cambiando la falda por pantalones de mezclilla. En el caso de los varones, sólo se les ve portando su traje tradicional en ocasiones especiales, o bien, si tienen algún cargo político. Este traje consiste en un pantalón corto debajo de las rodillas de manta color blanco y bordados a lo largo de las piernas y un *chukjkilal* negro, que es un tipo chaleco largo de lana negro, y un sombrero de paja, que suele ser adornado con listones de colores. No obstante, en la cotidianidad, usan en su mayoría pantalón de mezclilla y playeras tipo polo, o camisas, y chamarras para el frío o suéteres.

En otro orden de ideas, Tenejapa tiene un gobierno mixto, ya que también son regidos por medio de usos y costumbres a través de un sistema de cargos y mayordomías, además de contar con un ayuntamiento regional que se divide en alcaldes, síndicos y regidores, y un presidente municipal. Por su parte, las autoridades tradicionales tienen un peso importante dentro de la organización política, social e inclusive religiosa de la comunidad. Sin embargo, la migración y el cambio de religión, que no aceptan las leyes de usos y costumbres comienzan a modificar la organización política, religiosa y social. (García, 2012). Por otro lado, en lo que respecta a la religión, existe una diversidad de creencias religiosas, de acuerdo con datos de INEGI en 2020, tan sólo el 36% de la población es católica, y el resto, lo agrupan como otras religiones. Paniagua (2024), señala que las tres opciones religiosas más representativas en orden en Tenejapa son: el protestantismo cristiano/ evangélico, el catolicismo y la religión presbiteriana. También existe la presencia de otras religiones como lo son la petecostal, los testigos de Jehová, la iglesia adventista del séptimo día, Luz del Mundo, entre otros movimientos religiosos.

La lengua materna es el tseltal, idioma que es hablado por el 90% de la población, según datos del censo de población y vivienda realizado en el año 2020 por el gobierno mexicano. Así, es posible escuchar a ancianos, hombres y mujeres adultas, jóvenes, niños y niñas de diversas edades hablando en tseltal de forma cotidiana. Mientras que el español, se ocupa, como segunda lengua, siendo en su mayoría varones, jóvenes y niños y niñas quienes lo hablan, estos últimos, producto en su mayoría de la escolarización. Así, datos de esta misma encuesta, indican que el 60.3% de la población total, tiene grado de primaria como mínimo, es decir, del total de la población que es de 48,162 personas, 29,042 cuentan con primaria completa. Se observó, en contraste, que la mayoría de las mujeres, ancianas y ancianos, no dominan el español como una segunda lengua. Por otro lado, la población de 15 años o más que no sabe leer y escribir de

Tenejapa en 2020 fue 19.3%, 28.8% correspondió a hombres y 71.2% a mujeres, ubicándose la media entre las mujeres de 45 a 70 años.

En lo que respecta a servicios de conectividad, solo 1.16% de los hogares cuentan con servicio de internet, sin embargo, en algunas tiendas, además de abarrotes, ofrecen el servicio de internet, a través de fichas, por medio de las cuales puedes acceder a internet por cinco pesos 30 minutos o hasta dos horas por veinte pesos. Ya para el 2020, sólo el 31.3% de los hogares en Tenejapa contaban con un dispositivo de celular, así, eran pocas las parteras que contaban con un teléfono móvil, sin embargo, las mayorías de las aprendices sí contaban con uno. En ese sentido, es común, ver que son las y los jóvenes, quienes tienen un mayor acceso y manejo de los dispositivos móviles.

Tenejapa limita al norte con Chenalhó y San Juan Cancuc, al este con San Juan Cancuc y Oxchuc, al sur con Huixtán y San Cristóbal de Las Casas y al oeste con San Juan Chamula y Mitontic. El siguiente mapa del municipio, se construyó junto con las parteras, aprendices y promotores de salud, durante el taller número ocho *Emergencias y traslados*. Este mapa sirvió para visualizar la distancia entre las casas de las parteras y los centros de salud más cercanos y establecer rutas para movilización en caso de alguna emergencia, por lo cual se incluyeron municipios cercanos como lo fue Chenalhó y San Juan Cancuc, ya que también había parteras y aprendices que venían de esas regiones.

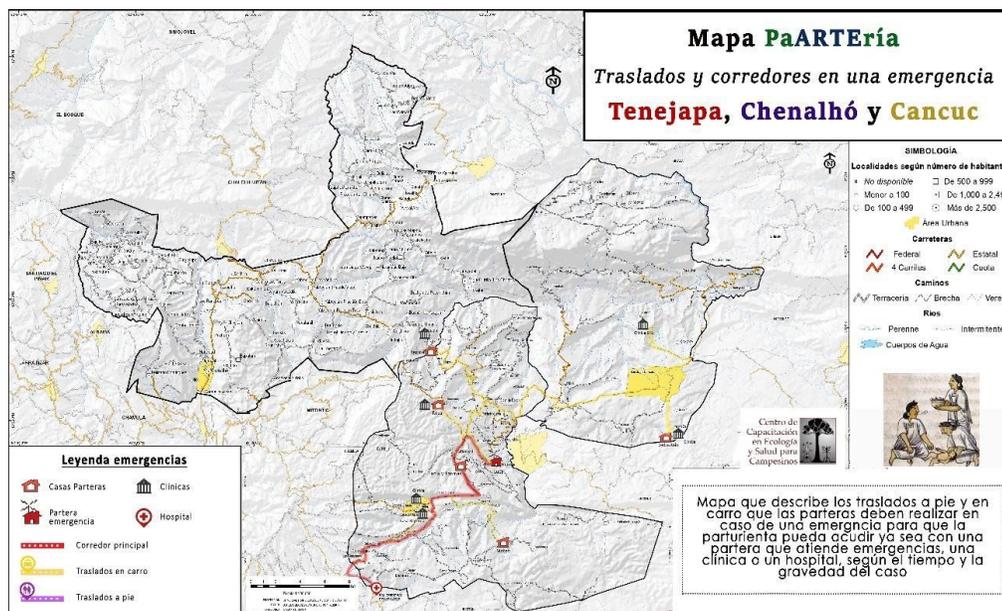


Imagen 3. Mapa del municipio de Tenejapa de traslados y corredores en una emergencia (Parteras y Aprendices del proyecto PA-ARTE-RÍA 2021)

2.4.1.1 Parteras y aprendices de Tenejapa

Cabe recordar que, como se mencionó anteriormente, desde el 2006 el CCESC comenzó un trabajo con Tenejapa, por tanto, al tener un conocimiento y trabajo previo con las comunidades de este municipio se decidió trabajar en el mismo. La persona encargada de hacer contacto y convocar a las y los participantes fue el Dr. Quiñones, quién hablo con el grupo de promotores de salud que trabajan en la clínica de Pocolum, Tenejapa, dicha clínica pertenece a la comunidad católica guadalupana de Tenejapa. Por otro lado, el CCESC también ha tejido lazos con el movimiento de parteras Nich Ixim, motivo por el cual, también fueron convocadas parteras de Tenejapa que forman parte del movimiento.

En el primer taller contamos con la presencia de 14 personas, cinco de ellas parteras, y el resto aprendices, encontrándose cuatro promotores de salud varones. La presencia de los promotores de salud fue sorprendente para nosotras; sin embargo, en la reunión de evaluación posterior al taller, se decidió que permanecieran, puesto que fueron propuestos por el comité de la comunidad católica, y su expulsión traería desacuerdo con la comunidad y rompería lazos de trabajo, puesto que parte de los talleres se llevarían a cabo en la clínica de Pocolum. Asimismo, se acordó la necesidad de buscar a más parteras para nutrir al grupo. Cabe mencionar que también se incorporó una partera proveniente del municipio de Amatenango, que, por su experiencia y ganas de compartir, fue invitada para enriquecer el intercambio, fue bien recibida en el grupo de parteras y aprendices de Tenejapa y su participación fue sumamente valiosa.

Para el segundo taller, se logró que más parteras se incorporaran, pero no que el número de parteras fuera igual al de las aprendices, que era una de las expectativas del proyecto. Al indagar al respecto con las parteras que asisten, nos comentaban que por un lado que hay gran recelo a compartir sus saberes, y por el otro, que, el gobierno, a través de muchos programas ha acostumbrado a la gente a recibir apoyos económicos para participar en sus programas, y en el caso de las parteras, a recibir un incentivo para ser capacitadas por el centro de salud. Por tanto, el pensamiento de algunas parteras es que sí no hay pago, no participan. No obstante, estas capacitaciones, condicionan su trabajo, como fue el caso de la partera Lucia, quien recibió malos tratos por parte de personal de la Secretaría de Salud, y por eso ella decidió ser partera independiente, como muchas de las parteras que están en el proyecto *PA ARTE RÍA, Tejer la grandeza de nuestro corazón*.

Las parteras, por el servicio que prestan a la comunidad, solían ser reconocidas y sostenidas por la misma, si bien, ellas no establecen una cuota o la gente que recurre a ellas no necesariamente les da un pago en efectivo, se establece una relación de compromiso y cuidado a la partera, y el pago se establecía en forma de especie, generalmente a través de alimentos. No obstante, este convenio se ha ido diluyendo, y algunas parteras establecen cuotas por sus servicios, o bien, por el costo de los materiales que utilizan para realizar su trabajo, como pañales, alcohol, gasas, guantes, etc. Sin embargo, para algunas parteras, hacer estos cobros no lo ven adecuado, puesto que ellas siguen trabajando a través del acuerdo tácito de ser cuidadas y sostenidas por la comunidad, aunque, en algunos casos las comunidades ya no cumplan con este acuerdo y no valoren su trabajo, o la retribución sea desproporcional al servicio prestado por ellas.

En los grupos de parteras que fueron parte del proyecto *PA-ARTE-RLA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, contamos con parteras que sí establecen una cuota por los servicios prestados, esta acción causa recelo entre algunas parteras, como se puede constatar en los testimonios que nos ofrecen, resaltando, como parte de su autorrepresentación, que para ellas es más importante el servicio que dan a la mujer que las solicita que recibir un pago por el mismo. Por tanto, no miran con tan buenos ojos, a las parteras que sí reciben un pago, llegando en ocasiones a hablar mal de la partera que decide cobrar por sus servicios, o bien, establecer una cuota que consideran algunas de ellas excesiva. Si bien, es un tema que se necesita profundizar y estudiar las diferentes aristas del mismo, se puede afirmar que también responde a la autorrepresentación de sentirse divididas entre parteras, de la cual dieron cuenta a través de un teatro imagen, como se explicitará más adelante.

Por otro lado, los talleres se llevaron a cabo en la sala de usos múltiples de la Clínica no gubernamental de Pocolum, Tenejapa, Chiapas, que como se ya se mencionó pertenece a la comunidad católica guadalupana. A excepción del primer taller, que se realizó en la casa de la partera Lucía Girón en la comunidad de Tzajalch'en. Con lo que respecta a la clínica, no tiene insumos ni equipamiento, tan sólo cuenta con algunos medicamentos, un refrigerador, y unas cuantas camas. Frente a ella, está el Templo de Guadalupe, que es una réplica en menor escala de la Basílica de Guadalupe de la CDMX, construía ahí por una aparición de la virgen de Guadalupe durante una peregrinación en el año 2003. De tal suerte, que en la sala de usos múltiples de la clínica tenemos varias réplicas de la virgen de Guadalupe, a Juan Diego y otro

santo. De acuerdo a Paniagua (2004) la iglesia de Pocolum es considerada uno de los centros religiosos más importante para la comunidad católica de la región.

Por otro lado, el grupo de parteras y aprendices se fue cohesionando con el tiempo, manteniendo un número estable de participantes. En algunos talleres hemos contado con la presencia de nuevas parteras que son convocadas por las aprendices que están llegando, pero siempre la cantidad de aprendices es mayor al de parteras. De tal suerte, el grupo se integró de 19 participantes: seis parteras maestras y trece aprendices, en donde se incluyen promotores de salud. Así, las parteras maestras van de un rango de edad de 40 a 66 años de edad, las aprendices con un rango de edad de 21 a 40 años y las y los promotores con un rango de 34 a 49 años, en este último bloque no encontramos jóvenes, pues al ser promotores ya tienen una mayor experiencia y camino recorrido. El grupo expresa sentirse ahora más fortalecido, puesto que ya no caminan en solitario, y reconocen que se pueden apoyar entre todas y todos. Así, se muestra la siguiente tabla con las y los participantes que formaron parte del proyecto:

N	NOMBRE	EDAD	ROL
1	Esther G	21	Aprendiz
2	Antonia L	21	Aprendiz
3	Catalina L	22	Aprendiz
4	Florencia G	23	Aprendiz
5	Juana L	26	Aprendiz
6	Lucia L	30	Aprendiz
7	Octavia G	35	Aprendiz
8	Lucia I	39	Aprendiz
9	Tomas L	40	Aprendiz
10	Sebastian S	34	Promotor
11	Antonio V	39	Promotor
12	Mateo G	46	Promotor
13	Rosa L	49	Promotor
14	Regina L	40	Partera
15	Caridad M	41	Partera
16	Lucia G	45	Partera
17	Antonia M	60	Partera
18	María I	61	Partera
19	María G	66	Partera

Tabla 1. Integrantes del municipio de Tenejapa del proyecto *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones.*

A lo largo del proyecto nos percatamos que, uno de los elementos importantes para el ejercicio de las parteras, es el apoyo familiar con el que cuentan. Igualmente, pudimos observar que muchas de ellas, son respaldadas por su núcleo cercano, así esposos, hijas e hijos, nueras y en algunos casos, la suegra, constituyen esa red que sostiene su trabajo como parteras, así fue notoria la transmisión matrilineal de saberes de suegras a nueras. Sin embargo, no todas cuentan con este apoyo familiar, o bien, algunos miembros de la familia, en especial varones, les dificultan su labor, identificando a los hermanos como aquellos que infligieron algún tipo de violencia hacia las parteras, al respecto, una de las parteras comentó: “No tengo por completo el apoyo de mi familia, sobre todo por parte de mis hermanos varones, uno de ellos nos llama a mí y a mi hermana brujas” (2021). Es evidente, que la sabiduría que tienen estas mujeres, para algunos puede ser causa de recelo, y envidia, pues representa una pérdida del control y el ejercicio del poder que pueden tener ante ellas por el hecho de ser mujeres.



Foto 01: Foto del segundo taller en Pocolum, Tenejapa, Chiapas (Litay, Hueso, proyecto PA-ARTE-RÍA 2021)

2.4.2 Huitiupán

Es un municipio, ubicado al norte del estado de Chiapas, destaca el relieve montañoso, con un clima cálido húmedo, que predomina todo el año. La temporada calurosa se ubica de abril a septiembre, siendo mayo el mes más caluroso con una temperatura máxima promedio de 33 °C

y mínima de 22 °C. Y la temporada fresca, de octubre a febrero, aunque no se llega a sentir frío en realidad. Así, durante el transcurso del año, la temperatura generalmente varía de 18 °C a 33 °C y rara vez baja a menos de 15 °C o sube a más de 37 °C. El camino a Huitiupan se torna en su mayoría de color verde, con pinceladas de diversos colores que ofrecen las flores según la temporada. Asimismo, los ríos son parte de este paisaje. De acuerdo a los datos de Data México¹⁵, en el año 2020, la población en Huitiupán fue de 27,893 habitantes, de los cuales, 50.2% son hombres y 49.8% son mujeres.

Dentro de la actividad económica, las ocupaciones con más trabajadores, según datos de Data México, durante el segundo trimestre de 2023, fueron trabajadores en el cultivo de maíz y/o frijol, trabajadores de apoyo en actividades agrícolas y empleados de ventas, despachadores y dependientes en comercios. Así, el mercado local, se pueden ver a la venta estos productos y otros propios de la región, como las frutas temporada: niche, piñas, mamey, rambután, carambolas, papayas, entre otras más. Asimismo, la venta y compra de café y ámbar es común en la región. Por otro lado, se acostumbra a beber pozol, sobre todo blanco, acompañado de chile y sal. El parque central se encuentra custodiado por una gran ceiba, y en las jardineras además de una diversidad de flores, existen también plantas medicinales. A propósito, las casas son de block, y muchas cuentan con traspatios, en donde además de tener plantas para alimentarse, cuentan con una gran diversidad de plantas medicinales, que, al menos en lo que respecta a las casas de las parteras, saben cómo utilizarlas y las procuran.

Por otra parte, en Huitiupán el 56.37% profesa la religión católica, y también coexisten otras religiones, como evangélicos y cristianos, por tanto, es común camino a Huitiupan y en algunas de las casas del municipio, encontrar en las fachadas leyendas como: *Esta casa es comprada con la sangre de cristo*, o: *Esta familia es comprada con la sangre de cristo*, indicando así, la presencia de cristianos en ese lugar. En lo que respecta a la lengua, el 53.7% de la población habla una lengua indígena, siendo el tsotsil la lengua que predomina con un 32 %, seguida del Cho'ol con un 22%, y, por sus colindancias encontramos también la lengua maya, el tseltal, y el mam. El español,

¹⁵ Data México es un esfuerzo realizado por la Secretaría de Economía (SE) que permite la integración, visualización y análisis de datos para mejorar la toma de decisiones de políticas públicas enfocadas en fomentar la innovación, inclusión y diversificación de la economía mexicana. <https://www.economia.gob.mx/datamexico/es/about>

para muchos es su lengua materna, observando que mayoritariamente las comunicaciones se dan en esta lengua.

Por otra parte, en lo que respecta a la educación en el año 2020, los principales grados académicos de la población de Huitiupán fueron Primaria con un 47.9%, Secundaria 32.8% y Preparatoria o Bachillerato General con un 16.6% del total. Así, la tasa de analfabetismo, es decir, personas que no saben leer y escribir, de Huitiupán en 2020 fue 21.7% correspondiendo, a este total de población analfabeta, el 37.6% hombres y el 62.4% a mujeres. En cuanto a las mujeres, la media se localiza entre los 45 a 70 años de edad, que efectivamente corresponde con la edad de las parteras, en donde observamos que muchas de ellas no sabían leer ni escribir, y las jóvenes aprendices las ayudaban con esta labor.

Por último, Huitiupán limita al norte con el Estado de Tabasco, al este con el municipio de Sabanilla, al sur con Simojovel de Allende, al oeste con Pueblo Nuevo Solistahuacán, Amatlán e Ixhuatán. Asimismo, se presenta el mapa que se construyó en el taller número 8 *Emergencias y Traslados*, junto a parteros, parteras y aprendices, en donde se visualizan las rutas a seguir en caso de presentarse alguna emergencia. El mapa, se extiende más allá de los límites de Huitiupán ya que, hay parteras, parteros y aprendices provenientes de otros municipios cercanos.

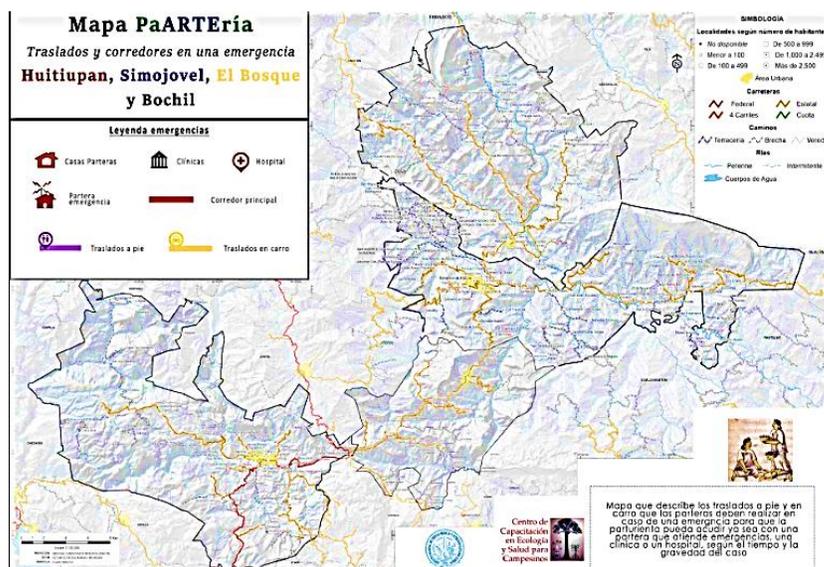


Imagen 4. Mapa del municipio de Huitiupán de traslados y corredores en una emergencia.

(Parteras y Aprendices del proyecto PA-ARTE-RÍA 2021)

2.4.2.1 Parteras y aprendices de Huitiupán

El grupo al cual pertenecen las parteras, parteros y aprendices que participaron en este proyecto, forman parte del área de salud, de las comunidades eclesiales de base de la Iglesia católica en Chiapas, que se gestó desde la Diócesis de San Cristóbal de Las Casas, a cargo del difunto obispo Samuel Ruíz¹⁶. Es notable la organización y conciencia política con el que cuenta este grupo, producto de años de lucha y de varios procesos organizativos previos. Aunque también, como en muchos de estos procesos, las personas van y vienen, y no todas las personas que ahora participan, tienen una trayectoria de larga data. Sin embargo, sí hay un mosaico de experiencias diversas y con una historia de procesos organizativos y un pensamiento crítico que se nota en la organización y disposición del lugar, así como en el trabajo con ellas. En consecuencia, algunas parteras, en el pasado, participaron en procesos impulsados por el Centro de Derechos de la Mujer de Chiapas AC, *CDMCH*. Asimismo, algunas de ellas forman parte dentro del movimiento zapatista de liberación nacional, *EZLN*, y muchas de ellas son parte del movimiento de parteras de Chiapas *Nich ixim*.

Fue gracias al trabajo y la trayectoria de más de dos décadas del Dr. Julio Quiñones, que se pudo llegar a trabajar con este grupo de parteras y parteros. Puesto que ha construido una relación estrecha a base del acompañamiento durante todo este tiempo. Quiñones, fue el encargado de presentar el proyecto al grupo de Huitiupán, y lograr que abrieran las puertas al CCESC, por la confianza que le tienen. Al respecto, Julio Quiñones comenta:

El grupo de parteras ya existía, no es nuevo. Han sido parte orgánica del proceso organizativo de promotores de salud que vienen haciendo esfuerzos desde 1986; son de algunas comunidades que persisten en las resistencias contra las diferentes eventualidades que les han causado la hegemonía política y represiones bélicas contra las luchas sociales que han surgido en la región, por el extremo abandono que han sufrido y de esa manera han logrado la sobrevivencia de la región. Este proceso tampoco es solamente de los promotores de salud, sino que vienen desarrollando con otras áreas

¹⁶ Fue conocido también como J’Tatik, que quiere decir “Mi padre” en lengua tsotsil, se utiliza asimismo como una forma de mostrar respeto a la persona por su edad y sabiduría, asimismo ofrecer reconocimiento. Samuel Ruíz, fue un obispo que llegó a San Cristóbal de las Casas, en 1959, trabajo desde la teología de la liberación, promovió una iglesia cercana a los indígenas. Respaldo movimientos sociales contra el despojo y la concentración de tierras en Chiapas, gesto La Pastoral de la Madre Tierra en Chiapas, que agrupa a cuantiosos sectores campesinos, en su mayoría de extracción indígena, que se organizan en torno a la demanda de justicia social, y que actualmente persiste con el cuidado, defensa y promoción de la Madre Tierra como casa de todos, (Lerna, 2015).

También, fue el mediador central en el diálogo que entablaron el gobierno y los zapatistas, que terminó en los llamados Acuerdos de San Andrés Larráinzar. También, impulso el trabajo en temas de salud y educación, fallece en el año 2011. (BBC, 2016).

como derechos humanos, agricultura, mujeres, jóvenes, etc. Todo lo que se ha logrado es la sumatoria de diferentes esfuerzos y experiencias que han logrado y ejerciendo, defienden los intereses comunitarios en la región, todo esto lo hacen desde la cobertura diocesana de Huitiupán con la filosofía de la teología de la liberación instrumentada desde las congregaciones de la diócesis de San Cristóbal de las Casas. (Comunicación personal, enero 2022).

Las y los participantes para incursionar al proyecto *PA ARTE RÍA, Tejer la grandeza de nuestros corazones*, fueron designados en un proceso de asamblea, por parte del área de salud de la comunidad diocesana. De tal suerte que, el grupo fue conformado por personas provenientes de diversos municipios de Huitiupán y algunos otros municipios cercanos como Amatan, Simojovel y Bochil. Segato afirma que “un pueblo parecería no ser más definido como el conjunto de los habitantes de un territorio geográficamente delimitado, sino como grupo que porta la heráldica de una lealtad común y, con esto, instituye un territorio en el espacio que ocupa” (2009, p.44). Para la autora, que sigue los planteamientos de Segato Rita (2009), el territorio no se define únicamente en términos espaciales, sino a partir de una autoadscripción personal o familiar, que les da un sentido de pertenencia conformando comunidad y volviendo el territorio móvil, disperso y flexible. Este sentido de comunidad y el territorio móvil, flexible y expandido se pudo vivenciar a lo largo de los talleres.

En lo que refiere a las y los participantes, en el primer taller contamos con la participación de 19 mujeres, de las cuales ocho eran aprendices y once parteras. Sin embargo, este número no fue contante, el taller dos tuvimos el máximo de participantes con 34 parteras, parteros y aprendices, a tener tan sólo 14 participantes en el número cinco. Por una diversidad de eventos y circunstancias algunas generadas desde el taller y otras completamente ajenas, como la enfermedad de familiares, algunas participantes dejaron de asistir. De tal suerte que, el grupo se conformó con la participación constante de 20 participantes, de ellas 10 son parteras, un partero y nueve aprendices:

N	NOMBRE	EDAD	ROL
1	Teresa G.	47	Aprendiz
2	María J	53	Aprendiz
3	Miriam R	16	Aprendiz
4	Perla R	14	Aprendiz
5	Ana María L	21	Aprendiz
6	Delia H	13	Aprendiz
7	María Del Carmen	30	Aprendiz

8	Andera P	72	Promotora y aprendiz
9	Mariana R	27	Promotora y aprendiz
10	Soila S	63	Partera
11	Manuela G	60	Partera
12	Manuela B	77	Partera
13	Lorenzo R	58	Partera
14	Pascuala B	65	Partera
15	Fidelina D	60	Partera
16	Antonia J	60	Partera
17	Orbelin G	55	Partera
18	Ana P	65	Partera
19	Feliciana L	68	Partera
20	Marcela A	35	Partera nueva

Tabla 2. Grupo de Hutiupan integrantes del proyecto *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*

Entonces, el bloque de las aprendices está compuesto por mujeres muy jóvenes con las edades de 13,14 y 16 años, que son nietas de las parteras, respecto a ellas, observamos que venían un poco más obligadas que por gusto. De ahí, encontramos el grupo de las jóvenes que está en un rango de edad de 21 a 30 años, todas ellas siempre se mostraron motivadas. Y, por último, en este bloque encontramos a Doña Andrea de 72 años y a Doña Teresa de 47, ambas tienen un amplio conocimiento de plantas y sus principales consultantes las buscan para atender diversos malestares; no obstante, no son consideradas parteras por sus pares, pero sí reconocen su saber en diversos remedios y, por tanto, fueron consideradas como aprendices. El bloque de parteras está constituido en su mayoría por *metik*¹⁷, y sus edades van de 55 a 77 años de edad, y una partera joven de 35 años de edad, que se denominó nueva, pues fue durante el taller que se animó también a atender partos y ahora la comunidad la reconoce también como partera, cabe mencionar que Doña Teresa se encontró en el mismo proceso al momento de terminar el trabajo de campo de esta investigación.

Durante la ejecución del proyecto predominó la presencia de un mayor número de parteras que aprendices. Si bien el proyecto privilegiaba y tenía como objetivo que cada partera

¹⁷ Metik es la forma de respeto para nombrar a mujeres mayores de edad, o bien, que se consideran con saberes.

llevara a su aprendiz o viceversa, no fue del todo posible, incluso algunas aprendices, por razones de trabajo, dejaron de asistir, incorporándose nuevamente en los últimos talleres. Por otro lado, algo que ha caracterizado a las y los participantes de Huitiupán es su amplio conocimiento en plantas y en otros recursos, para la realización de su trabajo. Confían ampliamente en su Don y las habilidades para prevenir emergencias y tratar complicaciones, como podría ser un cordón enredado, o un bebé no bien posicionado. Así también, su fe es importante para desempeñar su oficio, algunos y algunas de ellas también utilizan el altar maya como un recurso importante en su labor.

En lo que respecta a los talleres, estos se llevaron a cabo en la sala de usos múltiples de la Curia diocesana, a lado de la iglesia católica de la Cabecera municipal de Huitiupán, Chiapas, ubicada frente al parque central, custodiada por una gran ceiba. La Curia, es gestionada por una hermana misionera que todos llaman la hermana Nachita, mujer de edad mayor, pero con una gran vitalidad, ojos claros y profundos, una sonrisa cálida; está pendiente de que contemos con lo necesario para la impartición de los talleres. El lugar alberga también un consultorio a cargo de don Ciro, él es un médico herbalista, es decir, sus tratamientos son a base de plantas medicinales. También hay un expendio de materia prima con botes, goteros, vaselina, y otros elementos para que las parteras puedan elaborar sus medicinas. Por lo demás se cuenta con una pequeña cocina y un fogón para la elaboración de alimentos para las múltiples actividades de la diócesis y los grupos que alberga. Por tanto, es un lugar en donde los elementos religiosos, naturales y políticos convergen y se interrelacionan de manera armónica.

El primer día que llegamos al salón de usos múltiples, don Ciro, médico del consultorio de la parroquia, se encontraba haciendo el altar maya¹⁸ al centro del lugar, incluyendo en el altar

¹⁸ Sobre el altar maya: La ceremonia maya es la actividad sagrada a través de la cual el ser humano, busca acercarse y comunicarse con el Ser Supremo, el Creador del Cielo y de la Tierra, con los elementos tierra, fuego, agua, aire, con los ancestros, con los guardianes del bosque, de las cuevas, mares, lagos, con los nawales, etc., de los cuales, en algún momento dado se ha desconectado, ya sea por influencia de otras ideologías, problemas personales, etc. pero que de esa manera se ha abandonado una parte esencial de la vida y por la cual está en desarmonía con el entorno y su propio ser. Las ceremonias mayas se llevan a cabo con objetivos muy concretos, ya sea para inaugurar y celebrar fechas importantes, rendir ofrendas como muestra de agradecimiento, para pedir bienestar físico, para la salud mental y espiritual, para el trabajo y la sabiduría en momentos difíciles. Para saturarse de energía positiva, para limpiarse de energías negativas, etc. Dicha actividad es practicada en los Centros Ceremoniales o “ALTARES MAYAS” tales como los cerros y otros lugares considerados vestigios de los antiguos mayas, pero también puede celebrarse en espacios en donde concurren una cantidad de personas que están de acuerdo en celebrar un momento como tal, ya sea en casa, en un local institucional, en los sembrados, etc.

elementos propios de la religión católica. Así, cuando comenzamos el taller se activó el altar con un agradecimiento a los cuatro rumbos: este, oeste, norte y sur, al corazón del cielo y corazón de la tierra, para proseguir con un rezo católico y después uno personal, cada quien desde su sentir y su lengua. El altar maya tiene un significado profundo para las parteras, parteros y aprendices de este grupo, por tanto, este rito se lleva a cabo en cada evento, reunión, o taller que se haga en ese lugar; de tal suerte, que cada taller lo comenzamos de esta manera, desde la elaboración del altar, activación y cierre del mismo. En este sentido, es evidente el sincretismo que existe entre las tradiciones ancestrales y la religión católica.

A propósito, se pudo observar la importancia que tiene para la mayoría de las parteras, la comunidad que han formado a través de la iglesia, todas ellas pertenecen al grupo de salud y mujeres de la diócesis, y es desde este espacio, en donde ocurren la mayor parte de encuentros e intercambios entre ellas, y con otros saberes que llegan en forma de cursos, talleres y pláticas, como lo fue este mismo proceso de *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*. Sin embargo, la espiritualidad que expresan, va más allá de la religión que profesan, y las conecta con las raíces ancestrales que son propias de sus comunidades, que sobreviven a pesar del proceso de colonización.



Foto 2: Parteras y aprendices de Huitiupan y equipo del CCESC.AC en el primer taller (Cecilia Monroy, proyecto PA-ARTE-RÍA, 2021)

2.5 Cierre de capítulo

El Centro de Capacitación en Ecología y Salud para Campesinos y Defensoría del Derecho a la Salud CCESC en su andar encontró en las parteras un actor clave dentro de las comunidades que su saber, ser y hacer constituyen pilares fundamentales para el sostén de la vida. Desde esa perspectiva y en su trabajo con parteras, es que dio a luz el proyecto *PA ARTE RÍA, Tejer la grandeza de nuestro corazón*, con dos grupos de parteras, de las cuales la sucinta caracterización de los territorios de los grupos de parteras, pretendió dar a conocer a las parteras, las cuales son el corazón de este proyecto, permitiendo adentrarnos en su cosmovisión y en la profundidad de su ser partera como se verá en los capítulos siguientes, de tal manera ambas comunidades nos dotaron de enseñanzas y saberes distintos. Para finalizar este capítulo cierro con la idea, de la importancia de la producción de saberes y conocimientos territoriales que vienen desde la praxis, y en esta tesis en particular, que son producidos desde el TdO en dos territorios en particular.

En el capítulo siguiente, nos adentraremos en mostrar el desarrollo y la ejecución de los talleres del proyecto *PA ARTE RÍA, Tejer la grandeza de nuestro corazón*, haciendo énfasis en la praxis del TdO, dando cuenta de las movilizaciones que se fueron dando en los partícipes de los talleres, es decir, parteras, aprendices y el equipo facilitador, sobre todo, de las diferentes dudas, inquietudes, dificultades, encrucijadas, aciertos, aprendizajes y experiencias que tuve de manera personal como curinga, en el desarrollo de este proyecto.

Capítulo 3

Hilando en territorio:

Los talleres de *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*

*Sanar con las plantas, sanar con afectividad,
sanar con el sueño intencionado.*

*Traer al cuerpo la memoria de las hierbas y las infusiones,
de las afectividades entre cuerpos de mujeres,
las historias, el arte como camino de sanación,
la palabra, el pensamiento, la oralidad (...)
sanarnos como acto personal y político
que aporta a tejer la red de la vida.*

Lorena Cabnal, 2016

Una mañana se llenaron mis manos con hilos de múltiples tonalidades, mis ojos se emocionaron al contemplar tantos colores. Elijo uno, comienzo las primeras puntadas algo titubeante, me doy unos cuantos piquetes en los dedos, pero sigo bordando a pesar de mi poca habilidad en la tarea. Alzo la mirada y encuentro frente a mí diversos rostros que también están bordando, algunas caras son jóvenes, otras reflejan más edad, pero sin duda están presentes, en el aquí y el ahora. Todo va fluyendo, encontrando un ritmo propio, los corazones latiendo, las risas, las voces y los silencios arman una melodía. Veo mi tejido, hay uno que otro nudo, pero voy ganando más confianza; aprendo de soltar, de fluir, de no preocuparme por el resultado, de confiar en el proceso, de disfrutar, de ser flexible, de la creatividad y los procesos de creación.

Al igual que en un telar se van integrando hilo por hilo para tener un tejido. De esta manera, en este capítulo, daré cuenta de cómo fue mi experiencia en campo en el proyecto *PA-ARTE-RÍA tejer la grandeza de nuestros corazones*, a través de un proceso de investigación – creación, en donde el TdO fungió como un sustento epistémico para la movilización del cuerpo y la compartición de saberes, así como en las subjetividades, no sólo de parteras y aprendices, sino

también del resto de compañeras y compañeros que vivimos esta experiencia. Para ello, doy cuenta del devenir de esta investigación - creación desde mi yo, presentando, en primer lugar, mi experiencia desde el TdO, para, en un segundo momento, dar paso a cómo se vivió este proceso mostrando algunas de las dificultades y debates que tuve en el diseño de las actividades, donde mi subjetividad, miedos, dudas, inseguridades, creatividad e imaginación, estuvieron presentes y en dialogo con las demás subjetividades involucradas, así como las experiencias que cada territorio y grupo de parteras fue proporcionando en relación al TdO para el diseño de los talleres.

Por tanto, considero necesario hacer presente mi experiencia encarnada desde el TdO, ya que fue desde este lugar donde surgió el primer hilo para realizar dicho tejido, mismo que se fue nutriendo con otras voces, miradas y vivencias. Mi experiencia con TdO se había dado principalmente, desde el colectivo de *Las Magdalenas, teatro de las oprimidas*, quienes además de incorporar una visión feminista, estructuran su metodología en forma de laboratorio, para la creación de una obra de teatro- foro como producto final. Por tanto, me plante trabajar desde esta visión con las parteras, para la creación de una obra de teatro foro en sus comunidades. Esto me llevo a frustrarme un poco en los primeros talleres, ya que propiamente no era un taller de teatro, y las actividades estaban dirigidas a trabajar temas propios de partería, por tanto, sentía que faltaba tiempo para lograr el producto de la obra, no obstante, como se narrará, esta idea se fue abandonando.

3.1 Persistir como parteras

Como señalan Daza (2009), Asprilla (2013), Gonzales (2020), los procesos de investigación – creación, dependen de los entornos, las inquietudes y necesidades en donde la investigadora este inserta, y en donde la subjetividad de la misma se verá reflejada en el proceso. Como se anotó, partí con la idea de hacer un laboratorio de Teatro de las Oprimidas para llegar a construir una obra de Teatro Foro, asimismo, a lo largo de la ejecución del proyecto *PA-ARTE-RÍA, Tejer la grandeza de nuestros corazones*, la Dra. Mariela Rígano, especialista en TdO, acompañaba mi proceso, y me sugirió adentrarme a la raíz del Teatro del Oprimido y trabajar con los planteamientos de Augusto Boal, puesto que esto me permitiría abrimme al proceso y no centrarme en obtener un resultado específico, como se plantea en los Laboratorios de

Magdalenas, además de explorar las posibilidades que ofrece el TdO para el diseño de actividades y desde ahí poder responder mejor a lo requerido en el proyecto *PA- ARTE-RÍA, Tejer la grandeza de nuestros corazones*, pero sobre todo, a las características, necesidades y demandas de ambos grupos.

De tal suerte que la práctica de TdO a lo largo del proyecto fue transformando a las parteras y a mí con ellas, lo que impactó y sensibilizó mi práctica, que también se fue refinando. Así las diferentes experiencias que se vivían en cada taller y el diálogo constante con otras subjetividades, fue permeando el proceso de creación y ejecución de cada taller posterior. No obstante, este proceso no fue siempre asequible, me topé con varios retos, uno de ellos fueron los imaginarios y expectativas del equipo del proyecto *PA-ARTE-RÍA Tejer la grandeza de nuestros corazones*, del *CCESC. AC* sobre el TdO. Resultando de esto que se transformaran o limitaran algunas propuestas, al considerar que no funcionarían, lo que me llevo en un primer momento a dudar de mi capacidad, pero también a fortalecerme, así, al incursionar de manera más profunda a los planteamientos del TdO, he aprendido a confiar más en mí y en los procesos creativos de las parteras y aprendices; argumentar mis propuestas y hacer que el equipo confíe y experimente el potencial que ofrece el TdO.

Puesto que la investigación creación es un proceso cíclico, y nunca lineal, el diseño de los talleres fue guiado a partir de la investigación – creación, si bien, existía un temario y objetivo general de cada taller, las cartas descriptivas se fueron construyendo a la medida en que íbamos incursionando en campo, permitiendo así un proceso de reflexividad, que a decir de Castillo (2016), permite que lo personal y colectivo se permeen. Por tanto, además de incorporar elementos de orden teórico, procedimental y metodológico, se puso el cuerpo, es decir, se incluyeron elementos que nutren el proceso de creación, como son la intuición, la imaginación, la creatividad, las emociones, los esquemas sensoriales, motrices y cognitivos, así como la vivencia y experiencia que emergía en cada uno de los grupos de parteras de ambas comunidades.

Para dar cuenta de los nueve talleres planteados desde el proyecto *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, se comenzará con el planteamiento de lo que se quería trabajar en cada uno de los talleres, y como desde el TdO se adaptaron ejercicios a temas específicos de partería, cuidando que la esencia del TdO se mantuviera. Sabemos que en los procesos de investigación – creación, la subjetividad juega un papel fundamental, por tanto, se dará cuenta de los imaginarios, las dificultades y debates que tuve conmigo misma en el desarrollo e

implementación de la propuesta, y cómo fueron superados. Al ser el TdO territorial, cada comunidad fue teniendo su propio proceso, por tanto, se muestra estas diferencias y los acontecimientos que en cada territorio marcaron aspectos importantes y fueron hitos para el desarrollo de los talleres. Para ello se recurre a los talleres como una línea del tiempo, para situarnos en este proceso.

Asimismo, todos los talleres consideraban en su ejecución una serie de ejercicios y juegos que tenían el fin de desmecanizar el cuerpo, mismos que se realizaban al inicio de cada día del taller, y después de los recesos, o bien, antes de dar paso a un nuevo tema. Boal afirma que la primera palabra del vocabulario teatral es el cuerpo humano, principal fuente de sonido y movimiento. Por eso, es importante que dominemos nuestro cuerpo, conociéndolo y volviéndolo más expresivo. En ese sentido, el propósito de los juegos, era que parteras y aprendices conocieran su cuerpo, y comenzarán a experimentar otros movimientos y posibilidades, para desmontar las propias estructuras musculares, todo desde un espacio del cuidado del propio cuerpo, así como indagar otras formas expresivas para posibilitar otros gestos, emociones y formas de expresión, e ir ganando confianza como seguridad en sí mismas. Al respecto, Cabnal comenta:

Asumir la corporalidad individual como territorio propio e irrepetible, permite ir fortaleciendo el sentido de afirmación de su existencia de ser y estar en el mundo. Por lo tanto, emerge la autoconciencia, que va dando cuenta de cómo ha vivido este cuerpo en su historia personal, particular y temporal, las diferentes manifestaciones y expresiones de los patriarcados y todas las opresiones derivadas de ellos (2010, p.22).

Siguiendo este orden de ideas, se rescata la importancia y necesidad de realizar una recuperación del cuerpo, pues como afirma Cabnal (2010), esta acción representa un acto político emancipatorio, que se tiene que realizar de manera constante, ya que recuperar y defender el cuerpo territorio provocará el desmontaje del patriarcado internalizado, cuestionando las opresiones encarnadas, además de reconocer la capacidad transformadora y creadora. De modo que el TdO es una propuesta que posibilita la potencia transgresora que existe en los cuerpos oprimidos, para la recuperación del cuerpo territorio del que nos habla Cabnal.



Foto 3: Parteras de Huitiupan jugando a ser espejos
(Litay Hueso, proyecto PA-ARTE-RÍA, 2021)

En todos los talleres fueron planteados una diversidad de juegos y ejercicios inspirados desde el libro de *Juegos para actores y no actores* (2001) de Boal, con el fin de la autoconciencia y la reapropiación de sus cuerpos. Conforme íbamos avanzando en los juegos, las parteras y aprendices fueron ganando mayor expresividad, así como confianza y gusto por jugar y mover el cuerpo. Si bien, al principio había pena, a lo largo de los talleres fue aumentando la confianza, por tanto, también la extraversión, misma que se quería lograr a través de estos. Asimismo, también se estimuló la creatividad, y una mayor conexión con sus sentidos estableciendo de esta manera, diálogos sensoriales, expandiendo la percepción de las parteras. Al respecto de los juegos, las parteras mencionan: “El teatro me relaja, me siento contenta. También me relaja mi cuerpo”, “Muy bueno el teatro; anima mucho el cuerpo y los esfuerzos que se hace”. Además, hicieron mención que al principio se sentían muy inseguras, pero al termino de los talleres se sintieron muy bien, con mayor seguridad. En relación con los talleres, a continuación, se dará paso a desglosar cada uno de manera sucinta, poniendo un especial énfasis en lo relacionado al TdO, pues como se ha explicado con antelación, es el corazón de esta tesis.

La experiencia en campo fue amplia y vasta, el registro de cada taller se realizaba a través de tres principales medios: las relatorías de cada taller, fotografías y videos. De tal suerte que las relatorías de los encuentros de los talleres *PA ARTE RÍA tejer la grandeza de nuestros corazones*, fueron elaboradas por los compañeros Julio Quiñones y Pedro Hernández, en ellas se hace la descripción de las actividades y se recogen algunos de los testimonios de las participantes en cuanto a su saber, ser y hacer, por tanto, de su Don. Por otro lado, el registro fotográfico y de

video fueron captados por Diana Álvarez Romo y Litay Ortega Hueso, y retratan momentos diversos desde el inicio hasta el cierre de cada taller, así como de las diferentes actividades que se llevaban a cabo a lo largo de los nueve talleres en cada comunidad.

A partir de dichos recursos, realicé una sistematización de la experiencia de campo en cada una de las comunidades para tener un orden e ilustrar los diferentes aspectos que surgieron en los talleres respecto a dos elementos importantes que se desarrollan a lo largo de la tesis: por un lado, el Teatro del Oprimido, y por el otro, lo referente a las autorrepresentaciones por parte de las parteras. Recordemos que el proyecto *PA ARTE RÍA tejer la grandeza de nuestros corazones*, contaba con sus propios objetivos, por tanto, lo que se registró en campo es amplio y no todo lo obtenido ahí empata con los objetivos de esta investigación doctoral. Por tanto, de todo el material producido, y teniendo a los talleres como una línea de tiempo, para cada comunidad realicé unas tablas en donde rescato de cada taller, los elementos referentes a TdO y lo que emergió en torno a las autorrepresentaciones de las parteras, que no estaba previsto que sucediera, sin embargo, la práctica desde TdO movilizó en ellas esta necesidad de dar cuenta de ellas mismas.

De esta manera, en lo que respecta a las formas teatrales, se destacan las técnicas que desde el TdO se utilizaron para impulsar la compartición de saberes entre las parteras, como ya se ha mencionado con antelación y que son: los juegos y los ejercicios teatrales, el Teatro Imagen y el Teatro Foro, y dentro de estos aquellos que motivaron en las autorrepresentaciones de las parteras. Por tanto, en los cuadros se hace un recuento en cada taller de qué forma teatral se usó y se acompaña de una serie de fotografías y la referencia al video, mismo que está subido al drive¹⁹ para su consulta. También, en los cuadros se recoge las diferentes categorías que surgieron a partir de la aplicación del TdO y que dieron pie a las autorrepresentaciones por parte de las parteras y las llevaron a hablar acerca de su Don, que como ya se ha explicitado, en este trabajo de tesis, refiere a su saber, ser y hacer. Cabe aclarar que como no era el objetivo general del proyecto *PA ARTE RÍA tejer la grandeza de nuestros corazones*, estas categorías no surgieron en todos los talleres, por tanto, se rescatan diversos momentos que movilizaron a las parteras y dieron cuenta de su Don.

¹⁹ https://drive.google.com/drive/folders/1k_m7wyy_CPNUfd50pJ_t0FnIPjQZbmDs?usp=sharing

3.1.1 Taller 1. Sentando las bases: Partería tradicional y Maternidad Segura

En el taller número 1, titulado *Sentando las bases: Partería tradicional y Maternidad Segura*, el objetivo fue elaborar un diagnóstico para conocer la situación de las parteras, cómo se encuentran, cuáles son sus sentires, necesidades, temores, deseos y sueños. Asimismo, explorar como conceptualizan a la partería y juntas elaborar un concepto de la partería tradicional. Para ello, propuse que se trabajara principalmente desde el Teatro Imagen. Al respecto, el Teatro Imagen fue una de las formas teatrales más recurrentes que se utilizó a lo largo del proceso de los talleres *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, pues como se mencionó con antelación, esta forma teatral estimula las formas de percepción no verbal, sin detrimento de la palabra, además de aportar a los procesos de desmecanización corporal, pues estimula a ver lo que se mira y que, por costumbre, no prestamos atención. La primera actividad propuesta fue a través de un panel de imágenes, que consistía en escoger de un conjunto de imágenes, con cuales se identifican y con cuales no, respecto a la práctica de su partería, para compartir colectivamente sus impresiones.

De tal manera, con el panel de imágenes las parteras mostraron su percepción acerca de cómo conciben la partería, a través de la consigna de identificar una imagen que representará su partería y la otra que no la representará, o bien, estuviera en contra de la práctica de la partería. En el grupo de parteras y aprendices de Tenejapa se apreció que hay una sobrevaloración al uso de las máquinas, propias de la medicina occidental en detrimento a utilizar los sentidos para la atención a los partos. Por su parte, en Huitiupan las imágenes seleccionadas en el panel refieren propiamente a prácticas de partería ancestral, rechazando por completo aquellas que hacen referencia a la práctica hospitalaria, haciendo énfasis a que estas no corresponden. Esta selección da cuenta de las autorrepresentaciones que tienen ambos grupos sobre la práctica de su partería, mientras que en Tenejapa se vislumbra un cierto distanciamiento con algunas prácticas de la partería tradicional, por el contrario, en Huitiupan se mantiene una mayor conexión con dichas prácticas, así como la presencia del Don de una manera más viva y presente.



Foto 4: Parteras de Tenejapa, panel de imágenes
(Cecilia Monroy, proyecto PA-ARTE-RÍA, 2021)

Por otro lado, considerando que el teatro es un medio de expresión y para las parteras sus manos son una parte importante de su trabajo, se les pidió que, por medio de barro, moldearan lo que para ellas representara su partería, asumiendo así ellas su potencial de expresión y creación. De tal suerte que en Tenejapa, las esculturas de barro, las figuras moldeadas mostraron elementos más arraigados a su cultura, como sahumeros, placentas y partos naturales; como indica Boal (2012), al activarse memorias sensoriales, las parteras seleccionan lo que es esencial, descartando lo accesorio, denotando en el barro esas memorias ancestrales y culturales. De igual manera, en Huitiupan las esculturas forjadas a través del barro fueron similares a las de Tenejapa, corroborando así la memoria sensorial que se alberga en sus sentidos y sigue viva en torno a las prácticas de partería tradicional. Esto lo veremos más propiamente desde las voces de las parteras en el capítulo número cuatro.

Asimismo, Boal afirmaba que al estar instaladas las opresiones en los cuerpos cuando se crea una imagen la opresión emerge. Esto se pudo observar a través de la elaboración de esculturas usando como materia prima sus propios cuerpos. De tal manera, se movilizaron los cuerpos, y para poder reflexionar sobre experiencias en las que hayan vivido una amenaza o se hayan sentido débiles o vulneradas en su trabajo y poder ensayar posibles soluciones ante las situaciones planteadas. Se les pidió que escogieran una debilidad para llevarla a una escultura corporal por equipo, y que esta misma escultura fuera movilizada para salir de ella y convertirla a una escultura que reflejara fortaleza. De acuerdo con Boal, las representaciones despiertan discusiones afectivas, simbólicas y teóricas, por tanto, pudimos observar sus sentires a través de las esculturas realizadas. Por último, se planteó una práctica de teatro como discurso.

En ambas comunidades, el denominador común en las esculturas formadas fue el sentirse solas, y al dinamizar la escultura para salir de la opresión las llevaba a la unidad. Así un equipo en Tenejapa esculpió la envidia que hay entre las parteras, lo que genera aislamiento y falta de empatía entre ellas. Al dinamizar la imagen para salir de esa opresión, ellas se buscaban con la mirada, una extendía la mano e invitaba a las demás a unirse, así se fueron uniendo y formando un círculo con miradas presentes. Mientras que en Huitiupan de señalar y aislar todas las parteras a una de ellas, a través de dinamizar la escultura, una de las parteras apoya a la que está aislada, haciendo que las demás la miren, ayuden y se forme un grupo. Por tanto, este primer taller se pudo observar que desde el TdO se activaron memorias y sentires, que estaban presentes en los cuerpos de las parteras, y que gracias a la movilización desde el cuerpo pudieron emerger, como fue el percibirse solas, como una opresión, y ofrecer como solución el trabajar en equipo, tejer redes de apoyo y la solidaridad. También, se comenzó con la exploración de las autorrepresentaciones que las parteras tienen sobre su saber, hacer y ser como parteras.



Foto 5: Parteras de Huitiupan en escultura de Teatro Imagen (Cecilia Monroy, proyecto PA-ARTE-RÍA, 2021)

3.1.2 Taller 2. Exploración de prácticas propias y prácticas externas

El taller dos *Exploración de prácticas propias y prácticas externas*, tuvo como objetivo hacer una reflexión con las parteras para ver qué aspectos de la partería de antes son diferentes a los de ahora, así las preguntas que guiaron la reflexión fueron: ¿qué se imaginan o saben del trabajo de las parteras hace dos o tres generaciones?, ¿podemos identificar cuáles han sido las razones de los cambios, en caso de que hubiera?, ¿qué elementos de la partería de “antes” hemos perdido y por qué?, ¿hay nuevas prácticas?, ¿cuáles son y de dónde vienen? Desde el teatro imagen, para

impulsar la expresividad, se les pidió por medio de dibujos, exploraran cómo son las prácticas que se tienen, de dónde vienen, así como la diferencia entre las prácticas tradicionales y las prácticas biomédicas y hospitalarias. Asimismo, se siguió fomentando el trabajo desde las esculturas, siendo el eje de reflexión los saberes, al esculpir alguna situación en la que las hayan reprimido, violentado o amenazado por el uso de sus saberes, cómo se sintieron y que pueden hacer para transformarla.

De tal manera que, en ambas comunidades, dieron cuenta nuevamente de la necesidad sentida de tejer redes de apoyo entre ellas y dejar de lado la competitividad y la envidia que se vuelven obstáculos. En Tenejapa, como he narrado ya, a través del Teatro Imagen, con elaboración de esculturas corporales, mostraron la necesidad de la solidaridad entre parteras, pasando de caminar solas a la unión y la fuerza que se crea al estar juntas. Mientras que en Huitiupan, las representaciones reflejaron sus deseos de trabajar en equipo y estar en armonía, entre ellas y con la comunidad. Recordemos que, de acuerdo con Boal, el ensayo permite correr riesgos, y al ser un espacio lúdico, desinhibe y permite la creatividad, además de generar un sentido para las personas que lo ejecutan.



Foto 6: Parteras de Tenejapa movilizando escultura sobre opresión (Julio Quiñones, proyecto PA-ARTE-RÍA, 2021)

Para Puga (2012), en el TdO, el tránsito que se vive del bloqueo a la liberación y que se da de manera consiente y sensorial genera un recurso más duradero, pues es el cuerpo el que fue transformado. Así al término de los nueve talleres, observamos la cohesión grupal y el apoyo entre las parteras. En el caso de Tenejapa, por ejemplo, tejiéndose efectivamente una red de apoyo entre ellas, superando diferencias como las religiosas. Y en el caso de Huitiupan, si bien, ya existía una unión grupal, se fortaleció el grupo de parteras ante sus comunidades y los otros grupos de los que forman parte como el grupo de salud de la diócesis. Así también entre ellas,

con el paso del tiempo fueron menos recelosas de sus saberes y compartían sus *secretos* y realizaban intercambio de plantas.

3.1.3 Taller 3. Construcción de Consulta(s) Prenatal(es)

El taller número tres, titulado *Construcción de Consulta(s) Prenatal(es)*, tuvo como objetivo visibilizar la importancia de las consultas prenatales, así como el acompañamiento de las parteras para prevenir complicaciones durante el embarazo, parto y posparto. Además de conocer cuál es la atención que las parteras brindan en dichas consultas, poniendo especial atención sobre los elementos que utilizan, como son sus movimientos, las preguntas que realizan y cuál es su relación con la mujer embarazada y los y las acompañantes. Las preguntas claves que guiaron el análisis fueron: ¿Cómo se hace el primer acercamiento de la familia con la partera? ¿Cómo se hace el acuerdo que la partera va a acompañar el embarazo y atender el parto? ¿Durante las consultas, qué elementos son necesarios incluir y por qué? ¿Es necesaria la participación de los hombres en las consultas, por qué? ¿Qué información recopilan de las mujeres dentro de la consulta, y cuántas consultas hacen a lo largo de los nueve meses?

Para este taller, desde el TdO, se introdujo el Teatro foro, que tuvo como fin el ensayo de algunas situaciones concretas que enfrentan las parteras, en este caso, se plantearon dos escenarios, el primero en donde, previo al parto, hay un acompañamiento de la partera a la mujer a través de consultas prenatales; y un segundo escenario, donde la mujer que llega a buscar a la partera está a punto de parir, pero no hubo un contacto previo con la partera. A continuación, narraré los casos presentados en cada una de las comunidades y que dan pie a las representaciones sociales que las parteras y aprendices de cada grupo, dan cuenta de sí mismas, de su labor y de sus contextos.

En Tenejapa, se escenificó un parto riesgoso, derivado de la condición laboral y familiar de la mujer gestante. La solución planteada fue que, si la partera no podía asistirle, habría que llevarla al hospital, si es que existían las condiciones económicas o de distancia para trasladarla, ya que este suele ser un obstáculo para un traslado. Por su parte, en Huitiupan, se escenificó un

caso en donde la mujer embarazada, además de realizar labores diversas del hogar y no tener descanso, su esposo era borracho y la inducía a tomar y fumar, por lo que el parto se complicó, el desenlace mostrado fue que la partera logra salvar la vida de la mujer y el bebé.

A propósito, las y los participantes mencionaron que la obra mostró situaciones comunes en la comunidad, como la violencia en el hogar, el exceso de la carga de trabajo, consumo de sustancias tóxicas, desinterés del esposo y la obediencia de las mujeres hacia sus maridos, justo situaciones que ponen en riesgo la vida de las mujeres y los bebés, y no el ejercicio de la partería como desde los discursos hegemónicos biomédicos, patriarcales y coloniales han querido señalar. Se podría anotar que, si las parteras desaparecieran, estas situaciones podrían incluso agudizarse, y las mujeres serían ahora las responsables, por no acudir a los hospitales y a consultas, y sin seguir reconociendo la raíz de los problemas: el sistema colonial-patriarcal.



Foto 7: Parteras de Huitiupan haciendo una escena de Teatro Foro
(Fabiola Muñoz, Proyecto PA-ARTE-RÍA, 2021)

En ambos grupos de parteras, las escenificaciones proporcionaron imágenes de los contextos a los cuales ellas se enfrentan en su labor como parteras, sobre todo en los casos en donde no hay un acompañamiento previo. Este fue el primer acercamiento a un teatro foro, en donde se mostraron entusiastas creando las escenas; no obstante, mi falta de experticia como curinga, pero sobre todo la falta de tiempo, ocasiono que no se ensayarán más soluciones encaminadas a las problemáticas sociales retratadas. Pese a ello, reconocemos que las escenas presentadas, responden a situaciones que derivan de problemas más estructurales, de haber

tenido una visión más aguda y más experticia en TdO, el equipo facilitador de los talleres y yo en particular, nos hubiéramos arriesgado a realizar estos análisis más profundos, llevando a las *espectadoras* a ensayar soluciones que incidieran en las realidades representadas.

No obstante, estos ensayos dinamizaron otro de los hilos referente a las autorrepresentaciones por parte de las parteras, pues al encarnar situaciones que viven en sus contextos, estas dieron cuenta de la complejidad de su labor, y comenzaron a relatar, con gran entusiasmo, diversas situaciones semejantes a las escenificadas, visibilizando algunos actores claves, así como relaciones de poder, las cuales tuvieron que enfrentar y en algunos casos fueron oprimidas o salieron adelante. Si bien las experiencias narradas fueron individuales de acuerdo a Jodelet (1986) la construcción de dicha experiencia es social e histórica, dando cuenta de las representaciones sociales de los grupos al que pertenecen las parteras. Por tanto, las experiencias compartidas son valiosas pues permiten a las parteras reconocer su papel en los contextos en los que se desenvuelven, y a través del TdO, dinamizar respuestas y posicionarse de otra manera ante dichos eventos.

3.1.4 Taller 4. Fisiología del parto: ritmo natural versus control e intervenciones

El taller número cuatro, titulado: *Fisiología del parto: ritmo natural versus control e intervenciones*, tuvo como objetivo conocer acerca de la fisiología del parto, y la importancia de entender los ritmos y las pausas, la contracción y relajación que se viven en el parto. Desde el TdO, mi propuesta fue a través de diferentes ejercicios, lograr que las parteras y aprendices lograran conectar con los ritmos de su cuerpo y así pudieran comprender por medio de las sensaciones experimentadas y encarnadas en ellas, la importancia de respetar los ritmos del cuerpo, confiar en su sabiduría y llevar estas reflexiones a las etapas holísticas del parto.

Entonces, el primer ejercicio titulado: *Respiraciones y Laberintos*, tenía como fin profundizar en la importancia del ritmo, conectar con los sentidos y desarrollar su intuición y confianza en sí mismas y sus compañeras. Para esto, por equipos, tuvieron que acordar un sonido que diera cuenta de una acción a desarrollar, como avanzar, girar, detenerse, etc; con el fin de guiar a una

integrante que tendría los ojos cerrados y atravesaría un laberinto, trazado en el piso. Recordemos, que son tres los canales de comunicación estética: sonido, imagen y palabra. Así, se apostaba a la desmecanización, suprimiendo la vista, para agudizar el sentido del oído, escuchando sólo indicaciones. Asimismo, cruzar el laberinto con los ojos cerrados, pretendió hacer un símil sobre la experiencia de una mujer gestante a lo largo de su proceso de embarazo, y las múltiples voces que la rodean y que a veces pueden ser confusas o desorientarlas, con el fin de propiciar una reflexión desde la experiencia corporal de quienes cruzaron el laberinto, al respecto.



Foto 8: Ejercicio Respiraciones y Laberintos en el grupo de Parteras de Tenejapa (Fabiola Muñoz, proyecto PA-ARTE-RÍA, 2021)

Asimismo, aplique la propuesta de Boal de la Máquina del ritmo, proponiendo la temática del parto, por tanto, la propuesta de este ejercicio consistía en que, a partir de un gesto propuesto por una de las participantes en torno a un parto, las demás se vayan sumando, una por una, con otro gesto y sonido rítmico que vaya completando la escena, lo importante es que todas las propuestas de gesto y sonido, encajen como engranajes de una *máquina rítmica* y representen un acto. Consciente de que el tiempo era una limitante, propuse que el equipo de trabajo del proyecto *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, mostrará un ejemplo de una *Máquina rítmica*, para que en un segundo momento equipos de parteras y aprendices hicieran su máquina rítmica del parto. No obstante, en un análisis posterior, gracias a la Dra. Rígano, pude constatar que esta acción lejos de ayudar a la facilitación de la máquina, la entorpecía condicionando, además de priorizar el resultado en lugar de favorecer la reflexión, como se detallará a continuación.

En lo que respecta a ambos ejercicios, considero necesario ahondar en la experiencia propia de TdO, dando cuenta en el apartado de resultados, sólo lo referente a las autorrepresentaciones sociales que se derivaron de ambos ejercicios. Así, en Huitiupan, empezamos con un retraso importante, y, con el fin de ganar tiempo perdido, se dividió al grupo en tres equipos con una curinga distinta para hacer los laberintos, lo cual siento fue un error, pues no se logró la profundidad que este ejercicio puede conseguir por la falta de experticia de las curingas, viéndose reflejado en que las reflexiones por parte de las parteras y aprendices sobre las sensaciones que les provocó el tener los ojos tapados, como el miedo de avanzar y la desorientación, por escuchar diferentes sonidos y no saber cuál atender, o bien, el olvido del sonido a realizar por quienes daban las indicaciones para que la compañera realizará la acción deseada se quedaron en este nivel, y no se profundizó en otro tipo de reflexiones que pudo guiar la curinga, como las reacciones ante el no sabes que hacer, aplicando esto a madres, parteras e incluso en el ámbito biomédico.



Foto 9: Ejercicio Respiraciones y Laberintos en el grupo de Parteras de Huitiupan
(Litay Hueso, proyecto PA-ARTE-RÍA, 2021)

En cambio, en Tenejapa, se hizo un solo laberinto, se tomó más tiempo para el ejercicio, y pudieron más de una partera o aprendiz, experimentar el atravesar el laberinto, además de que ambos equipos pudieron observar lo que pasaba con el otro. De tal manera que, además de dar cuenta de lo experimentado para quienes tuvieron que cruzar el laberinto, así como para quienes dieron indicaciones, se generaron otras reflexiones en torno a lo que puede experimentar una

partera y una mujer embarazada y su familia en el seguimiento del parto. Y, por tanto, reflexionaron sobre la importancia de dar indicaciones claras y precisas a la mujer embarazada, asegurarse que las ha comprendido, y que todos los miembros de la familia están informados de las orientaciones para que la embarazada llega a un final saludable y hacerle compañía. Al tomarnos el tiempo necesario para realizar el ejercicio, sin apresurar, y con el ritmo necesario, se lograron resultados más profundos.

En lo que respecta a *La Máquina del ritmo del parto*, en Huitiupan, después de mostrarles el ejemplo, se les pidió que construyeran su máquina rítmica del parto, con ayuda de una curinga en cada equipo. No obstante, al mostrar la maquina a las demás, mi impresión fue que no funciono cómo se esperaba. Observé que les daba mucha pena emitir sonidos o generar ritmos con sus propios cuerpos, y se termina siempre con diálogos. De tal suerte, que más que hacer máquinas de ritmos, se derivaron en escenas de un parto., A la hora de representar, en mi papel de curinga, les indicaba que la escena fuera más lenta o más rápida, al apresurar las acciones, las parteras comentaban: “es que eso no sucede así, así no es un parto”. Sentí que no se pudo concretar la idea de qué pasa con la mujer embarazada cuando se le presiona a diferencia de una mujer que es respetada. Posterior a esto, prepare unas modificaciones para aplicarlo con el grupo de parteras de Tenejapa. Sin embargo, el equipo del proyecto consideró que como no funciono en la otra comunidad, era mejor no hacerla.



Foto 10: Máquina rítmica del parto, en el grupo de Parteras de Huitiupan (Litay Hueso, proyecto PA-ARTE-RÍA, 2021)

Al comentar con la Dra. Rígano mis impresiones de lo sucedido me hizo notar que yo me seguía posicionando fuera del grupo y esperando resultados, ignorando la riqueza del

proceso. De tal manera, que lo que sucede en la escena, es lo que tiene que suceder, no lo que uno imagina o especula que pasará. Por tanto, no es que no haya funcionado, al contrario, uno de los elementos a analizar era: ¿qué pasa si no se observan y se respetan los ritmos? Y en realidad, fui yo la que no respete el ritmo de las parteras y acelere el ejercicio y el resultado. Para finalizar, con este taller me doy cuenta que, en Huitiupan, por nuestra premura de hacer las cosas rápidas, y ganar tiempo, aceleramos y complicamos las cosas, tal cual cómo puede suceder en un parto. A diferencia de Tenejapa, en donde se dio tiempo, se respetaron los ritmos, por ende, fluyo todo en armonía.

Puedo concluir que, los ejercicios de *Los laberintos* y la *Maquina rítmica del parto*, generaron diversas reflexiones que las llevaron a compartir experiencias, resaltando la importancia de no acelerar ni presionar a la mujer durante su parto, pues deriva en complicaciones. También identificaron a la familia como uno de los actores clave que dificulta su trabajo, pues no respetan el ritmo del parto, las apresuran y a veces no las dejan trabajar, y por desesperación, se llevan a la mujer al hospital, naciendo la criatura a medio camino, según relataron varias de ellas. Esta experiencia resonó en ellas con un eco de tristeza, pues manifestaron que, en algunas ocasiones, este suceso las hace sentir impotentes, y si bien, sólo hubo un ensayo por medio del TdO, en donde la partera se mostró más determinante para impedir que trasladaran a la mujer, y ya no se ensayaron otras posibles soluciones, se habló de buscar aliados dentro del sistema familiar para que la partera pudiera realizar su trabajo sin presiones.

3.1.5 Taller 5. Recursos de las parteras para tratar desequilibrios y complicaciones durante el parto

El taller número 5, titulado *Recursos de las parteras para tratar desequilibrios y complicaciones durante el parto*, partió de la idea de que las parteras son poseedoras de múltiples saberes, además de contar con recursos, como la herbolaria, los rezos, las maniobras y los alimentos, para ayudar y acompañar a las mujeres a llevar el embarazo y el parto a buen término, así como resolver desequilibrios y complicaciones que suelen aparecer en el embarazo, parto y posparto inmediato. Así, el objetivo de este taller fue compartir los recursos con los que cuentan para atender ciertas

emergencias. Desde el TdO se buscó explorar las experiencias que las parteras han tenido, respecto a complicaciones a la hora del parto, para ensayar soluciones conjuntas para el manejo de complicaciones y generar mecanismos de prevención.

De esta manera, se plantearon actividades en donde pudieran ensayar diferentes soluciones ante una situación determinada, que en este caso era una emergencia. Recordemos que, para Boal, el ensayo permite el riesgo y genera respuestas inmediatas en torno a las consecuencias de la práctica. Por tanto, se diseñaron dos actividades desde el TdO. Partiendo de un árbol de problemas en donde se trabajaron diversos desequilibrios, se pidió que por equipos comentaran alguna experiencia que les haya tocado vivir respecto al desequilibrio que les tocó trabajar, mismo que será representado a través de una escena de teatro, para que las y los *espectadores* den soluciones ante dicha situación. La segunda actividad, fue propuesta por mis compañeras encargadas del recurso fotográfico, pues notaron que el Teatro imagen se conjugaba muy bien con la fotografía. Así se echó mano de la escena anterior, pero esta vez sería congelada la escena para tomar una fotografía, que serviría para armar un fotorrelato, haciendo énfasis en los recursos utilizados para las emergencias.



Foto 11: Recursos de Parteras de Tenejapa
(Partera de Tenejapa, proyecto PA-ARTE-RÍA, 2021)

En relación con Teatro Foro, cabe mencionar que me frustraba por no lograr el resultado que me planteaba o bien por qué no se llevaba a cabo como esperaba. Este sentir, tenía su raíz en centrar mi atención en el resultado y no en el proceso. Al comenzar a verme como parte del grupo, en mi papel de curinga y estar abierta a que lo que surja en ese momento, es lo que tiene que suceder, así como centrarme cada vez más en el proceso, trajo como consecuencia que

podiera confiar más, tanto en mis propuestas, como en los procesos creativos de las parteras y aprendices. Para Puga (2012), el TdO, hace que el cuerpo vaya procesando transformaciones, respetando siempre los procesos de las personas con su cuerpo. Por tanto, aprendí a respetar los procesos de los grupos de las parteras y aprendices, a dialogar con los del equipo, así como a ser más amable con los propios.

De tal manera, que este fue un taller, lleno de múltiples aprendizajes y una aventura para el equipo del CCESC. AC. y algunas parteras, ya que, en este taller en particular, tres parteras del grupo de Tenejapa viajaron con el equipo del CCESC. AC, a la comunidad de Huitiupan, para nutrir los intercambios. El camino fue largo, ya que nos topamos con un bloqueo que hizo que pernoctáramos en Bochil, para salir muy temprano a la mañana siguiente, por un camino alterno hacia Huitiupán. Dicho camino es algo peligroso por las curvas tan cerradas, los angostos caminos y los asaltos, por suerte, después de varias horas de camino, llegamos con bien a nuestro destino. Derivado del bloqueo y las presiones de la gente, gran parte de las localidades se encontraban sin internet ni señal telefónica, por tanto, no teníamos forma de comunicarnos.

Al llegar a la comunidad, nos encontramos con una menor asistencia de la usual, sin embargo, esto permitió que se compartiera más en los pequeños grupos, creando un ambiente de mayor confianza y apertura. El trabajo se dio de manera amena, no obstante, en la tarde cayó una tormenta, precedida por un tornado, que provocó que alrededor del salón comenzaran a volar ramas y láminas e incluso las láminas del techo comenzaron a rebotar, ante este escenario, de súbito parteras y parteros formaron dos líneas cruzando los brazos, como forma de protección para cortar la energía negativa, mientras que otra partera sahumaba el altar, presurosamente el tornado pasó, y se dejaron don sahumeros en los lugares donde parteras y parteros habían marcado la protección. La tormenta duró bastante tiempo, aunque disminuyó su ferocidad, fue arreciando, hasta que literal, llegó la calma. Fui a la cocina a preparar café caliente para todas y todos, y proseguir con las actividades, aunque sin luz, no fue posible concluir con las actividades planeadas de ese día. La respuesta inmediata que tuvieron las parteras y parteros da cuenta de sus autorrepresentaciones posicionar sus saberes y prácticas ancestrales como válidas y efectivas, y la conexión que tienen con los elementos, la naturaleza y la práctica espiritual.

Al día siguiente, se realizó la actividad de Teatro Foro. Así, cada grupo de parteras escenificaron casos en donde se presentaba un desequilibrio específico y cómo darle solución. Al ser el conflicto, no una situación social como tal, sino un desequilibrio a atender, más que hacer un alto en la escena para intervenir, las y los *espectadores* hacen uso del espacio escénico al compartir otros remedios, recetas o formas para curar. Podemos afirmar que, las parteras y parteros son muy recelosos de sus saberes y los guardan con cautela; por ejemplo, en Huitiupan se nombran secretos porque saben que no se comparte con cualquiera. En este punto, pudimos observar como este recelo se fue diluyendo a lo largo de los talleres y parteras y parteros sentían, cada vez más, la necesidad de compartir sus saberes constituyendo esto un hilo más del tejido de las autorrepresentaciones.



Foto 12: Aprendiz compartiendo la palabra de las Metik, parteras maestras que la acompañan (Diana Álvarez, proyecto PA-ARTE-RÍA, 2021)

De los aprendizajes encarnados tras esta aventura, señalo el hecho de que cada grupo de parteras y aprendices presentaba necesidades, habilidades y requerimientos distintos, así que el equipo del CCESC. AC, comenzó a ser más flexible, adecuando las cartas y los ejercicios según lo requerido por cada comunidad, así como a las eventualidades que pueden llegar a suceder y estaban fuera de nuestro alcance. De tal forma, que comenzamos a desmecanizarnos también, siendo más sensibles y empáticos, por tanto, se puede constatar que este fue también uno de los resultados que se lograron desde el TdO.

3.1.6 Taller 6. Posparto inmediato

En el taller 6 centrado en el *Posparto inmediato*, se pretendió visibilizar y reflexionar sobre las diferentes prácticas y rituales que tienen las parteras para recibir al recién o la recién nacida. Así, la pregunta que guió la reflexión fue ¿cuáles son mis prácticas y rituales cuando voy a levantar a un bebé, en los momentos previos al parto y en el posparto inmediato? Dentro de la concepción del TdO, el rito es todo acto que hacemos de manera cotidiana de forma repetitiva, casi o a veces inconsciente, tan automática que a veces no los percibimos; los ritos que tenemos para comer, por ejemplo, el rito de una boda, etc. En este tipo de ejercicios, se hace “consciente” el rito para desmaquinizar nuestras acciones y analizar por qué hacemos lo que hacemos, dónde lo aprendimos, etc. Por tanto, se propuso que desde el TdO se explorara las prácticas rituales de las parteras.

Para iniciar, se comenzó buscando la expresividad a través de dibujos en dónde cada partera y aprendices respondiera a la pregunta: ¿Qué significa nacer?, en donde las parteras y aprendices dieron cuenta de sus autorrepresentaciones sociales. En ambos grupos de parteras y aprendices, sus respuestas nos acercaron a las representaciones que ellas tienen sobre este acontecimiento, así como la sensibilidad y conexión con la naturaleza. Para Castillo (2016), el arte desde la creación investiga y permite desestabilizar la categoría de corporal humano, quitándolo del centro, ya que desde el sentir se apertura una intersensibilidad e intercorporeidad que permite dar cuenta y darse cuenta del entramado que existe con todo lo viviente y que somos parte de él. Para ellas, el momento de nacer es lo más importante, y tiene una repercusión en cómo se desenvolverá ese ser humano en el mundo. Explicaron que el cuerpo tiene una memoria, sabe cómo llegó al mundo, y por ese motivo son importantes los rituales y el nacimiento, sin embargo, se han perdido las formas de como recibir a las y los bebés, razón por la cual hay tanto odio en el mundo.



Foto 13: ¿Qué significa nacer? Parteras de Tenejapa
(Julio Quiñones, proyecto PA-ARTE-RÍA, 2021)

Para explorar las prácticas y rituales de las parteras antes del parto y en el posparto inmediato, en el apartado correspondiente del capítulo tres, se narrarán las autorrepresentaciones que emergieron; se planteó que las parteras narraran con detalle, paso a paso lo que hacen cuándo va a nacer un bebe y una vez que este ya nació. Y las aprendices, que cuenten si saben o han visto alguna otra práctica o ritual distinta a las ya narradas. Así, con la información recabada, se armaría una escena teatral que dé cuenta de los rituales y prácticas de las parteras, ante un nacimiento. Cabe hacer la anotación, que el cuerpo no siempre fue el punto de partida para las reflexiones, y se ponía la palabra en lugar de priorizar el cuerpo, debido a la propia mecanización y colonización del equipo, que no confiaba por completo en el cuerpo y ganaba en ocasiones el peso a la razón.



Foto 14: Ritos de Parteras de Huitiupan
(Partera de Huitiupan, proyecto PA-ARTE-RÍA, 2021)

En este ejercicio todos los equipos se mostraron muy entusiasmados realizando sus creaciones, buscando utilería que les sirvieran para ilustrar sus prácticas y rituales, e incorporar así todos los elementos que consideraron importantes. En cada escenificación, ambos grupos desplegaron una serie de múltiples prácticas y rituales que se clasificaron en tres momentos importantes: antes de nacer, en el momento del parto, y una vez que el bebé ya nació, parteras y aprendices, tomaron de forma natural el rol de *espectadores*, interviniendo ya sea para consultar dudas o bien, para ilustrar algún practica distinta, o compartir el ritual que ellas conocen. Ambas comunidades resaltaron la importancia de hacer oración y encomendarse a Dios y, en Huitiupan, incluso, de cómo se trabaja con el altar maya, del uso de tés, y del fogón para la hora del parto. Asimismo, hablaron de la importancia de la placenta y el cordón umbilical, en la salud física, emocional y espiritual del recién nacido.

3.1.7 Taller 7. Lactancia Materna

En el taller 7 sobre *Lactancia Materna*, el objetivo fue reconocer la importancia de la leche materna, las complicaciones que se pueden presentar al momento de amamantar y los recursos que tienen las parteras para apoyarlas, así como conocer qué es el apego temprano y su importancia. Se me pidió que el TdO fuera el medio para abordar el tema de apego temprano, que consiste en el contacto inmediato piel a piel, a la hora de nacer, entre el recién nacido y la madre, así que solicite la ayuda de la Dra. Rigano, puesto que yo tenía un conflicto. Si bien, los beneficios del contacto inmediato piel a piel son múltiples²⁰, existe un tema de usos y costumbres propios de la comunidad y de la partera misma que consideran como tarea fundamental de su práctica como parteras el bañar y vestir al bebé al nacer, para entregárselo después a su mamá.

²⁰ El contacto piel con piel inmediato tras el nacimiento ha demostrado científicamente que presenta beneficios tanto para la madre como para el recién nacido, tanto a término como en prematuros y en los de bajo peso. El éxito de la lactancia materna se ha asociado al contacto piel con piel entre la madre y el recién nacido tanto en el agarre como en la duración de la misma, y también ayuda a regular la temperatura corporal del bebé y a prevenirlo de la hipotermia. El contacto piel con piel inmediato reduce de manera natural el estrés sufrido durante el parto tanto para la madre como para el bebé, y en este estabiliza los parámetros biológicos de la transición de la adaptación a la vida extrauterina y la saturación de oxígeno. También se han descrito el impacto positivo de los aspectos cognitivos-perceptivos y del neurodesarrollo del bebé. Para la madre ejerce un efecto analgésico, disminuye la ansiedad, favorece la involución uterina y potencia el vínculo afectivo amortiguando los factores favorecedores de la depresión postparto. Organismos como UNICEF, la Organización Mundial de la Salud (OMS) y la Asociación Española de Pediatría (AEP), entre otras, apoyan la práctica del contacto piel con piel en el recién nacido.

Por tanto, mi conflicto resultaba de entender la importancia del contacto piel a piel para la salud del bebé y la mamá; pero cuestionándome ¿qué tanto estamos rescatando y no imponiendo, al introducir prácticas que no son propias de ese contexto, aunque sean ampliamente beneficiosas? Así recurrí a la Dra. Rígano para encontrar la manera de hacerlo, a mi pregunta anterior se sumaron más cuestionamientos, mismos que también le planteé como: ¿de dónde viene la práctica de limpiar, bañar y vestir al bebé inmediatamente al nacer?, ¿de quién es la necesidad de hacerlo?, ¿en verdad las mamás desean que bañe y vistan a sus hijos antes de tenerlos en sus brazos?, ¿qué tanto es una práctica fomentada desde un modelo biomédico y occidental?, ¿se le pregunta a la mamá que desea ella en realidad?, ¿se le dan opciones a la madre o al nacer bebé, la mujer se desdibuja y pasa a un segundo término por parte de la partera y/o médicos que centran ahora la atención al bebé?

A través de estas interrogantes, la Dra. Rígano me ayudo a plantear un ejercicio para regresar a las mujeres gestantes su derecho a decidir y a ser escuchadas, instalando preguntas para que puedan plantear posibles respuestas desde lo teatral, explorando el concepto de violencia obstétrica, derechos de la madre y respeto a la corporalidad de las madres. Para ello modifique el ejercicio de las ancestras, que utilizan *Las Magdalenas* y forma parte del arsenal del TdO, pero pensándolas en su maternidad y realizar ese viaje hacia atrás en el tiempo con gestos que tuviesen que ver con el parto, la lactancia y la maternidad, para recuperar desde lo corporal los mandatos y las prácticas que se tienen inscriptas en el cuerpo y la memoria y que puede que no sean conscientes. Y desde esta reflexión corporal, poder responder a las preguntas.



Foto 15: Parteras de Huitiupan, ejercicio Ancestras Foto 16: Parteras de Tenejapa, ejercicio Ancestras (Diana Álvarez, proyecto PA-ARTE-RÍA,2021)

Entonces, desde el TdO se diseñó el ejercicio: *Cuándo mamá y yo nos conocimos*, a través de una meditación guiada, parteras y aprendices, conectaron con sus ancestras en particular con su mamá, rememorando esas sensaciones de estar en el vientre materno, activando la memoria sensorial, y algunas que les fue posible lo pasaron a gestos a través del cuerpo. Esto, con el fin que desde este lugar sensorio-corporal y emocional se pudiera establecer las reflexiones. Al hacer el círculo de compartición de sentires, nos permitió tocar temas aún más profundos, uno de ellos fue el cómo recibieron su Don. Para Daza (2009), un primer paso en la investigación – creación, es generar conocimiento del ser, puesto que se generan otro tipo de saberes, para Castillo (2016) en los procesos de investigación – creación la imaginación es un poder constituyente capaz de transformar y de reinventar lo instituido, deconstruir lógicas y ordenamientos.

De esta manera, a través de este ejercicio fue posible proponer la generación de saberes desde otro lugar, fuera de lógicas patriarcales, apostando también por la descolonización del saber. Para Cabnal, recuperar el cuerpo territorio implica “la recuperación de la memoria Cósmica corporal de las ancestras, para ir tejiendo su propia historia desde su memoria corporal particular, y como decide relacionarse con las otras y otros” (2010, p.22). Asimismo, para la autora la evocación e invocación de las energías ancestrales y presentes de las mujeres promueve la creación, el arte, el encuentro, posibilitando espacios para la libertad desde un contenido feminista. Cabnal (2010) afirma que, la epistemología que se genera desde el feminismo comunitario se conecta con un nuevo imaginario de espiritualidad que contribuye a la lucha contra el sistema al rescatar la energía ancestral para la lucha cotidiana.

Por su parte, Boal (2012) señala que existen saberes que sólo el pensamiento sensible es capaz de iluminar. Así, a través de este ejercicio, se estimuló a activar al artista que vive en ellas, silenciando por un momento al pensamiento simbólico para que no sofoque al sensible. De tal suerte, en Huitiupan, al final del ejercicio, opté que por parejas se compartieran alguno de los gestos que vinieron a su mente, observando que, entre pares, se borró la pena y pudieron mostrar a su compañera algún gesto que representaba lo experimentado. Ya en plenaria, se compartieron las experiencias sentidas y se comentan, por ejemplo, que fue muy conmovedor, ya que vinieron diversas memorias al cuerpo, incluso de cómo recibieron su Don, hablando del sueño y de la mujer que viene a entregárselos. Algunas lograron visualizar a la abuela, o a su mamá que estaban

cortando el cordón umbilical con carrizo, de esto se hablará de manera más profunda en el capítulo cuatro.



Foto 17: Altar Maya de Huitiupan
(Diana Alvarez, proyecto PA-ARTE-RÍA, 2021)

En lo que respecta a las preguntas, ya colocadas desde este lugar con el cuerpo presente y la memoria sensorial activa, se reflexionó sobre algunas de las autorrepresentaciones que tienen sobre diversas prácticas y la importancia de las mismas. Por ejemplo, el pedir permiso al universo al “ser supremo” antes de atender un parto. Que el papel de una partera es solamente acompañar a la mujer en su proceso. Se habló que el cariño es una medicina y si los bebés, no lo tuvieron; esos niños no perdonan. Sobre el baño, es una práctica de costumbre y que tanto la familia, como la mamá esperan que la partera lo haga, no se pudo rastrear que tanto esta práctica es propia o ajena. Sobre entregar a la mamá su bebé inmediatamente, antes de que nazca la placenta, las incertidumbres giraban, sobre el largo del condón para alcanzar. En ambas comunidades, esta conexión con las ancestras las llevó, a muchas al momento de recibir su Don.

3.1.8 Taller 8. Emergencias y traslados

En el taller 8 se abordaron las *Emergencias y traslados*, siendo el objetivo que las parteras puedan visualizar y tener listo un plan de acción para actuar en caso de una emergencia, a través de un corredor, tomando en cuenta que existen tres demoras importantes: el factor geográfico, el factor económico y el factor decisión de la familia, que si ellas conocen pueden anticiparse y prevenir algunas situaciones que obstaculicen o retrasen, en caso de ser necesario, un traslado a un centro

de salud u hospital. Para esto, se volvió a incursionar desde el Teatro Foro, para actuar diversas situaciones que se pueden presentar ante una complicación para reconocer los diversos recursos con los que cuentan las parteras para actuar ante alguna emergencia y evitar demoras.

Para ello, en esta ocasión, el equipo del proyecto *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, pensó que era buena idea que fuéramos nosotros quienes actuáramos, con la premisa de que esto posibilitaría la intervención de las parteras y aprendices como *espectadoras*. Por tanto, la obra tenía varios episodios para que las parteras pudieran intervenir compartiendo los recursos con los que cuentan y dar soluciones ante las diferentes complicaciones que mostraríamos. Mi papel en la obra, además de ser la curinga, consistía en representar el papel de la mujer embarazada en problemas, pensé que podía hacer ambos papeles, no obstante, a la hora de representar la escena no fue posible esto; a continuación, daré cuenta de lo sucedido



Foto 18: Parteras de Huitiupan en la representación de emergencias (Litay Hueso, proyecto PA-ARTE-RÍA, 2021)

En primer lugar, como ya se mencionó, el equipo del CCESC fue quién presentó la obra, no obstante, ahora reconozco que al equipo del CCESC nos faltó tener más confianza en los procesos dejándonos ganar por nuestra propia mecanización, y no fuimos capaces de en ese momento de apreciar mucho más, todas las riquezas que ofrecen las creaciones propias de las parteras. En consecuencia, hubiera sido más adecuado dejar que parteras y aprendices crearan su propia obra sobre traslados y emergencias. Con lo que respecta a lo sucedido, en Tenejapa,

por ser un municipio con más vías y recursos para trasladar a las mujeres con alguna complicación, el traslado al hospital fue la opción más viable ante las emergencias, en este territorio. Sin embargo, en Huitiupan, desplegaron una serie de recursos para atender una emergencia, que denotaron situaciones importantes sobre las autorrepresentaciones de sus saberes, que se narra a continuación.

De tal suerte que, al presentarse la primera complicación, ante la pregunta ¿qué podemos hacer?, parteras de Huitiupan, sin decir una sola palabra, y de manera súbita, me rodearon e inmediatamente “metieron” mano, desplegando una serie de recursos para salvaguardar la vida de la mujer en peligro, recordemos que yo actuaba el papel de la mujer en parto. Todo paso muy rápido, tal cual cómo sucede en una emergencia, cuando ellas me daban ya por salvada, Valentina, quien fungía de partera, reventó un globo lleno de pintura roja, que teníamos previamente preparado, simulando un sangrado excesivo. Así nuevamente se activaron, y decidieron llevarme al hospital, me cargaron y trasladaron hacía allá. El compañero que actuaba de doctor tenía la consigna de ser muy duro y no recibirme, y ver que hacían ellas para lograr que me recibieran, al final le gano el corazón y me recibió sin tanto problema.

Como se señaló, todo paso de manera rápida y muy orgánica. Entonces, decidí volver a desplegar la obra, pero esta vez, desglosando y haciendo pausa escena por escena, para tratar de conciliar mis roles de curinga y actriz. En esta segunda representación, hacía preguntas con el fin de que se explicará porque hacían lo que hacían. De esta manera, se rectificó la manera correcta de transportar a la mujer en el carro para tratar de parar la sangre o bien, disminuir el sangrado. En este punto, la *metik* Ana, nos dio toda una catedra de cómo hacerlo, y varias parteras pasaron a ensayar. Recordemos que para Boal, el ensayo por medio del TdO, a través de un espíritu lúdico y alegre, permite el riesgo, desinhibe y entrega respuestas inmediatas, generando sentido para las personas que lo realizan, además de fomentar la producción artística.

Por otro lado, algo que fue muy revelador para mí es reconocer que este grupo, derivado de su formación política, así como la forma de organización propia de la comunidad siempre tuvo claro su rol como *espectadores*. En el momento, en el que todas y todos me rodearon, en la escenificación sobre emergencias, después de ocho meses, caí en cuenta, que este es un movimiento natural y orgánico del grupo, hacer un círculo para ver, opinar y actuar. Esto sucedía en muchas de las representaciones, pero yo lo deshacía, diciendo: “síéntense, ábranse, den

espacio, dejen mirar a las demás”, porque quería delimitar claramente el espacio entre espectador y obra para desdibujarlo después. Sin embargo, en esta ocasión, en mi calidad de personaje, que me impedía hacer uso de la palabra, se aplacó el pensamiento simbólico, y se desplegó el sensible, logrando así percibir este movimiento orgánico y sus significados. Además, de notar que, quienes se quedan fuera del círculo, es porque en ese momento, no sentían la necesidad de participar, sin embargo, cuando lo consideran necesario ellas mismas se paran y se integran.

3.1.9 Taller 9. Constancias de alumbramiento

Este último taller, *Constancias de alumbramiento*, tuvo como objetivo explorar si este documento sigue siendo un medio para controlar y vigilar a las parteras. Asimismo, analizar lo que implica tener constancias autónomas y los recursos con los que las parteras cuentan para emitir constancias y que estas sean reconocidas. Se sabe que a nivel nacional es una problemática para algunas parteras, siendo incluso un tema medular en el foro que organizó CIESAS Occidente titulado: *La partería indígena en tiempos de COVID*, que tuvo lugar el pasado 30 de noviembre del 2021. De tal forma los ejercicios planteados se direccionaron, a través del teatro imagen, su sentir sobre los certificados. Y, un Teatro foro, siendo nuevamente, el equipo del CCESC. AC, quienes fungen de actores para que parteras y aprendices intervengan, en el momento del nudo, que en este caso fue cuando el registro civil niega el registro de la niña, porque no nació en hospital y la constancia emitida por la partera no es validada.



Foto 19: Parteras de Huitiupan en el Teatro Foro sobre constancias de alumbramiento (Diana Álvarez, proyecto PA-ARTE-RÍA, 2021)

En el último taller, rescatamos que en Chiapas cada municipio, incluso cada localidad, tiene sus formas para expedir un acta de nacimiento. Así, exploramos que Tenejapa, tiempo atrás, era un problema registrar a niños y niñas ante el registro civil, si la partera que atendía el nacimiento no estaba acreditada por la Secretaría de Salud. Ante esta situación, que vivían parteras en diversos municipios del estado, el movimiento de parteras de Chiapas *Nich Ixim*, ha hecho una gran labor para crear sus propias constancias de alumbramiento autónomas y que estas sean validadas por diversas instancias en diversos municipios, logrando reconocer el trabajo de las parteras y que las familias puedan registrar a sus hijas e hijos. Así, la mayor parte de las parteras que participaron en ese proyecto, de ambos municipios, forman parte del movimiento de Parteras de Chiapas *Nich Ixim*, por tanto, dieron cuenta de que este no es un problema para ellas.

3.2 Cierre de capítulo

Cabe mencionar que fueron meses de múltiples aprendizajes, con algunos retos, pero siempre abierta a los diversos aprendizajes y experiencias. De acuerdo con Ilein Kuymin: “el arte, la creación como manifestación personal de lo vivido, sentido y percibido, nos revela, nos estremece, nos resuena y nos vuelve consiente de aquello que hemos experimentado y que vibra en nosotras, en nuestra cuerpo y alma. (2023, comunicación personal). Así, este caminar fue con el corazón abierto, lo que me permitió entender la importancia de los procesos de vida, el nacer, y sus más profundos significados. Cada una de las parteras, parteros, aprendices y promotores de salud dejaron una huella en mi corazón, una forma distinta de ver y apreciar la vida, de estar en el mundo y relacionarme con él.



Foto 20: Parteras de Huitiupan y yo
(Diana Álvarez, proyecto PA-ARTE-RÍA, 2021)

De acuerdo con Boal:

No basta con aprender a leer y a escribir: es preciso sentir, ver y oír, producir imágenes, palabras y sonidos. La tierra, el agua y el aire; la palabra, el sonido y la imagen son bienes de la humanidad. El arte es un derecho y una obligación, una forma de conocimiento y un placer. ¡El arte es deber y ciudadanía! ¡Arma de liberación! (2012:139)

A través de las diferentes prácticas artísticas que emanaron gracias al TdO y la fotografía, las parteras, en sus propias palabras, afirman que: “Aprendimos el método de artistas” al realizar sus propias “creaciones”, lo cual permitió también experimentar: “una manera de aprender nuevas cosas, una manera es lo visual, el aprender diferente, como los niños cada vez aprendemos”. Por otro lado, dieron cuenta de sí mismas a propósito de su ser, su saber y su hacer, emergiendo así procesos de subjetivación política, mismos que serán abordados en el siguiente capítulo.

En resumen, en este capítulo, se recurrió a los talleres *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones* como una línea del tiempo, para resaltar los hilos que emergieron a través de la experiencia del TdO, y que detonaron en las parteras la necesidad de hablar de sí mismas y de sus saberes. Asimismo, se dio cuenta de resultados referentes a la experiencia que se vivió por medio del TdO. Para concluir con este capítulo, se afirma que el arte fue el camino cabal, pues generó una reflexión y conciencia política que emergía del cuerpo, permitiendo que la imaginación, las risas, los miedos, la creatividad estuvieran presentes. Además, que, desde el TdO, se logró que fuera un arte anti hegemónico, anti capitalista y anti patriarcal. A través de estos talleres, las parteras se volvieron creadoras, pero ya no como creadoras de vida (mujeres gestantes) o receptoras o acompañantes de ese proceso de dar a luz; sino como creadoras de conocimiento, es decir, creadoras de cultura.

Para terminar, el proceso de subjetivación política que se vivió a través del proceso de los talleres de *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, como se expuso, movilizó a las parteras para dar cuenta de sí mismas y de su labor, reconociendo la importancia de compartir su propia visión del mundo, esto es, de reconocer su derecho a autorrepresentarse. Por tanto, en el siguiente capítulo se abordará de manera puntual las representaciones sociales que emergieron y que dieron cuenta las parteras, a través de los procesos de subjetivación política que denotó el TdO.



Foto 21: Parteras del grupo de Huitiupan, Teatro Imagen
(Litay Hueso, proyecto PA-ARTE-RÍA, 2021)

Capítulo 4

Sobre Dones: Autorrepresentaciones de las parteras

*“El futuro” se entiende en sueños
como una llanura ilimitada repleta de posibilidades.
Si la mayoría de los soñadores
soñarán repetidamente imágenes similares,
se interpretarían que uno u otro destino
podría hacerse realidad
para una facción, un grupo o un pueblo
Se cree que el corazón es una gran lente de claridad
capaz de cernirse sobre el pasado, el presente, el futuro,
lo finito y lo infinito y de registrar e informar con precisión
de las posibilidades así vislumbradas en sueños.
Pinkola Estes Clarissa, 2012*

Las representaciones sociales, en un sentido amplio, son una forma de pensamiento social, que da cuenta de cómo individuos y grupos interpretan y piensan la realidad cotidiana. Son elaborados socialmente y se construyen y nutren a partir de conocimientos previos, de creencias, de tradiciones, así como de las experiencias y la relación con los diferentes sistemas ideológicos, políticos, religiosos, sociales, etc, con los que individuos y grupos interactúan. (Jodelet, 2002; Valencia, 2007; Serrano, 2010). Tienen como función que las personas comprendan, se apropien, nombren y expliquen su mundo, e historia individual y grupal. Asimismo, permiten adquirir nuevos conocimientos e integrarlos a los sistemas cognitivos y valores de cada grupo social, puesto que participan en la definición de la identidad social y permite salvaguardar la especificidad de los grupos.

Por tanto, las representaciones sociales, están orientadas a comprender los significados que las personas dan a sus experiencias y sentido a su realidad, así como conocer las

construcciones culturales y el actuar de las personas en diferentes contextos o grupos. Para Farr (1984) son teorías y ramas del conocimiento y no se pueden reducir a simples opiniones o actitudes hacia ciertos temas, pues implica un sistema de valores, ideas y prácticas. Para Rouquette (1994 en Rateau y Lo Monaco, 2013), las representaciones sociales son históricas, puesto que son producto del devenir de las sociedades, pero al mismo tiempo un producto en devenir, por tanto, los cambios en las representaciones sociales son propios de su esencia. Así, estudiar las representaciones de las parteras nos dará cuenta del devenir histórico de ese conocimiento ancestral, pero al mismo tiempo del momento presente.

De acuerdo con Pavón, Flores y Flores, P. (2016) existen dos grandes dimensiones en las que se pueden englobar los diversos elementos que integran el proceso de construcción de una representación social y son: los procesos internos o planos de existencia del sujeto y los procesos externos o dinámicas contextuales, ambas se interrelacionan entre sí, y son producto de la historia personal y social. Dentro de los internos encontramos aquellos que integran la experiencia vivida de cada persona, y se encuentran en los planos físico-biológico, mental-cognitivo, emocional y espiritual. Y en los externos, se encuentran las dinámicas físico – geográficas, las demográficas – poblacionales, las económico – productivas, las políticas – gubernamentales, las ecológico ambientales y las socio – culturales. Así ambas dimensiones se relacionan y se nutren entre sí, produciendo un sentido de apropiación en los individuos o grupos, interpretación y construcción simbólica de la realidad, produciendo así representaciones sociales.

Por su parte, Canelón (2001) indica que las representaciones sociales posibilitan la integración de los elementos cognitivos, emocionales, físico-biológicos y espirituales con las que cuentan las personas, así como las prácticas individuales y del grupo social del cual pertenecen, para dar cuenta de la realidad y producir conocimiento. Por otro lado, una de las características de la teoría de las representaciones sociales es su apertura metodológica, que permite la combinación de diversas metodologías, sin el privilegio de un método o técnica en particular y sin que ello signifique un eclecticismo teórico-metodológico (Perera, 2003). Por tanto, se considera el entrelazamiento de la teoría de las representaciones sociales y el TdO, puesto que, como se mencionó con anterioridad, este último fue el detonante para que las parteras comenzarán a dar cuenta de sus autorrepresentaciones sociales en torno a su saber, a sí mismas y su hacer. Asimismo, también se echa mano de las conversaciones que tuve con las parteras en

diferentes momentos de la experiencia de campo, durante la hora del café, el pozol o mientras compartíamos alimentos.

Las palabras de las parteras son profundas y traen consigo una cosmovisión y una sabiduría ancestral, que está más allá del raciocinio y la mirada hegemónica occidental y patriarcal que nos ha enseñado a desconfiar de los sentidos, de lo sutil, del universo onírico, de la apertura de portales como lo vimos con los talleres. Al respecto Manrique (2022) comenta que las percepciones de las personas occidentales están dominadas por el colonialismo, el imperialismo y el capitalismo neoliberal. Agregaría yo que también por el patriarcado. Sobre esta misma línea la autora comenta:

Así el llamado a sentipensar en el trabajo de campo emerge con la activación de sentidos que superan el tacto, el gusto, el olfato, la vista y el oído, y que nos habla de reintegrar las percepciones. Hacer conciencia de que la mente – heredera de una jerarquía analítica patriarcal – ha ocasionado rupturas profundas en nuestras matrices perceptivas y su interrelación, así mismo entre los nexos con la alteridad de los mundos vivos o no (2022, p.88).

Doña Manuela fue la primera partera que me habló sobre el Don, y cómo se manifiesta a través de los sueños, mientras tomábamos café por la mañana antes de empezar el taller número cuatro, en ese momento se confirma que esto es importante para ellas. Además de hacer que me cuestionara sobre cuál es mi Don, considero que ella me abrió un pasaje a un nuevo entendimiento, de tal manera que, a la hora del pozol o del café entre las pláticas sobre lo cotidiano, sobre las preocupaciones, entre recetas, plantas, altares, velas y sahumerios, el resto de las parteras comenzaron también a hablarme del Don. Para mí, adentrarme al universo de la partería a través y con el TdO implicó una expansión de los sentidos y la percepción y el entendimiento de que existen otro tipo de saberes, reconociendo al Don como uno de ellos. Al adentrarme en la literatura sobre el mismo (Álvarez, 2024; Neira, 2024; De la Garza, 2012; Reyes, 2005; Lenguas, 1999), doy cuenta que esta sabiduría y capacidad está presente en diferentes pueblos indígenas de la república mexicana como lo son: Oaxaca, Yucatán, Tlaxcala, Chiapas e, incluso, en otros contextos con presencia indígena como en la Amazonia Boliviana (Manrique, 2022). De esta manera, se puede afirmar que el Don es una práctica milenaria, que sobrevivió al colonialismo y si bien no está exento de sincretismos, como se explicita más adelante, ha sobrevivido y muestra su eficacia.

De tal suerte, que, para esta tesis doctoral, se ha definido el Don, como el saber, ser y hacer de las parteras, en ese sentido, el saber se conceptualiza como aquello que las llevó a hacerse parteras, el descubrimiento y desarrollo de su Don. Con lo que respecta al ser, ahonda en cuáles son los valores que las definen y el ejercicio de su partería, también, las relaciones que ellas establecen con su comunidad, entre parteras y con las instituciones de salud. Y su hacer abarca los diferentes saberes de los cuáles son poseedoras, sus remedios, recetas, *secretos*, rituales y prácticas que realizan en el ejercicio de su partería. A continuación, nos adentraremos a explorar estas categorías haciendo alusión a las palabras de las parteras que se recogieron en las conversaciones y las autorrepresentaciones de las parteras que surgieron en los talleres a partir de la movilización producto del TdO.

4.1 Saber

¿Qué es el Don? Se dice que la esencia de la práctica de la medicina tradicional es el Don (Gómez, 2022), esto es la capacidad de sanar que se le otorga a una persona a través de un *llamado divino* mediante el cual, por medio de símbolos y prácticas oníricas, a la persona elegida se le dan las instrucciones de cómo curar. A propósito, Arana M. comenta:

Muchas parteras se convierten en parteras porque tuvieron un sueño. Un sueño que les revela su misión en la vida y que marca un momento en el cual su vida tomo ese derrotero. No sólo las parteras de Chiapas sueñan, también parteras de otras partes de México y del mundo. Es como si el mismo sueño flotara en el aire y de repente, por pequeñas hendiduras, penetrara en la vida de muchas mujeres y las transformara. (Comunicación personal, 2023)

En efecto, en palabras de doña Pascuala, el Don viene del cielo: “algo que traemos, desde aquel tiempo, que nos entregan en el sueño. En el sueño nos dan ese Don, por eso mucha gente dice: ¡Enseñanos, aprendemos! Y no, las cosas no se enseñan, se enseñarán otras cosas que son de acá -señala la tierra-, pero el Don viene de acá arriba –señala el cielo” (Comunicación personal, 2024). Ciertamente, el Don es entregado mediante sueños u otro tipo de revelaciones a lo largo de la vida. Sin embargo, como afirma De la Garza, el Don puede manifestarse de varias maneras: “nacer con un fragmento de saco amniótico adherido al cuerpo, tener dos remolinos en la cabeza, hablar o llorar dentro del vientre de su madre; dormir con los ojos entreabiertos y moverlos

mientras duermen. Asimismo, el Don puede revelarse en un sueño o a través de una enfermedad” (2012, p. 230). Para Neira (2024) y Reyes (2005) además de los sueños, otra manifestación es dar demostraciones eficaces del mismo desde la infancia como, por ejemplo, curar a algún familiar dándole indicaciones de que tomar y cómo, o bien, aplicando el remedio con sus propias manos, estas curaciones se dan de manera espontánea, surgiendo desde un impulso del niño o la niña, sin razón aparente del acto, pero dando como resultado la curación del familiar.

Ahora bien, en su investigación Álvarez, logra identificar diferentes tipos de sueños:

A partir de los relatos de las parteras, logramos identificar distintos tipos de sueños: los sueños de iniciación, los sueños de instrucción y los sueños premonitorios. Los sueños de iniciación son aquellos en los que las mujeres reciben el Don, mandato o llamado para ser parteras. En sus relatos afirman que en sueños se les presentan parteras de otro tiempo, vírgenes o seres sobrenaturales que les revelan mensajes. En sus testimonios encontramos elementos en común: la presencia de alguna persona mayor o algún ser divino que les entrega algo, pueden ser flores blancas o alimentos; también coinciden en que en los sueños están presentes lagunas o cuerpos de agua, contenedores con agua y animales; sueñan con partos que ellas atienden o presencian. (2024, p.77)

Las parteras de Tenejapa y Huitiupan, dan cuenta de estos tipos de sueños, sobre todo los referentes a la iniciación, y en un segundo lugar, los que tienen que ver con los sueños de instrucción, que son aquellos en donde reciben instrucciones de que plantas utilizar, como masajear, es decir, qué hacer o qué decir en ciertos casos, o bien, en pacientes que les van a llegar pronto, lo que se combina con los sueños premonitorios. Un ejemplo de estos diferentes tipos de sueños, lo encontramos en el relato de doña Fidelina:

Lo de ser partera vino por un sueño, me metí en una casa, pero no vi la cara y me dijeron: vas a atender a estas personas, pero ¿por qué dije yo?, pero en mi sueño. ¿por qué los voy a cuidar?, dije yo. Tú te vas a quedar aquí, y estaba la persona acostada. Y me pidieron que la cuidara. Yo no sabía por qué. Pero le puse importancia a ese sueño. Yo no sabía hasta donde iba yo a llegar. En ese entonces mis hijos estaban chiquitos. Una persona me dijo: ¿será que usted me puede tallar? Y le dije: pues no sé, pero lo voy a hacer. Y lo hice. Y me dice la persona: Usted sabe algo. Y yo me espanté, ¿cómo de qué?, le dije. Y me dice: no, no se espante, usted va a curar a las personas. Y yo pensé: pero ¿cómo así?, yo no puedo curar ¿así nomás? Y viera usted, que una mi hija se me embaraza. Y pues ya dije yo, pues lo tengo que hacer. Y empecé con mis hijos. Y entonces en mis sueños me dijeron: pues usted va a cortar la punta de la lima, hasta ahorita me acuerdo, me dijeron:

corta la hoja de la lima bien tiernita y ese lo corte en mi sueño. Y me dicen: ese se lo va a dar usted a tomar. Y yo ahora cuando atiendo les doy plantas, le doy la hoja maciza del mumo, les hago sus cocidos de hierbas (Comunicación personal, 2024).

Y así como existen diferentes tipos de sueño, también existen diversos Dones. Álvarez (2024) en su trabajo doctoral *Tensiones y resistencias de la partería Tseltal en Amatenango del Valle, Chiapas*, da cuenta de diferentes tipos de Dones:

hay diferentes tipos de Dones que pueden ser otorgados por los espíritus a través de los sueños y que son representados a partir de distintos colores: negro, rojo, blanco y verde. Mencionan que hay quién recibe un solo Don, hay quién recibe dos y hay quien puede recibir hasta tres o cuatro Dones y ejercerlos paralelamente. Esto quiere decir que algunas parteras ejercen de manera simultánea a la partería otros Dones como curanderas, hueseras o yerbateras (p.78)

De acuerdo con Neira (2024), el Don tiene una serie de características que no sólo tiene que ver con la posesión del mismo, también entran en juego la transmisión, la ejecución del Don y, además, se conjunta con la confianza que se genera entre la persona curandera y la gente que atiende. Por ejemplo, doña Manuela cuenta:

Pero de repente una mi hermana que iba a tener su bebé, pues la atendía mi mamá, pero ve que la vida no la tenemos comprada, entonces falleció mi mamá. Y mi hermana no quería que la mirara otra persona. Entonces me manda a llamar, yo nunca había atendido, me daba pena, un poco miedo, algo así, y me dice mi esposo: Tu hermana quiere que la atiendas, no quiere ir con otra persona, confía contigo. Y pues ya me fui. Y de ahí le fui agarrando. Desde ese día hasta el día de hoy. (Comunicación personal, 2024)

El Don, por lo demás, implica un *llamado divino*, como lo argumenta Lengua: “ser partera es haber recibido la iluminación, la inspiración para actuar oportunamente. Las parteras describen el momento en el que recibieron el Don como un diálogo consigo mismas y con Dios.” (1999, p.267). Para Reyes (2005), este *llamado divino*, hace que las parteras, sin ninguna preparación previa, ejerzan sus Dones cuando son requeridas, ejemplo de esto, es cuando se ven en la necesidad de atender por primera vez un parto sin una guía o experiencia anterior, guiadas solo por ese Don que poseen pero que apenas se revela en ellas. Es común que las parteras hagan una constante referencia a Dios, no sólo para referirse a la entrega del Don, sino también en cada ocasión en que ellas asisten un parto, respecto a eso, las parteras refieren prender su vela,

hacer su altar y pedir a Dios para que todo salga bien y les de fuerza. A propósito, asegura doña Manuela:

El Don es lo que Dios nos da, nos da conocimientos. Yo así lo veo, Dios nos da un Don, porque a todos nos dio un Don de algo para desempeñarnos. Yo tengo un Don, todos tenemos un Don, a algunos les gusta cantar, tocar la guitarra, a otros el acordeón, a otros la marimba, ese es el don que Dios le dio a cada quien. Porque yo tengo muchas hermanas, pero de todas las hermanas, yo soy la única que trabaja de la partería. Ser partera es un Don que Dios nos regaló, no lo aprendimos de ninguna manera, nos regaló Dios eso, a mí. No aprendí a ser partera, fue así, llegó a mis manos. Luego soñaba también yo... soñaba yo cosas. Después me dieron flores y plantas, me daba una señora para que las utilizará, así fue. Hace 30 años que comencé a ser partera. Los sueños me llegaron antes de comenzar a atender. Si vas a hacer masaje, si vas a curar con rezo, ese Don te lo da Dios, ¿qué pasa?, eso vas a hacer no vas a aprender, porque es difícil aprender, es muy duro. Los médicos quieren aprender porque ellos no saben, pero nosotras no, nosotras tenemos el Don, el trabajo de la partería no es fácil, ¿y cuál es tu Don? (Comunicación personal, 2021).

Por su parte, doña Fidelina piensa que el Don:

no nace de nosotros mismos, digo. Yo pienso, que no lo estoy yo haciendo, yo no lo hago. Porque tenemos un Dios, hay un Dios que nos enseña, que nos da la sabiduría, nos da la fortaleza, nos da la paz como personas. Que cuando estemos trabajando, que recibamos a esa persona con alegría, que lo hagamos con alegría y la presencia. Y es muy importante. Yo digo así, no sé si es correcto o no. Una mi sobrina me dice: Usted tiene su conocimiento, aunque no sepa usted leer, usted sabe, tiene usted conocimiento. Y le digo: ¿y por qué me dice usted eso? Yo lo sé, tía. Me dice (Comunicación personal, 2024)

Es importante aclarar que ese Dios, y ese *llamado divino*, no necesariamente refiere a la imagen impuesta por la Iglesia católica, más bien trasciende esa estructura e institución. Sabemos que en las comunidades indígenas la imposición de la religión católica creó un sincretismo, mismo que ha permitido que los ancestros, los espíritus, los dioses y las diosas antiguas, así como la naturaleza, sean también parte de esa Deidad:

no es de desconocer ni subestimar las estrategias prácticas y discursivas de sobrevivencia de las que han hecho uso las comunidades indígenas para su necesaria coexistencia. La figura de los ancestros, o de las deidades se convierte en ese referente espiritual que acompaña las decisiones de los curadores, modificaciones o procesos producto de intercambios con otras entidades que

engendran una práctica al momento. Esto nos lleva a pensar el sistema de cura local a partir de los múltiples agenciamientos que moviliza. (Manrique, 2022, p.92)

Esto lo experimentamos en Huitiupan en el taller cinco, cuando fuimos sorprendidas por una tormenta, la lluvia era intensa y los vientos azotaban el techo de lámina, sin dudarlo las parteras hicieron de cada lado del salón dos líneas elevando sus brazos al cielo en forma de cruz, mientras otra partera prendió el sahumerio y comenzó a elevar el humo por el espacio, pidiendo protección

Por último, el Don está relacionado con la transmisión matrilineal de saberes, ya sea por parte de la madre, la abuela y hasta de la hermana (Neira, 2024; Arana, V., 2016), pues las mujeres confían en que esa transmisión existe y funciona cuando se le necesita. Doña Rosa lo expresa claramente cuando afirma:

El Don es un regalo que Dios nos ha dado desde el vientre de la madre. Eso es lo que yo he entendido, nacemos con el Don, crecemos con el Don, nada más que cuando estamos chiquitos no nos damos cuenta, pero cuando va uno creciendo y aprendiendo las cosas, ahí donde se empieza a conocer, a sentir, porque hacemos las cosas. El Don es algo que no podemos ver, pero se siente que es lo que estamos o lo que somos, es como actúa una persona (Comunicación personal, 2024)

A la experiencia de doña Rosa se suma la de doña Manuela, cuando cuenta que:

Mi abuela y mi mamá fueron parteras. Entonces una vez mi mamá, pues sólo Dios sabe, tal vez ella presentía que ya iba a morir y me enseñó a tallar. Me dijo: mira hija me vas a tallar, pero primero lo voy a hacer contigo, y así cómo yo te lo voy a hacer así me vas a hacer. Así se talla cuando las mujeres están embarazadas, así vas a checar su embarazo. Después me dice: cuando esta baja su matriz, también vas a tallar, así y así. Y me fue enseñando. Pero yo la verdad, nunca pensé que iba a llegar yo a ser partera (Comunicación personal, 2024).

A estas iniciaciones también las suele acompañar un llamado divino femenino a través de los sueños: “El anuncio del Don de la partería suele ir acompañado de visiones de la Virgen, flores, o confirmarse con el inicio circunstancial de aliviar a una mujer de la comunidad y seguir haciéndolo.” (Gómez, 2022, p.2). Este ethos femenino que rodea a la partería es fundamental en tanto, como asegura Álvarez (2024), son las mujeres de la comunidad las que hacen que se valide el Don de las parteras y hacen que las parteras existan: “como es habitual en los entornos comunitarios, una vez que los sucesos oníricos se han presentado, y que las mujeres de la localidad se enteran que una mujer ha recibido el Don, comienzan a ser buscadas para curar o

atender partos y la voz se riega entre el viento y humo que envuelve a la comunidad” (2024, p. 83). Así, el vínculo entre mujeres es fuerte y está presente en todos los momentos de la vida. Esto se pudo vislumbrar en los talleres uno, dos y tres, respectivamente. Por su parte, doña Lucía, por ejemplo, narra que:

Mi suegra atendía partos y ella me comentó que para que tu sepas, me transmitió su sabiduría, mi suegra me dio sus manos antes de morir, me tienes que dar tus manos, se las di y ella murió dándome sus manos (Comunicación personal, 2022)

Al Don y los saberes que lo acompañan recibidos en el mundo onírico, los acompañan otros saberes obtenidos por enseñanzas recibidas en el mundo material o por la experiencia. Ambos saberes deben ponerse en práctica porque de no hacerlo se producen consecuencias negativas. De esto dan cuenta las parteras de Amatenango del Valle, Chiapas, entrevistadas por Álvarez: “existe la creencia de que aquellas mujeres que no desarrollan su Don sufren enfermedades que en ocasiones las conducen a la muerte” (2024, p.81). Al respecto, doña Pascuala, partera de Huitiupan, nos comenta:

Yo era joven y me enfermaba demasiado. Y en mi sueño, me dijeron: Te voy a dar eso, que es una hoja de palma, que le decimos nosotros huaya; me dio una hoja de huaya y un huevito Primero me dieron una túnica del sacerdote, y me la puse, y me pasan la hoja de huaya y el huevito. Y me dice el señor: con este vas a caminar y con este vas a comer, así me dijo en el sueño. Y de ahí no sé cómo empecé a salir de la enfermedad. Eso paso y vino otro sueño. Me dieron el Don de tocar. Estaba un parto, en mi sueño, y me dijeron: Toca. Y desde ahí, cuando están a travesados los bebés o sentados ya, los acomodo. (Comunicación personal, 2024).

Doña Manuela, refiriendo a la necesidad del aprendizaje constante, dice que:

Yo me doy cuenta que, aunque uno sepa un poco, no debemos quedar con lo que sabemos, yo puedo saber una parte, pero otra parte si hay quien lo sabe, pues vamos aprendiendo. Por ejemplo, yo no sabía que hay que hablar al bebé cuando tiene enredado el cordón, y eso, ya lo tengo comprobado, ese es uno. Otro, que cuando no están en el lugar que deben de estar, también hay que hablarles y se componen, así como nos enseñan aquí -en los talleres de parteras-, ya lo tengo comprobado. Así que hay cosas que es bueno venir al taller (Comunicación personal, 2024).

Doña María continúa diciendo que:

Con todo lo que he aprendido acá en los cursos, tengo mayor experiencia y la gente va ganando mayor confianza. Les doy valor a las mujeres que me vienen a buscar. Fomento que les hablen a sus bebés, porque es un ser humano el que va a venir (Comunicación personal, 2024).

Doña Manuela concluye:

Creen en mí y tienen confianza porque vengo a las capacitaciones, así lo dicen, le dijeron a una señora y ella fue de porta voz a mí (Comunicación personal, 2024).

De esta manera, podemos concluir que el Don, empieza a ser conceptualizado por las parteras como un saber, pues poseer el Don, es acceder a los diferentes saberes que les permite ejercer la partería. En la mayoría de los casos, el Don es otorgado por medio de un sueño, mismos que se siguen manifestando a lo largo de su vida, puesto que siguen recibiendo conocimientos, recetas e indicaciones a través de los mismos, o bien, la transmisión se da de manera matrilineal y acompañada posteriormente de estas señales divinas por medio de sueños. Sin embargo, estos saberes también son complementados en la práctica y, como lo fue con los grupos de Tenejapa y Huitiupan, en la convergencia y el compartir con otras parteras. De tal suerte, que la práctica de este saber, nos lleva a los otros componentes del Don que es el ser y hacer, que tienen que ver con la ejecución del Don en su comunidad y las prácticas que realizan, como se expondrá más adelante. A continuación, se da paso a las autorrepresentaciones sociales que emergieron en los talleres de *PA-ARTE-RÍA Tejer la grandeza de nuestros corazones*, respecto al saber.

4.1.1 Autorrepresentaciones sociales del Saber

Álvarez y Hernández, señalan: “Entre las parteras indígenas, hay quienes refieren haber aprendido a través de la transmisión oral y empírica matrilineal y quienes heredaron los conocimientos de otras mujeres con experiencia; también es frecuente encontrar mujeres que afirman haber recibido el Don para ser parteras a través de sueños en los que reciben herramientas y conocimientos.” (2021, p.89). En este punto, muchas de las parteras de ambos grupos, como se vio con antelación, refieren al Don como una vía onírica en que recibieron las enseñanzas para ser parteras. Por tanto, dentro de las representaciones sociales que se vislumbran en la práctica de la partería ancestral y tradicional se rescata a los sueños como un elemento

importante que forma parte de la comprensión y relación con el mundo en el que se desenvuelven y en los cuales también es posible vislumbrar elementos espirituales que acompañan, en algunas ocasiones, estos sueños.

En lo que respecta a cada comunidad, en Tenejapa, en un primer momento, la partería sólo daba cuenta de la adquisición por la tradición a través de los linajes matrilineales, no obstante, a través del ejercicio de las *Ancestras*, mismo que fue referido en el capítulo tres en el taller siete, con el TdO se despertaron memorias en los cuerpos y, algunas de ellas, pudieron recordar ese sueño en donde el Don les fue entregado, de esto, nos da cuenta la relatoría de dicho taller: “Después de la meditación y los ejercicios a través de los gestos con mímica para representar lo que sucedió, la partera doña Regina nos comparte que revivió el sueño que tuvo hace dos días, en donde recibió el cargo en su sueño, le entregaron el cargo y al día siguiente le llegó un parto para atender” (Quiñones y Hernández, 2021). Por su parte, en Huitiupan, la mayor parte de las parteras constatan que los sueños son donde les revelaron su misión de vida, su Don. A veces la visita una mujer vestida de blanco, otras hacen alusión a una virgen o en particular a la virgen María, a otras es la madre o la abuela, quienes también fueron parteras, las que aparecen para guiarlas en su camino. Al respecto, las parteras doña Zoila y doña Fidelina, respectivamente comentan:

Yo tuve un sueño, me vino a visitar mi abuelita que era partera y me dijo: Tú vas a ser partera. Si yo no sé nada, le dije. Y me dio mis materiales con los que iba a atender. Y yo le decía, es que yo no sé. Y me llevo a presentar con una señora y me dejo los materiales. En eso estaba yo, cuando me desperté. No olvido mi sueño. Y a los seis meses, me toco atender mi primer parto. (Zoila, Comunicación personal, 2021)

Yo llegue a ser partera por mis sueños, llegaba una mujer y soñaba partos, y me decía: Ahora vas a levantar al bebé. Bonito soñaba, así me decían que plantas le voy a dar. Yo contenta me levantaba, no sabía lo que significaba, hasta que mi hija se embarazo y me toco levantar a mi nieto. (Fidelina, Comunicación personal, 2021)

En este sentido, se reconoce, sobre todo en el grupo de parteras de Huitiupan, la importancia del mundo onírico y su conexión con el mundo espiritual como parte importante de sus representaciones sociales. La movilización que se dio a través del TdO, permitió el rescate de memorias al volverlas a evocar y sentirlas en el cuerpo, experimentando la emoción que las recorría, pudiendo expresarlas través de mímica y gestos, de tal suerte que se abrió un canal que

permitió que las parteras compartieran con el equipo de PA-ARTE-RÍA y sus compañeras algo tan íntimo como lo es el sueño en donde les fue revelado su Don. Recordemos que el TdO moviliza el cuerpo, las sensaciones y emociones, puesto que lo que se comparte viene desde un lugar más profundo y real, puesto que no se expresa tan sólo desde el lenguaje simbólico.

4.2 Ser

Quienes son poseedoras del Don adquieren un compromiso importante con la comunidad como ya se ha dicho; sin embargo, la partera o curandera debe de mostrar su eficacia para su reconocimiento y validación por parte de la comunidad, como lo narra doña Fidelina:

Y bueno, llego el día y yo levante a la criatura de mi hija. Desde ese día la gente empezó a decir que yo levantaba criaturas. Y le preguntaron a mi hija, y ya les platico como fue. Y le dicen: yo veo que ustedes no se preocupan, no salen corriendo a buscar a un doctor o ir a la clínica. Le dijo una gente de la clínica: ¡Nunca te vi embarazada ni que vinieras aquí por tus controles y ya ahorita ya traes a tu criatural, ¿quién te revisaba?, ¿dónde se alivió? Y ya les dice: me alivie con mi mamá. Ella tiene un poquito de conocimiento, ¿para qué voy a ir al hospital? (Comunicación personal, 2024)

Dicha validación consolida el vínculo entre la partera o curandera y la comunidad y le otorga un lugar destacado en el tejido social:

el Don refuerza los lazos solidarios entre los sujetos y los habitantes del municipio. Al fin de cuentas son uno más del colectivo. Ser portador del Don es una suerte de la naturaleza humana. Su obtención permite conocer los mundos ajenos a la realidad ordinaria, dimensiona un juego autorreflexivo. Más que un regalo o la herencia de los ancestros, posee un conjunto de criterios que dirigen al conocimiento de sí y al de otros mundos. Con él se conjunta el “yo”, la sociedad y el medio ambiente. Origina una relación continua entre la identidad de los sujetos del Don, del entorno social y del mundo físico. (Reyes, 2015, p.122)

Y aunque el reconocimiento se da en el mundo público, el liderazgo de las parteras se construye en el mundo privado, lo que les permite:

[seguir] tejiendo la cultura en el silencio, por eso son tenidas en cuenta en los consejos, en la dirección de la cocina en las asambleas, en la logística de los ritos, mingas y fiestas. Su silencio, su

ser vuelto hacia sí, les permite revitalizarse y adquirir diversos poderes culturales: médica tradicional, sanadora, partera, pulsadora, hierbetera, artesana, consejera, artista, convirtiéndose así en el soporte indispensable del bienestar de su comunidad. (Neira, 2015, 317)

Las parteras edifican una política doméstica en el espacio privado, según Neira (2024), donde ejercen su liderazgo, siendo su conocimiento sobre el cuerpo, los cuidados del embarazo y el parto lo que les permite crear este dominio en la esfera privada sosteniendo, a su vez, la vida comunitaria (Piñacué, 2015). En efecto, como asegura Neira (2024), las parteras: “desde el ejercicio de un rol muy poderoso y de influencia local [son] respetadas por su conocimiento en torno a la salud y [...] adquieren reconocimiento por otras vías como el contacto con el exterior” (p.136). Al respecto las parteras consideran que, en efecto, su palabra es escuchada, sobre todo por las familias y las mujeres que ellas acompañan, como comenta doña Rosa:

Lo que veo cuando platico con las personas sobre la salud, veo que les interesa la plática, cuando de repente me encuentro con alguien, con alguna compañera les interesa lo que digo, u otras que me dicen: ¡ah he escuchado de ti, que hablan de ti, ahora si ya te conozco! Y qué dicen de mí, les pregunto a las personas: que haces medicina, que curas y así (Comunicación personal, 2024).

De esta manera vemos cómo la comunidad va sosteniendo la existencia de las parteras, al confiar en sus saberes, buscarlas y preferirlas por encima de las clínicas, pues los saberes y cuidados que brindan a la mujer y al bebé, tienen un impacto en la vida comunitaria (Álvarez, 2024). No obstante, las parteras siguen encontrando resistencias y hasta violencias, como comenta doña Fidelina:

Desde que levante la criatura de mi hija, así lo supieron, yo no lo daba a saber. Pero me venían a buscar a casa, mi esposo se molestaba. Una vez me vinieron a buscar para que yo fuera, y mi esposo decía: pero afuera de esta casa, no vas a sacar una pata. Era malito pues. Pero yo me atercaba [se ponía terca], y me salía yo a atender. Le decía: Ni modo que yo vaya a dejarlas morir. Aunque a él no le gustara. En el parto, yo tengo que esperar que nazca, no los puedo apurar (Comunicación personal, 2024).

Se puede resaltar, como una autorrepresentación de su hacer como partera, que el ejercicio del Don se sobrepone al mandato patriarcal de obediencia y docilidad al marido. Por otro lado, por su valor en la comunidad, se vuelven abuelas simbólicas, algunas a muy temprana edad, pues reciben este título de todas las niñas y niños que recogieron en el parto. En efecto, la partera forja una relación importante con él o la recién nacida, la cual se edifica no sólo por el hecho de

atender el nacimiento, también a través de ceremonias que ellas encabezan en torno a la placenta y el cordón umbilical, con el objetivo de ayudar a que la criatura recién nacida tenga una buena vida (Álvarez, 2024; Gómez,2022). Sobre esto doña Pascuala cuenta:

Viera como los niños me lloran, a los niños que levantamos nos llaman abuelita, y me buscan. Hace días uno de ellos me habla llorando que quería verme, que hace días no me veía. Yo le dije: mira ahorita hace mucho calor, tu hermanita está muy chiquita, pero cuando tu mamá pueda ella te va a traer acá. Así lo consolé. (Comunicación personal, 2024)

Además, las parteras me compartieron sus palabras, me hablaron de su Don, y también me compartieron su sueño. De esta suerte, como el Don les llegó a través de un sueño, las parteras siguen soñando y parecería que también se comparte a través del mundo onírico, un deseo en su corazón, que lo expresaron como su más grande sueño y refiere a poder seguir poniendo su Don al servicio en las mejores condiciones posibles, de esta manera, doña Pascuala y doña Rosa, comentan:

Que tenga yo un lugar donde pueda trabajar bien, que sea cómodo, que me dejen trabajar tranquila. (Comunicación personal, 2024)

Que seamos hombres y mujeres con mayor respeto, que haya paz, que haya amor en la familia, en la comunidad, que en la comunidad las mujeres seamos reconocidas, que son personas también. Y yo, como persona, como Rosa, que siga trabajando como partera, apoyando a las personas, que yo pueda hacer las cosas buenas con las personas (Rosa, 2024)

De esta manera poseer y ejecutar el Don representa para las parteras una gran responsabilidad de la cual son conscientes. A pesar del cansancio y las dificultades que encuentran en su práctica a veces con la misma comunidad, las familias o bien, con las instituciones de salud, ellas persisten en su labor como partera, doña Manuela dice:

A veces nos cansamos, y les digo no los voy a tallar. Y se va la persona. Y me quedo yo reflexionando: no está bien lo que estoy haciendo. Y pues salgo a hacer mi mandado y busco a la persona, y le digo: no te pude atender por este motivo, pero ven tal día. Y ya mi corazón queda más satisfecho, porque lo atendí. Pero no crea que yo soy siempre así, es que de tanto cansa. Pero cuando llega el momento del parto, llueve, truene o relampaguee, con el aguacero hay que salir porque tengo compromiso, ¿qué más queda? (Comunicación personal, 2024).

Por otro lado, poner el Don al servicio de la comunidad, genera una reciprocidad entre la partera y las familias, que se traduce en el cuidado de la comunidad hacia las parteras, no obstante, esta reciprocidad y el valor que anteriormente ellas tenían en su comunidad se ha ido perdiendo, siendo más acentuado este fenómeno en Tenejapa. A continuación, se explorará como en los diferentes talleres de *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, fue emergiendo la autorrepresentación social que refiere a su Ser.

4.2.1 Autorrepresentación social del Ser

Para las parteras de los grupos de Tenejapa y Huitiupan las palabras vida y ayuda son las que sobresalen y se repiten en la mayoría de sus relatos. De tal manera, que ellas denotan la importancia de su trabajo, y enunciaron el compromiso que tienen con la comunidad, con las familias y en especial con las mujeres y los seres que ayudan a traer al mundo, pues es su labor al ser portadoras del Don. Como se expuso anteriormente, ser partera representa un cierto prestigio en la comunidad, aunque también existe envidia entre parteras de una misma comunidad. Ser partera, genera una responsabilidad; así como también una lucha y resistencia contra el sistema biomédico que las violenta y al cual ellas hacen resistencia. A continuación, exploraremos las autorrepresentaciones que surgieron en los talleres en cuanto a estas situaciones.

Ciertamente, las parteras representan una figura importante dentro del tejido comunitario, puesto que los saberes y el acompañamiento que proporcionan aportan al cuidado de la vida, como afirma Álvarez y Hernández: “Las parteras no sólo emplean plantas y diversos masajes y técnicas, también acompañan con escucha, palabras y afectos. Su amplia gama de cuidados nace del diálogo ancestral con las necesidades de las mujeres, respondiendo a sus requerimientos tanto físicos como culturales” (2022, p.89). Las parteras además de proporcionar cuidados durante el embarazo, parto y puerperio, también se extienden a las relaciones sociales, como se anotó en los talleres cinco, seis y siete. Las parteras lo saben, pero también son conscientes de que su valor en la comunidad es trastocado, a veces por envidia y otras tantas, por el desprestigio de las instituciones de salud. Como lo señalan las parteras doña María y doña Rosa, respectivamente:

Tengo buena relación con las mujeres en mi comunidad, tengo comadres, y vienen y me visitan y me platican. También hay gente que habla mal de uno, pero yo no le hago caso, ya ve usted, que cuando uno hace el bien, siempre va a haber gente que critiquen (Comunicación personal, 2024).

La gente de la comunidad se comporta diferente conmigo, me tratan diferente. Como que hay un poco más de respeto a las demás mujeres. Como ellos saben que yo, no sé cómo me ven. Pues no sé, así cuando la gente te dice, cuando te portas bien, cuando eres gente de respeto, pues también, te tratan las personas (Comunicación personal, 2024).

De esta manera, en las conversaciones con las parteras, así como en las creaciones teatrales, desde el Teatro Imagen de los talleres uno, dos y tres, se apreció que una de las representaciones sociales comunes que existe entre parteras es la envidia y la desunión entre ellas, desembocando a que se sientan solas, se aíslen y no trabajen en colectivo. Al respecto doña Manuela dice: “En este pueblo, nunca platicamos entre parteras, se enojan las otras parteras” (Comunicación personal, 2021), y doña Marcela comenta: “Entre parteras, no todas tienen una buena relación, también hay envidia, y entre parteras se tiran tierra entre ellas” (Comunicación personal, 2021). Los chismes, han sido una herramienta de control sobre las mujeres desde el patriarcado y que precisamente lo que fomenta es la desunión a fin de aislar a las mujeres para someterlas más fácilmente.

Asimismo, las representaciones sociales son observables en las prácticas sociales y éstas, a su vez, en las relaciones sociales. No sólo explican la conducta, son descripciones al mismo tiempo, del conocimiento y del comportamiento (Wagner y Flores, 2010:147). Entonces, se puede pensar que si las relaciones sociales cambian las representaciones se transforman o viceversa. Gracias a la movilización que se realizó por medio del TdO, se puso de manifiesto el deseo de las parteras de trabajar en equipo y unirse entre ellas, reflejándose en la movilización de esta opresión y esculpiendo la unión, lo que las llevo a pensar críticamente los vínculos y las tramas de poder.

De tal suerte que, a lo largo de los talleres, a partir de esta internalización y experiencia corporal, las parteras comenzaron a transformar dicha representación hacia una construida por todas y agenciar las prácticas coherentes para que esa nueva representación tenga sustento en las relaciones que implica hacer. En ese sentido, en el caso de Tenejapa, pudimos observar que le

taller número cuatro, a través del juego- ejercicio de los laberintos, en las parteras las hizo visibilizar la necesidad de trabajar en red: “El intercambio con otras parteras es importante para saber por dónde caminar a través de la red, cuando a la embarazada no se le indica bien las cosas, esto trae consecuencias, para donde ir pedir ayuda”; “Construir redes de apoyo para ver el caminar de la mujer embarazada” (Voces de parteras, recogidas por Hernández y Quiñones, (mayo, 2021). Este tipo de reflexiones, las fue llevando a que en este grupo surgiera el colectivo de parteras *J’Kanan Kuxlejal, Guardianas de vida* que se mantiene trabajando hasta la actualidad.

Por su parte, en Huitiupan, el cambio de esta representación social de la envidia entre parteras los llevo a elaborar un *Manual de plantas de la región*, está enfocado a los procesos de embarazo, parto y posparto, en donde se comparten sus *secretos*, que han resguardado celosamente, pero vieron la necesidad de compartir entre ellas y a las nuevas generaciones venideras, pues es algo que se está perdiendo y si se pierde, se pierde todo un legado histórico y ancestral de esa región, afirman las parteras: “Es importante compartir, no solo yo, hagamos una semilla, que las parteras con experiencia, compartan, qué importa nuestro trabajo” (Voz de parteras, recopilada por Hernández y Quiñones, diciembre, 2021). Pudimos observar que, en la medida en que se avanzaba en los talleres este grupo de parteras, en particular, iba cada vez más abriéndose a compartir sus saberes, los rituales que tenían, incluso hubo un intercambio de plantas, fomentando así que circularan otros saberes, al tomar conciencia de la importancia de compartir, como se hizo mención ya con antelación en el capítulo tres con la evolución de ambos grupos al conformarse en Tenejapa un colectivo de parteras, y en Huitiupan la compartición abierta de sus saberes y elaboración de un manual de plantas de la región.

Por otro lado, las parteras saben que las nuevas generaciones de jóvenes en sus comunidades parecen no reconocer el papel de las parteras, anudado a una especie de desidia por el cuidado de la vida. Frente a ello, las parteras expresan su deseo, desde una reflexión del significado de ser partera que se extiende más allá de recibir a un ser humano, sino que abarca un papel más grande, ya que, en el acompañamiento de la mujer embarazada, los rezos y ritos antes, durante y después del parto, son fundamentales en el desarrollo del ser, y su desarrollo en la comunidad. De esta manera, aportar a la restitución de los lazos comunitarios, la transmisión de saberes y la defensa de la vida. Los siguientes testimonios dan cuenta de dicha preocupación, así doña Rosa dice:

Creo que se han perdido muchas cosas en la comunidad, hablando en general, por ejemplo, la alimentación, la lengua, los rezos, la organización, el manejo de la economía, el trabajo, los vestidos. Y hablando de la partería se ha perdido la atención de las mujeres, se ha cambiado mucho, ya las jóvenes tienen miedo de dar a luz en sus casas, y la mayoría piensa en el hospital y por eso hay muchos cambios, pues en general, es importante ver la atención del parto ya que es muy diferente a cómo se atiende en los hospitales a cómo era antes (Comunicación personal, 2024)

Y doña Manuela dice:

Pues la juventud se está modernizando y ellos ya no creen tanto en las plantas. Y son los más grandes los que sí siguen confiando en las plantas (Comunicación personal, 2024)

Como se esbozó en el apartado referente a la partería, se sabe que las parteras han resistido por años el embate de las políticas públicas que se ejecutan principalmente a través del sistema de salud, que ha tratado de eliminar la partería, o bien, profesionalizarla, borrando así su veta ancestral y tradicional, e imponiendo un enfoque biomédico. Haciendo que las parteras resistan, pero también se organicen y luchen. Las parteras de ambas comunidades nos dan cuenta de esto, a pesar de que durante la pandemia se hizo tácita la importancia de las parteras en la comunidad, al ser la opción ante la negativa de algunos hospitales o centro de salud a la atención, pero sobre todo el miedo de las mujeres y de las familias a contraer el virus. Sin embargo, después de la crisis sanitaria, las parteras han vuelto a ser acosadas y violentadas por parte del personal de salud. Esto forma parte de sus autorrepresentaciones, pues es parte de su lucha y resistencia, doña María nos comparte:

Una vez me llamo el doctor (hace un año) y me dice: Ya sé que usted está levantando criaturas, trabajo de parto. Sí, le digo yo. Hago trabajo de parto. Y me dice: ¿por qué no se viene usted a registrar? Por favor, usted sólo va a revisar. Lo recibe en su casa y me lo manda usted para acá a la clínica, no vaya usted a hacer trabajo a escondidas. Pero yo no estoy haciendo trabajo a escondidas, sé de donde estoy agarrada. Me dice: no vaya usted a atender partos, porque las parteras no tienen conocimiento. Y le dije yo cómo las atiende. Y me dice: nunca vaya a atender usted mujeres. Pero ¿por qué?, le dije yo he atendido muchas mujeres. Recibía a todos mis nietos, ya están grandecitos. Pero de hoy para adelante, ya no, me dice. Tal vez ya lo hizo usted, pero ahorita ya no. Solo va a

usted a revisar, y me la manda usted para acá, para que le dé yo sus pases. No este usted atendiendo sólo por ganar un plato de caldo o una taza de pozol. Ay no, me dolió mucho. Y lo le dije al doctor: Que le perdone Dios sus palabras, porque no lo hacemos por eso, aunque sea una taza de pozol siempre tengo en mi casa. Yo lo hago por rescatar las mujeres. Y me dice: No, es que usted no sabe, pero el que levante criatura se va a ir a la cárcel, porque si muere una criatura o paciente se va a la cárcel. Por eso les digo yo a las mujeres: no vayan a dejar que la mujer se alivie en la casa, tráiganla mejor, mándenla acá. Y es cierto, ya ahorita las mujeres ya sólo me buscan para el masaje, pero cuando se van a aliviar ya no viene conmigo, ya no me avisan, cuando vengo a ver ya vienen con sus niños. Y ya me vienen a ver sólo para que les cure sus ombliguitos. Desde ese día que me insulto el doctor ya no he llegado, he querido llegar por mi consulta, me quería checar yo la presión. Pero no he querido llegar yo, porque ahí me va a preguntar, ¿qué paso? Y me va a pedir lista, y por eso no me he arrimado. Y así está pasando (Comunicación personal, 2014).

Y doña Manuela nos cuenta:

Ellos piden que reportemos cuantas mujeres embarazadas tenemos al centro de salud. Pero eso lo piden para que ellos las reporten como suyas, que ellos las atendieron. Me preguntaron que, si era yo partera, que cuántos pacientes tengo, porque no me conocían. Ya les dije que sí era partera y que tenía como tres pacientes y que llegaban a que los checara. Y me dicen: Ay doña Manuela, si llegan a su casa otra vez, díganles que se reporten acá con nosotros. Y les dije: Yo les digo que vayan al centro por su medicina, pero si ellos no quieren ¿yo que puedo hacer? Ni que fueran niños chiquitos y yo los esté jalando para llevarlos al centro de salud. Y así le dije a la doctora. Y me dice: bueno, cuando tenga usted a sus embarazadas nos prepara una lista de cuántas tiene usted y nos la trae. Pero yo no les he dado, porque ellos se quieren aprovechar de eso (Comunicación personal, 2014)

De esta manera, se visualiza, en primer lugar, la relación de tensión que existe entre la autorrepresentación de las parteras y la representación de las mismas en el discurso biomédico, en segundo lugar, se denuncia el acoso y el desprestigio que las parteras aún viven por parte del personal de salud, e incluso de pacientes, que dejándose influenciar por el discurso biomédico y no acuden a las parteras para la atención de su parte. Y, en tercer lugar, la lucha que las parteras enfrentan para el ejercicio de su partería y su autonomía. Esto se pudo vislumbrar también en el taller dos, durante la práctica de teatro Foro las parteras de Huitiupan, mostraron una escena en la que ha una partera se le negó el acceso al centro de salud, al acompañar a su paciente, a la hora

de buscar soluciones, ella comenzó a llamar a las demás parteras para que la acuerparan y exigieran que le permitiera la entrada. Recordemos que el TdO plantea una intervención estético-socio-política, que motiva al *espectador* a no delegar poderes y produce una poética de la liberación, al ensayar soluciones a situaciones que generan una opresión.

También, se hizo manifiesta la necesidad y la urgencia de alzar la voz, de compartir sus saberes, sus prácticas, en ambos grupos de parteras, puesto que valoraron la riqueza y el poder de su voz. Por tanto, reconocen que hablar de sí mismas y de su experiencia de vida, se vuelve vital para hacer conscientes a las generaciones actuales y venideras, rehacer el tejido comunitario a favor de la vida y despertar los Dones que todas y todos tenemos, pero es necesario avivarlos. Siguiendo a Vizuet (2021) es necesario partir de la manera en que las parteras se nombran a sí mismas, este es el punto de partida para reconocer su derecho a la autorrepresentación. Por tanto, partimos de lo que significa ser partera para ellas, que surgió a través del Teatro Imagen, en el primer taller, en dónde cada una con barro esculpieron su ser como partera y expresaron lo siguiente doña Marcela, doña Carmen y Carolina, que es una joven partera, que empezó como aprendiz en el proceso y a los pocos meses fue nombrada partera en su comunidad:

Ser partera es una palabra muy importante, ya que significa recibir una vida, además de que también está la vida de la mujer. Si una no ayuda al hijo, ante Dios, porque somos quienes tenemos la sabiduría, significa que soy una persona envidiosa y sería infeliz; y levantar a la criatura, es una gran alegría. (Comunicación personal, 2021)

Ser partera es dar un servicio a la comunidad. Es recibir a un bebe, conocer cómo es que viene cuando está en el vientre de la mamá (Comunicación personal, 2021)

Ser partera significa, algo muy importante en la vida, es un trabajo que hay que aprender y es importante para mí misma, y para ayudar a otras mujeres que necesitan ayuda. Una partera, es como una mamá, antes no se conocían a las doctoras, sino a las parteras, entonces la partera, es como una mamá que conoce la vida de las mujeres, el sufrimiento de las mujeres, el cuidado de las mujeres. (Comunicación personal, 2021)

Las palabras de las parteras dan cuenta de la autorrepresentación que tienen acerca de su ser partera, donde encontramos palabras como servicio, familia, ayuda; que confronta con la representación del médico, que ve a la partera como alguien que medra para obtener un producto

alimenticio. De esta manera, se denota la visión capitalista parte medular de la biomedicina vs. la visión ecológica de la partería.

4.3 Hacer

Muchas parteras deben poner a prueba sus saberes, sin experiencia previa y sin acompañamiento, con ellas mismas y con otras, como le pasa a doña Lucía: “yo vi que muchas mujeres morían por el parto, tenía muchas dudas. Mi primer parto me atendí sola y todo salió bien” (Comunicación personal, 2022). En momentos de duda se confía en el Don, ya que el mismo otorga a las parteras la capacidad de atender un sinfín de circunstancias que se pueden presentar en el parto. Como se mencionó en el capítulo tres, las manos de las parteras son esenciales, cobrando relevancia tanto simbólica como materialmente, porque se transforman en la herramienta del Don para atender un parto difícil: “las herramientas principales de las parteras son sus manos. Comparten su papel afectivo y sanador, propician la salud física y mental y son consideradas sagradas por la forma de hacer contacto para curar, dar alivio y transmitir tranquilidad” (Gómez, 2022, p.1). Por lo demás, las parteras manifiestan que ser portadoras del Don implica una gran responsabilidad; por tanto, están al servicio de la comunidad, y sobre todo de las mujeres que soliciten su ayuda, de esta manera, muchas parteras son solicitadas no sólo para dar seguimiento al embarazo, parto y posparto, sino también para ofrecer otro tipo de curaciones, o limpiezas. En palabras de doña Manuela:

Las mujeres de mi comunidad confían en mí, hay mujeres que ahora me buscan, que antes no se habían atendido conmigo. A veces llegan también de otras comunidades y del centro, pero cuando él bebe ya está amacizando, es decir, ya no falta mucho para que nazca. Pero a veces les entra miedo, y la familia decide llevarlas al hospital, y allá se alivian. También luego me piden que los acompañe al hospital, porque me dicen: Es que nosotros no sabemos hablar. Y pues ahí voy, es mi trabajo, como yo les digo: no me *voy a ser chiva*, es mi trabajo, mi compromiso y los voy a acompañar. Pero a la mayoría yo las tiendo (Comunicación personal, 2024).

Como se mencionó algunas parteras poseen más de un Don, por tanto, no sólo las buscan para atenciones relacionadas al embarazo o parto, sino que también para otro tipo de curaciones relacionadas con los otros Dones que ellas poseen. De esto, doña Pascuala comenta:

En mi comunidad me ven como curandera y como partera, los atiende de todo. Baño a los bebés, les curo de sus ombliguitos. Mi palabra es escuchada, todo es tomado en cuenta, todo lo que les digo, porque los curo, les preparo su medicina, les hago limpia. Y desde que se crían me lo traen, si lloran me los traen (Comunicación personal, 2024).

Además, las parteras son requeridas por su saber, pero también por la efectividad de sus remedios, esta eficacia, les otorga un valor dentro de su familia y su comunidad, por ejemplo, doña Fidelina comenta que:

Mi sobrina me dice valoro mucho su trabajo, su saber. Si nos pasa algo ¿quién nos va a atender? Si mi mamá no sabe. Y me buscan, también cuando está llorando su bebé, me dice: Vaya Tía, usted sabe que le va a hacer. Y voy, porque sé que valoran mi trabajo. Me voy a hacer mi trabajo, ahí me voy tres días y le hago su secreto, y los compongo, y se asombran (Comunicación personal, 2024).

El hacer de las parteras se entrecruza con su experiencia personal y la responsabilidad de poseer el Don. Ellas en muchas ocasiones, anteponen el servicio a sus propias necesidades, sobre todo para apoyar a las mujeres de su comunidad, tal como doña Manuela comenta:

Atender a mis hermanas. Porque yo ya pasé por ese camino, me decía mi partera como me iba a atender. Porque así cómo Dios atendió a los enfermos, nosotras tenemos que atender, sepa o no lo sepa valorar la persona. Mi deseo es trabajar, tener la posibilidad de ganarme mis centavitos para mi comida. Si yo tuviera dinero pues no tendría la necesidad de trabajar, pero a mi gusta trabajar, me gusta luchar. (Comunicación personal, 2024).

Con respecto al Don, Reyes afirma que: “El Don marca lazos sociales, como el acto de dar, recibir y devolver” (Reyes 2016, p.103) generando así un vínculo de reciprocidad entre las parteras y las familias que ellas atienden. De tal suerte que, las parteras por sus servicios reciben un pago, que no siempre es económico, sino que generalmente, se traduce en forma de especies, como alimentos y cuidados. Neira (2024) apunta que esta reciprocidad habitualmente sucede de forma natural, sin un contrato verbal de por medio. Barabas ha denominado *ética del Don*: “al conjunto de concepciones, valores y estipulaciones que regulan las relaciones de reciprocidad equilibrada entre personas, familias, vecinos y autoridades y comunidades, en todos los campos de la vida social: el trabajo, el ciclo de vida, la fiesta, la política y lo sagrado” (2008,122). De esta

manera, esta reciprocidad también les da un reconocimiento social dentro de la comunidad. Al respecto, doña Pascuala comenta:

La comunidad me aporta alimento, me llevan mi tortilla, mi frijol, me llevan cosas. Mi prima me dice: ¡Hay tu mesa parece mercado! Le dije yo: Si, parece un mercado. Pero no llegan las cosas así nada más porque van a venir, viene porque también nosotras damos. Cuando vienen ofrezco agua, ofrezco comida, porque sé que vienen de madrugada, vienen de lejos. Siempre guardo un poco de café. Yo no les pido dinero, depende de ellos lo que me traigan, dinero, comida o alimento, depende. (Comunicación personal, 2024)

También en la experiencia de campo, en las conversaciones con las parteras, identificamos que este intercambio no siempre sucede y, en el caso de Tenejapa, es una práctica que se está perdiendo pues después del parto ya no suelen ser requeridas. A propósito, las parteras doña Rosa y doña Regina comentaron que han recibido comentarios como: “Comida aquí ya no hay”, lo que denota la pérdida de estos lazos comunitarios que sostienen estas prácticas milenarias y compromisos de ayuda entre las personas de la comunidad. En este sentido está la palabra de doña Manuela:

Hay personas que valoran nuestro trabajo y hay personas que ni las gracias nos dan. Bueno a mí no me importa que en el centro de salud no nos valore nuestro trabajo, lo importante es que la comunidad nos valore nuestro trabajo, y que nos den, aunque sea las gracias, aunque no nos paguen, porque las gracias es bastante. Hay gente que, si sabe agradecer, hay gente que ni un vaso de agua te da, peor si ya se van aliviar, estas pasando la noche ahí con hambre y hay algunos que no dan y otros que están dando cena. Y no es por eso, hay que saber valorar. Aunque no me paguen, ni me den las gracias, cuando una hace un favor, porque la misma palabra de Dios lo dice, aunque un vaso de agua des de buena voluntad, eso nunca queda sin recompensa ante Dios, y yo confió en él (Comunicación personal, 2024).

Anteriormente se ha expuesto que poseer el Don no basta para su reconocimiento, el saber, viene acompañado con el hacer, es decir, mostrar la eficacia del Don, por ende, para tener el reconocimiento de la comunidad es necesario mostrar la efectividad del mismo. Las parteras, consideran que, al poseer el Don, tejen un compromiso con fuerzas o personas más grandes y de otros planos que van más allá del terrenal, como lo es Dios, a quién deben sus saberes y las guía en su hacer, para atender a las personas con sus diferentes Dones, ya que no sólo son requeridas por sus saberes relacionados al embarazo y el parto; recordemos que muchas de ellas además de parteras, son yerbateras, hueseras, pulsadoras y las buscan con diversos fines para el

apoyo de malestares y dolencias. Para finalizar con los componentes del Don, exploramos las autorrepresentaciones sociales que emergieron respecto al hacer.

4.3.1 Autorrepresentaciones sociales del Hacer

Las representaciones sociales permiten al individuo o al grupo social conferir sentido a sus prácticas y entender la realidad mediante su propio sistema de referencia. De esta manera, en lo que respecta a los saberes y las prácticas de las parteras, se pudo dar cuenta que muchos de los rituales que ellas sostienen, forman parte de este sistema de referencia propio de algunas comunidades indígenas con raíz maya, siendo el más representativo el altar maya, sobre todo para las parteras de Huitiupan: “Es muy importante y necesario el altar para nuestro trabajo, esto representa a Dios porque sin él no se puede trabajar.” (Voz de partera, rescatada por Quiñones y Hernández, 17 de febrero, 2021). Las parteras nos comentan que del altar toman la fuerza para realizar su trabajo. Por otro lado, en Tenejapa, las parteras comentan que el altar maya es una práctica que se ha venido perdiendo, o bien se ha transformado, doña Rosa comenta:

los rezos, antes eran muy diferentes, ahorita hacemos oraciones, pero creo que es muy diferente hacer oración o rezo de ahora al que hacían los abuelos, los tatarabuelos, porque antes, mucho antes no había religiones, y ahí fue donde fueron los cambios a la cultura, a la vida de las mujeres y los hombres (comunicación personal, 2024)

Sin embargo, en ambas comunidades, a pesar de las regiones y los elementos que se han incorporado al altar maya desde la religión católica, esto forma parte de las representaciones sociales que cada grupo va incorporando los elementos que le den sentido y resignifiquen su práctica para sí mismos:

Así, las experiencias acumuladas por generaciones de seres humanos se olvidan o conservan también por medio del lenguaje, en el cual pueden actualizarse y renovarse. Por eso, los rituales, sus elementos y denominaciones, la música o el baile, se construyen de manera distinta de un lugar geográfico a otro, van cambiando con el tiempo, ya que se alimentan de las interacciones que cada miembro del grupo tiene con la naturaleza. De este modo, se va ampliando así el acervo de conocimientos, de maneras de vivir, y se mantienen aquellas que han alcanzado un lugar importante en la mente de un pueblo: no hay una única versión del mundo y por tanto cada construcción cultural y su lengua tienen un mismo valor (Guerrero, 2020, p.109)

También, pudimos constatar de otros saberes y prácticas que dan cuenta de las autorrepresentaciones de las parteras, como lo es el nacimiento, recordemos que esto fue explorado en el taller seis, ya que es un acontecimiento de gran importancia que les permite ser conscientes del papel vital que fungen dentro de su comunidad puesto que, como ellas afirman, son *sembradoras de semillas*, es decir, procuran el fruto que crecerá en la comunidad, llegue y se desarrolle con bien. Puesto el acto de nacer, no lo ven como un simple acto biológico, sino que conlleva dimensiones culturales y espirituales que ellas cuidan y protegen, así, durante el proceso de gestación, parto y posparto, las parteras están al pendiente de la salud, física, emocional y espiritual de la mujer y del recién nacido; cuidando la vida no sólo de esos dos seres, sino también manteniendo el equilibrio familiar y procurando el bien y la preservación del tejido de la propia comunidad. Al respecto, doña Marcela, doña Manuela, y una partera de Huitiupan comentan:

Cuando recibo a un bebé, realizo un ritual para presentar a esa criatura a la madre tierra, que lo reciba, que lo acepte, que lo funja con su sabiduría, que lo llene de aliento de vida, y que sea recibido en la tierra. Antes de nacer se hace esa oración, y al nacer, se le pone una mazorca en su cuna, porque esa criatura está llena de sabiduría, tiene que conocer sus raíces, y que tenga el alimento que le va a traer sustento y fertilidad. También se le sopla con *bankilal*, que es el tabaco, para que cuide su sabiduría. Sí el bebé no quiere comer, se le talla con el maíz para que lo limpie de envidia. (Comunicación personal, 2021).

Tengo una manera de atender a los bebés, los ayudo, pidiendo a Dios que macice al bebé, que nazca bien el bebé, les prendo su velita. (Comunicación personal, 2021)

Recibo y sahúmeo al bebe para cuidar su Don. La flores y velas ayudan al bebe para su susto al nacer. (Voz de partera, rescatada por Quiñones y Hernández, febrero 2021, relatoría sobre su ser partera en Teatro Imagen)

Con las voces de las parteras podemos reconocer otras narrativas distintas a las elaboradas por el sistema hegemónico de la medicina biomédica androcéntrica y patriarcal, acerca del nacimiento, destacando los ámbitos afectivos y espirituales. De acuerdo con Wagner y Flores (2010), las representaciones sociales son también descripciones del conocimiento y del comportamiento, por tanto, es posible constatar que las representaciones sociales que las parteras tienen sobre el nacimiento son compartidas por la comunidad, puesto que son las

mujeres y las familias que acuden con ellas, buscando este acompañamiento que no lo proporcionan en hospitales, ni personal médico alópata.

Como lo he argumentado antes, en este camino pudimos constatar también una serie de diversas prácticas y rituales, tanto para la mujer que va a parir como para el ser que llega a este plano, así como una atención posparto dirigida a la salud física, emocional y espiritual de la mujer y el recién nacido, acompañadas por plantas, sobadas y rezos, principalmente por las parteras de Huitiupan, mientras que en Tenejapa los cuidados se centran en la alimentación, revisión de la salud física y emocional y la práctica espiritual responde a las creencias de la familia y la partera que acompaña.

De tal suerte, que las parteras de ambas comunidades, resaltando de manera especial a Huitiupan, cuentan con una serie de recetas elaboradas con plantas medicinales, rezos y sobadas para acompañar a las mujeres durante el embarazo, el parto, y el posparto; como también a los niños y niñas que ellas levantan y traen al mundo. Esto fue constatado a lo largo de los nueve talleres del proyecto *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, al no ser uno de los objetivos de esta investigación doctoral, no se da cuenta de todos estos saberes y prácticas, sin embargo, colocamos la voz de las parteras en donde reconocen que son poseedoras de este bagaje, por tanto, la gente de su comunidad las busca, reconociéndolas por su Don, doña Pascuala comenta:

En mi casa me llegan muchos niños y mujeres, sobre todo en mi casa me llegan niños que tienen calentura, que tienen dolor de estómago, diarrea, o vómito, los atiende. Y si a veces quieren baño, los baño, los busco su hierbita y los baño. Y entonces, hay gente que lo ve fácil, y que lo empieza a hacer en sus casas, porque no quiere venir conmigo, y como lo ven que sólo lo agarro. Pero luego las señoras me dicen: Ya lo fueron a bañar como le hace usted, pero el niño no calma. Pero es porque lo ven y piensan que lo que hago es fácil, pero no, no es fácil. Ese es mi Don que tengo yo. Ese es el Don que se dice, que viene de allá...no sé de dónde viene, pero yo digo que viene de allá arriba - señala el cielo- (Comunicación personal, 2024).

Asimismo, doña María dice:

En mi comunidad ya me buscan, me dicen: tallame. Ya veo cómo viene la criatura. Una mi comadre había tenido dos perdidas, pero no me buscaba, ya con su tercera criatura

me busco y le di su remedio, su tallada y ya está grande su niña (Comunicación personal, 2024).

Y, doña Lucía de Tenejapa, comenta:

Ya me buscan, curo a los niños de mal de ojo y otras enfermedades, de otras comunidades, llegan en mi casa, es una alegría. (Voz de partera, rescatada por Quiñones y Hernández, febrero 2021, relatoría sobre su ser partera en Teatro Imagen).

4.4 Cierre de capítulo

A lo largo de este capítulo se dio cuenta del Don, concepto central para las parteras de los grupos de Tenejapa y Huitiupan y que refiere al saber, ser y hacer que envuelve las prácticas y el ejercicio de la partería en las comunidades. Constatamos que la mayoría de las parteras recibieron su Don a través de un sueño, reafirmandose éste con la experiencia y la transferencia matrilineal de algunas de ellas. A lo largo de los talleres, como se ha expuesto las parteras comenzaron a compartir su voz y sus saberes con mayor determinación, convencidas de que su palabra y sus experiencias son importantes, de esta manera, al hablar de sí mismas se volvió vital para ellas, pudiendo hacer posible registrar las autorrepresentaciones sociales de las parteras en torno al Don.

En este sentido, conceptualizamos cada apartado del Don, es decir, el hacer, ser y saber desde aportes de otras investigaciones, pero, sobre todo, desde las voces de las propias parteras y lo movilizado a través del TdO. De tal suerte, que se apreció que las parteras adquieren su Don en sueños, mismos que les anuncian su posesión, este es el primer paso, sin embargo, no basta con poseer el Don, sino que es necesario ejercerlo y mostrar eficacia del mismo. De esta manera, es que ellas llegan a ser reconocidas como parteras por su comunidad. Poseer el Don implica también, un compromiso con la comunidad, que la mayoría asume con responsabilidad y gusto, por la satisfacción que le da su trabajo, sin embargo, las parteras relataron, desde el taller número uno, en el Teatro Foro, sufrir el acoso y la violencia del personal de salud de las instituciones oficiales que, con su visión hegemónica y biomédica, se cierran a otras cosmovisiones y niegan sus saberes y prácticas como válidas.

Asimismo, las parteras expusieron su preocupación por prácticas y saberes que se pueden llegar a perder, ya que observan un desinterés en las jóvenes de su comunidad por convertirse en parteras, ante esta situación, reconocieron que caminar juntas y dar valor a su voz y experiencias es fundamental para resarcir el tejido comunitario que notan desquebrajado. Por último, en lo referente al hacer, rescatamos las prácticas de ambos grupos tienen, sin embargo, hay una diferencia entre las parteras del grupo de Tenejapa, quienes han perdido la conexión profunda con sus saberes ancestrales, mismos que con el colectivo J'kanan Kuxlejal, siguen caminando juntas para compartir y rescatar saberes; y el grupo de Huitiupan quienes tienen un mayor manejo de recursos y prácticas ancestrales. Para concluir, este capítulo, se anota los aportes a las representaciones sociales, derivados desde el TdO al campo de la partería y el Don.

CONCLUSIONES

Entonces, en esa mañana, nos encontrábamos Doña Manuela y yo sentadas en una banca de madera de la curia, antes de que diéramos comienzo a la jornada del día. Mientras tomábamos café, nos encontrábamos platicando acerca de su vida, de su infancia, que no fue sencilla, de su familia y sus hijas, a veces, alguna seña de tristeza o nostalgia asomaba en su rostro, pero con la claridad y transparencia en su mirada, su voz pausada, tranquila y cálida, trascurría la plática, casi siempre entre risas. Recordaba cómo se convirtió en partera y lo que significa para ella, también me hablaba de plantas y sueños, cuando de repente, Doña Manuela, me interpela con la pregunta ¿cuál es tu Don? Yo quedo muda. Mucho tiempo esa pregunta rondo mi cabeza, ¿cuál es mi Don? A veces logro vislumbrar algo, otras más sigo en la búsqueda.

De tal suerte que esa pregunta me hizo consiente de que estoy ante uno de los varios virajes que tomaría mi investigación, en este sentido, daré cuenta de ellos. El primero, derivado de la pandemia originada por el COVID-19, hizo que no me fuera posible realizar un laboratorio de teatro desde la perspectiva de *Las Magdalenas, Teatro de las Oprimidas*, como lo venía vislumbrando en un primer momento en mi proyecto de tesis. Por tanto, en ese momento, ante la especie de limbo investigativo que me encontraba, planteando hacia dónde encaminar el proyecto de investigación, soy invitada a participar en el proyecto *PA-ARTE-RÍA Tejer la grandeza de nuestros corazones*, y es aquí en donde mi investigación toma su segundo viraje, pues se me da la oportunidad de desarrollar mi trabajo de tesis dentro del marco de este proyecto.

En este sentido, el proyecto de PA-ARTE-RÍA, tenía sus objetivos y metodología propia, siendo el TdO una de las aristas para lograr los fines del proyecto, la cual estaba a mi cargo. Por tanto, al incursionar al universo de la partería a través de los talleres en los grupos de parteras de Tenejapa y Huitiupan, por medio de los diferentes ejercicios teatrales, caigo en cuenta que las parteras tienen el deseo de hablar de ellas mismas y de sus Dones, no de manera anecdótica sino como una necesidad vital, espiritual y política. Así, al empezar a moverme entre lo que requería el proyecto de *PA-ARTE-RÍA Tejer la grandeza de nuestros corazones*, y la pregunta por mi Don resonando en mi ser, se presenta el tercer, y último viraje de mi proyecto de investigación.

Entonces, hay una transformación, producto de este giro, por un lado, cambia fundamentalmente mis bases teóricas y, por el otro, mi concepción de hacer investigación - creación. Así, al comenzar a profundizar en el TdO, doy cuenta del error que muchas y muchos cometemos al reducirlo simplemente a una metodología, una forma de hacer, sino que comprende una propuesta teórica y política, por tanto, al vislumbrarlo de esta manera, constituye la base teórica y el camino recorrido, para dar cuenta de lo sucedido en el proceso de esta investigación - creación. Asimismo, esta manera de hacer investigación, permite la reflexividad entre lo personal y colectivo, poner atención en el proceso, haciendo de la indagación una acción consciente de reflexividad incorporada. De tal manera, que sumado todo esto, surge una categoría emergente que es la de autorrepresentación.

A todo esto, entendemos la autorrepresentación como la forma en que las personas dan cuenta de su lugar en el mundo, reconociendo sus propias narrativas y la forma en que se presentan ante éste. Así, cada persona tiene un sistema propio de valores, creencias, ideas y prácticas que manifiesta individualmente, pero que son reflejo de un cumulo de experiencias e interacciones sociales, de tal suerte, que manifiestan los sistemas ideológicos, políticos, religiosos y sociales, de los que la persona forma parte y su relación con los mismos. Por tanto, apoyada en la teoría de las representaciones sociales, doy cuenta de las autorrepresentaciones que sirven para que una persona o grupo den cuenta de sí mismos y su visión de mundo. Esto es de suma importancia, en especial para las mujeres, que por siglos se nos ha silenciado y negado la posibilidad de enunciar la forma en que vemos, sentimos y estamos en el mundo, es decir, la posibilidad de hacer nuestra propia autorrepresentación, y que no sean otros quienes hablen y den cuenta por nosotras, esto como una estrategia fundamental para mantener a las mujeres en estado de subalternidad.

Por su parte, el feminismo, se ha encargado de construir una genealogía de las mujeres que ha rescatado su autorrepresentación como sabias, curanderas y parteras (Anzaldúa 1987, Federici 2004, Cabnal 2010, Paredes, 2010), revalorizando así su hacer ciencia, cuestionando los discursos patriarcales que históricamente las han silenciado y han deslegitimado sus saberes, especialmente los vinculados a la salud, la medicina natural, el cuerpo y el cuidado. Sin embargo, su sabiduría se ha mantenido viva en los cuerpos, las manos y la memoria de las mujeres. Por ende, se vuelve vital el rescate de los saberes encarnados para sanar, parir y cuidar, ya que representa un acto político de reapropiación del cuerpo territorio.

De tal suerte, que a lo largo de los talleres de *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, las parteras tuvieron la necesidad de hablar de sí mismas, al compartir sus historias de vida, dieron cuenta de ellas como mujeres y parteras, y del lugar que ocupan dentro de su comunidad. Además, reconocieron la importancia de los saberes ancestrales de los que son portadoras, como la medicina de las plantas, la espiritualidad, la conexión con la naturaleza y los elementales: tierra, aire, agua y fuego; a través de sus medicinas y rezos. En consecuencia, desde su sabiduría, comenzaron a compartir su experiencia, sus conocimientos y hablar de su Don, apareciendo de esta manera una cuestión esencial que fue el detonante final para el surgimiento de esta investigación doctoral: ¿por qué es importante analizar las autorrepresentaciones de las parteras?

Una de las funciones de las representaciones sociales, es explicar la realidad, para Warner y Flores (2010), las experiencias de vida del sujeto son individuales, son vividas por el sujeto, pero la construcción de esas experiencias es social. Así al traer al cuerpo memorias de sus experiencias, y compartirlas por medio de las esculturas, a través del Teatro Imagen, o bien en escenas producidas por el Teatro Foro, las parteras escucharon otras experiencias, validaron las propias, y reconocieron la importancia de narrarlas, puesto que las opresiones expresadas eran compartidas por el grupo también, y relataban construcciones sociales e históricas, con las cuales las parteras se identificaron. Por tanto, en la medida que se avanzaba en los talleres, las parteras tuvieron la posibilidad de narrarse, de generar conciencia de ellas mismas desde su corporalidad, de expresarse a través del lenguaje artístico y crear, comienzan un proceso de autorrepresentación, que para ellas es dar cuenta de su Don, en relación al saber, al ser y hacer. De este modo pudieron reconocerse como sujetas epistémicas a través de su propia narrativa, reafirmando, o bien reconociendo su visión de mundo como sujetas sociales y políticas.

Las parteras de los grupos de Tenejapa y Huitiupan son conscientes que la partería corre el riesgo de desaparecer, puesto que los tejidos comunitarios que sostienen a las parteras, hoy en día son algo endeble, parte de la desacreditación del paradigma biomédico hegemónico, otro tanto, por las políticas que están buscando normar la partería, y por otro lado el desinterés de las jóvenes por convertirse en parteras, esto aunado a la edad avanzada de muchas parteras, hicieron eco en ellas para dar cuenta de sus saberes ancestrales y dejar cuenta de los mismos para de alguna manera, resarcir el tejido comunitario, la memoria e identidad de las comunidades de las cuales forman parte.

En relación con el objetivo general que guio esta investigación fue: Estudiar la manera como el Teatro del Oprimido genera en las parteras tradicionales provenientes de Tenejapa y Huitiupan, que participaron del proceso de formación política *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, la necesidad de autorrepresentarse, esto es, hablar desde sí mismas a propósito de su saber, su ser y su hacer, en suma su Don, y desde ahí analizar los contenidos de dichas autorrepresentaciones y su conexión con los procesos de subjetivación política, transmisión de saberes y reconstrucción de los tejidos comunitarios de los que hacen parte. Al respecto, doy cuenta que los procesos que desde el TdO se desencadenaron por medio de juegos y ejercicios teatrales, ocasiono en las parteras, la necesidad de la autorrepresentación, mismo que las llevó a advertir la importancia de su labor y posicionarse, como sujetas claves, en la reconstitución de los tejidos de su comunidad.

En lo que refiere a los objetivos particulares, se enunciarán uno a uno, dando cuenta del alcancé que se tuvo de los mismos, así se planteó en primer lugar:

- Reconstruir el proceso de creación-intervención llevado a cabo a través del Teatro del Oprimido, en el marco de la investigación *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, para sistematizar la perspectiva teórica y metodológica que animó dicha experiencia.

De acuerdo con Boal, el TdO refiere al teatro de las clases oprimidas y de todos los oprimidos, aún al interior de esas clases; por tanto, no existen opresiones que sean más importantes que otras. También, anotemos que, ser opresor u oprimido, responde a una cuestión histórica. El TdO posibilita develar los mecanismos de control y opresión que tenemos internalizados y no somos del todo conscientes para develarlos y hacerles frente, de esta manera convertirnos en *espectadores* de nuestra realidad. De esta manera, las parteras al poner en marcha la estética del oprimido, es decir, su propia estética a través del Teatro Imagen y el Teatro Foro, las condujo a descubrir su propio arte, reconociéndose como sujetas políticas al expresarse y poder también ensayar soluciones ante las opresiones presentadas.

Como se mencionó en el capítulo uno, Boal afirmaba que: “solo con la Estética, que es la razón del Pensamiento Sensible, se vuelve posible la más profunda comprensión del mundo

y de la sociedad, y de nosotros mismos” (2012, p.174). Esto se hizo palpable a lo largo del proceso de los talleres de *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, como se detalló en el capítulo tres de esta tesis. Las parteras, en un ambiente de colectividad y confianza, crearon, ensayaron y experimentaron alternativas y construcciones conjuntas apostando a transformar su realidad, demostrando que, efectivamente, el TdO es una apuesta política de construcción de otras realidades, quedando registrado el proceso que se vivió a través del mismo, con los grupos de parteras de Tenejapa y Huitiupan, respectivamente, dando cuenta de los retos, aciertos, encuentros y desencuentros, en su ejecución, de tal manera, que es posible visibilizar como se conjuntó la teoría, la metodología y la práctica en dicho proceso.

El segundo objetivo planteado fue:

- Analizar las autorrepresentaciones de las parteras por medio de un análisis de contenido;

La concreción de este objetivo lo vemos reflejado en el capítulo cuatro, en dónde se abordaron las diferentes autorrepresentaciones en torno al Don, es decir, su saber, ser y hacer, que fueron impulsados desde el TdO, y profundizadas en las diferentes conversaciones que se dieron a lo largo del proceso, que incluso rebaso los nueve meses, continuando los encuentros y conversaciones con las parteras sobre los tópicos surgidos para profundizar en los mismos. De manera sucinta, rescatamos en primer lugar que el Don, es percibido por las parteras como una conexión con las fuerzas de la naturaleza creando un vínculo espiritual, que se les manifiesta a través de los sueños en dónde, reciben instrucciones de cómo atender a las mujeres en los procesos de embarazo, parto y puerperio.

En lo que respecta a los elementos del Don: saber, ser y hacer, se analizó las autorrepresentaciones que crearon, retando a las impuestas desde la cultura hegemónica, capitalista y patriarcal. De esta manera, en el saber, la autorrepresentación se construye retando la representación de que la única fuente de conocimientos válida es la que se genera a través de los procesos de escolarización, mediante la obtención de un certificado o un título que los avale; así como retando las estructuras del sistema hegemónico, capitalista y patriarcal que niega otro tipo de saberes. En el ser, la autorrepresentación se construye retando la representación de la envidia, así como ser partera como utilitarista que persigue una “ganancia” y se desafía la representación infantilizada de las pacientes, construyendo una autorrepresentación de la partera como ser, respetuosa de la autonomía de las mujeres. En el hacer, la autorrepresentación se

construye, retando la representación de las prácticas que impone el modelo hegemónico biomédico a los cuerpos de las mujeres, al decirles cómo y dónde, e incluso cuándo parir.

En lo que respecta al tercer objetivo planteado:

- Identificar los hitos que para las parteras han sido importantes en sus vidas y su conexión con los procesos de subjetivación política, transmisión de saberes y reconstrucción de los tejidos comunitarios de los que hacen parte.

Tanto en el capítulo tres, como en el capítulo cuatro, podemos identificar algunos de estos hitos. De este modo, considero que uno de los hitos fundamentales, es haber recibido el Don de convertirse en parteras, pues este llamado, fue, en definitiva, un antes y un después en sus vidas, como lo constatamos en sus narraciones. Otro de los hitos, que se pudo observar es la sensibilidad, empatía y determinación para apoyar a las mujeres, derivado de las historias de vida marcadas por el machismo y la violencia, llevándolas a querer cambiar estas situaciones en la vida de otras mujeres. Adicionalmente, otro de los hitos, fue la violencia que algunas parteras vivieron por parte de las instituciones de salud, médicos y enfermeras, que, si en un primer momento las llevo a sentirse vulnerables, más adelante, las llevo a tomar fuerza, dejar el sistema biomédico hegemónico y promulgarse como parteras autónomas; así como vincularse con otras parteras o grupos, como es el caso del movimiento de parteras de Chiapas *Nich Ixim*.

Otro de los hitos ha sido el seguir preparándose a través de diferentes cursos y talleres, como lo fue incluso los talleres impulsados desde el proyecto *PA-ARTE-RÍA, Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, que logro que se reconocieran el valor de sus saberes, por tanto, la necesidad del rescate y transmisión de los mismos, e identificarse como sujetas claves de cambio para la reconstrucción de los tejidos de sus comunidades. Por último, es que las parteras siguen soñando, y además de seguir recibiendo saberes para ejercer su Don, también sueñan, con poder seguir trabajando y atender a las mujeres de manera tranquila, sin opresiones ni violencia.

Entonces, el cuarto y último objetivo planteado fue:

- Realizar aportes teóricos, metodológicos y políticos al campo de los estudios feministas a través de la experiencia propia y la voz de las parteras y, de esta manera, aportar a su visibilización como actoras clave de cambio en sus propias comunidades y transmisoras de conocimiento.

Mis aportes teóricos son: lograr la conceptualización del Don mediante las autorrepresentaciones de las parteras. Como se ha mencionado con antelación se logró que las parteras construyeran su propia autorrepresentación con relación al saber, ser y hacer. El rescate de las palabras de las parteras es invaluable, pues la sabiduría que se encuentra entre sus manos pudo expresarse y registrarse, constituyendo así una contribución a la epistemología feminista, en un profundo sentido político y ecológico puesto que las parteras se posicionaron como productoras de dicho conocimiento, así como creadoras y artistas, por medio de las posibilidades brindadas a través del TdO. De esta manera se suman a los aportes epistemológicos de los feminismos del punto de vista, feminismos del Abya Yala y feminismos del Sur y Teatro del Oprimido.

De esta manera, la emergencia de la apuesta teórica y política de la autorrepresentación, la entendemos como una táctica descolonizadora que hace posible visibilizar otras formas de existencia, ofreciendo una narrativa distinta a la que aporta el sistema capitalista, hegemónico y patriarcal. La autorrepresentación de las mujeres como sanadoras, desde los feminismos del Abya Yala, no solo es una recuperación histórica, sino una apuesta política y epistemológica por formas de vida y cuidado alternativas al paradigma biomédico, capitalista y patriarcal, ya que como afirma Cruz (2020), los feminismos del Abya Yala, aspiran a romper las barreras ontológicas trazadas por la colonialidad del ser, al encarnar los saberes en los cuerpos territorializados de las mujeres.

Mis aportes metodológicos son: producir conocimiento con las parteras a través del arte. De este modo, en el tránsito de la investigación – creación impulsada desde el TdO, permitió a las parteras apropiarse del lenguaje sensible y, como ya se ha anotado producir conocimiento situado, contextualizado, y feminista, en donde, se privilegia la subjetividad, las emociones, las sensaciones y otros referentes, que han sido desdeñados por la ciencia hegemónica patriarcal y retomados por la investigación feminista. La apuesta metodológica impulsada, dada su complejidad, facilitó construir desde otros lugares, en los contextos de los grupos de parteras y con los intereses del proyecto *PA-ARTE-RÍLA Tejer la grandeza de nuestros corazones*. Además, de

brindar la posibilidad de centrarme en el proceso, y de esta manera entretelar entre la teoría y la praxis, trayendo además elementos propios de la creación, como lo es la imaginación, el sentir e interactuar para poder comprender y seguir en el proceso de investigación y creación.

Asimismo, se resalta la importancia de la investigación – creación desde el arte como una forma de crear conocimientos encarnados y producidos desde el cuerpo territorio, permitiendo además la conexión con la espiritualidad que se encuentra enraizada en las comunidades y forma parte de su lucha, ya que como menciona Cabnal la conexión con las ancestras desde una cosmovisión libertadora “Evoca voces y silencios que intencionalizan la acción de libertad para las conexiones energéticas con el cosmos. Crea símbolos libertarios con contenido feminista, integra un nuevo imaginario de espiritualidad, para una práctica transgresora” (2010, p.24). Por tanto, se plantea la investigación – creación como una metodología pertinente para trabajar en unión con la perspectiva feminista para generar conocimientos desde el cuerpo territorio.

Mis aportes políticos al campo de los estudios feministas son: vislumbrar la propuesta ofrecida desde los postulados de TdO, que posibilitó a las parteras, a través de ser creadoras del proceso y artistas desde su propia estética, se asumieran como actoras clave de cambio en sus propias comunidades y transmisoras de conocimiento, pues garantizan el derecho a decidir sobre los cuerpos de las mujeres, al ofrecer un parto territorializado, acorde a las necesidades y deseos de las mujeres que eligen a una partera para su atención; garantizando el derecho de las mujeres a decidir sobre su cuerpo. También, a través del TdO se posibilitó que las parteras, dieran cuenta de sí mismas, y de sus experiencias, a través de sus propias creaciones y se visibilizan como actoras claves en sus comunidades, así como productoras de cultura pues desempeñan un rol fundamental en la preservación y transmisión de saberes, tradiciones y prácticas que constituyen la identidad colectiva, histórica y ancestral, al ser portadoras de la misma. Desde una perspectiva feminista, se puede afirmar que esta producción cultural es reivindicada como un acto de resistencia y transformación frente a estructuras de poder patriarcales y coloniales. En este marco, sanar es también resistir, cuidar es también transformar, y el cuerpo es un territorio de lucha y producción de sabiduría.

Para cerrar, ante la interrogante, ¿cuál es mi Don?, pase un largo tiempo atravesada por esa pregunta. De tal suerte, que, a lo largo de los nueve talleres, la convivencia profunda de

corazón a corazón con estas mujeres, entre risas, flores, velas, el humo del copal, abrazos, palabras y miradas francas a través de su sabiduría, no sólo me fueron mostrando un universo completamente desconocido para mí, sino que también poco a poco, se me fue decantando la respuesta. En concordancia con lo dicho antes, considero que mi Don, en mi trayecto como su aprendiz, es entretelar y conectar mundos. Por un lado, entretelé el TdO con la partería, dando como resultado lo que se vivió en los talleres. Por otro lado, entretelé los saberes, las prácticas y los Dones de las parteras, entretelándolos con la academia, dando como resultado esta tesis. Y, por último, entretelé esta experiencia con mi vida, volviendo a nacer y dando cuenta de ella, sobretodo, a muchas mujeres, para que se acerquen y confíen en esta sabiduría milenaria, para que el parto y la forma de llegar a este mundo, sea con amor y calor de hogar, y desde este lugar se comience a sembrar paz en el mundo.



Foto 22: Doña Manuela y yo encendiendo el altar maya
(Diana Álvarez, proyecto PA-ARTE-RÍA,2021)

Referencias bibliográficas

Ak'abal, Humberto. (2002). *Animalero*. Guatemala: Editorial Cholsamaj.

Alamada, Izaías. (2016). Augusto Boal: embajador del teatro brasileño en F. Corzo, J. López y A. Troncoso, (Coordinadores). *Teatro y Estética del oprimido. Homenaje a Augusto Boal* (pp. 235-260). Colección La Fuente. BUAP.

Alarcón, Rafael, Alarcón, Toci., Álvarez, Diana., Aranda, Valentina., Araya, María., Brandão, Thais., Casillas, Silvia., Mounia, El Kotni., Gómez, Irazú., Moral, Amaranta., Ortega, Judith., Quattrocchi, Patrizia., y Seglin Veronika. (2021). *Las parterías tradicionales en América Latina, cambios y continuidades ante un etnocidio programado*. Editorial Luscinia C.E.

Alban, Adolfo. (2014) Arte, docencia e investigación en: Borsani María., y Quintero Pablo. (comps.) *Los desafíos descoloniales de nuestros días: pensar en colectivo*. (151-172). Editorial de la Universidad Nacional del Comahue.

Álvarez, Diana. (2024). *Tensiones y resistencias de la partería Tseltal en Amatenango del Valle, Chiapas*. Tesis doctoral en Ciencias en Salud Colectiva. UAM – Xochimilco.

Álvarez, Diana., y Hernández, Gilberto. (2022). Tensiones y resistencias: la partería comunitaria tseltal y el sistema de salud mexicano. *Methaodos. Revista De Ciencias Sociales*, 10(1), 88-101. <https://doi.org/10.17502/mrcs.v10i1.541>

Álvarez, Diana., y Ortega, Litay. (2020) Miradas sobre la partería tradicional mexicana: el documental interactivo como metodología interdisciplinaria para la documentación y transmisión de saberes. *Revista de Antropología Visual*. DOI: <http://doi.org/10.47725/RAV.028.10>

Amador, Judith. (2 de abril de 2023) Embate oficial contra las parteras. Revista Proceso. *El proceso*
<https://www.proceso.com.mx/reportajes/2023/4/7/embate-oficial-contras-las-parteras-305015.html>

Antivilo, Julia. (2013). *Arte Feminista Latinoamericano. Rupturas de un arte político en la producción visual*. [Tesis Doctoral] Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile.

Arana, Marcos. (2010). *Determinantes sociales de la mortalidad materna y perinatal en Tenejapa, Informe para el FNUAP, CCESC*.

Arana, Valentina. (2016). *De un sistema de transmisión matrilineal de los conocimientos de la partería tradicional indígena a la cooptación institucional de sus saberes y trabajo*. En: Las parterías tradicionales en América Latina, pp.69-74, Luscina C.E.

Arcilla, Migdalia (2017), *Performatividad y Praxis Política: El Concepto de Cuerpo en el Teatro Invisible de Augusto Boal* [Tesis de Licenciatura] Universidad Pontificia Bolivariana
<http://hdl.handle.net/20.500.11912/3840>.

Arcoverde. (2017). CCESC - Chiapas - Parte 1 (26 de abril de 2007) [Archivo de Video]
<https://www.youtube.com/watch?v=uYXBWUdLYw4>

Argüello-Avendaño, Hilda E., y Mateo-González, Ana. (2014). Parteras tradicionales y parto medicalizado, ¿un conflicto del pasado? Evolución del discurso de los organismos internacionales en los últimos veinte años. *LiminaR*, 12(2), 13-29
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-80272014000200002&lng=es&tlng=es.

Asprilla, Ligia. (2013). *El proyecto de Creación – Investigación: la investigación desde las artes*. Instituto departamental de Bellas Artes.

Barabas, Alicia. (2008). *Cosmovisiones y etnoterritorialidad en las culturas indígenas de Oaxaca*. Antípoda 7:119-139. <https://revistas.uniandes.edu.co/index.php/antipoda/article/view/1793>

BBC. (2022, 5 de febrero). ¿Quién es Samuel Ruiz, el controvertido obispo reivindicado por el papa Francisco en México? Recuperado de https://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/02/160216_samuel_ruiz_chiapas_mexico_papa_francisco_an

Biglia, Bibiana. (2012). *Corporeizando la epistemología feminista: investigación activista feminista*. Universidad Autónoma de Nuevo León.

Boal, Augusto. (2001). *Juegos para actores y no actores*. Alba.

Boal, Augusto. (2004). *El arco iris del deseo. Del teatro experimental a la terapia*. Alba.

Boal, Augusto. (2004). "El teatro del oprimido, Declaración de Principios del Teatro del Oprimido", Trad. de Mariana Villani, en https://www.academia.edu/14289707/Declaraci%C3%B3n_de_Principios_del_Teatro_del_Oprimido

Boal, Augusto. (2006). *El teatro del oprimido*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

Boal, Augusto. (2009) Mensaje Oficial para el Día Mundial del Teatro 2009. https://www.redescena.net/publico/noticias/docs/diamundialdelteatro_3348.pdf

Boal, Augusto. (2012). *Estética del oprimido*. Alba.

Boal, Augusto. (2012). *Juegos para actores y no actores*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

Boal, Augusto. (2018). *Teatro del Oprimido*. Fondo Editorial Casa de las Américas.

Boal, Julián. (2014). Por una historia política del Teatro del Oprimido. *Literatura: teoría, historia, crítica* · Vol. 16, n.º 1, ene. - jun. 2014 · 0123-5931 (impreso) · 2256-5450 (en línea) , 41-79.

Boal, Julián. (2016). El teatro del oprimido en los días de hoy: entre “ensayo de la revolución” y adiestramiento interactivo de las víctimas en Corzo, J. López y A Troncoso, (Coordinadores). *Teatro y Estética del oprimido. Homenaje a Augusto Boal*. Colección La Fuente. BUAP.

Cabnal, Lorena. (2010). Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala. *Las Segovias*. Recuperado de <https://porunavidavivible.files.wordpress.com/2012/09/feminismos-comunitario-lorena-cabnal.pdf>

Canelón, Jesús., y García, Milagros. (2001). Representaciones Sociales en Venezuela: Una experiencia en el Área de la Salud. *Fermento. Revista Venezolana de Sociología y Antropología*, 11 (30), 59-68.

Carrillo, Ana. (1999). Nacimiento y muerte de una profesión. Las parteras tituladas en México. *Dynamis: Acta Hispanica ad Medicinæ Scientiarumque. Historiam Illustrandam*, V. 19 (1999) p. 167-190, ISSN 2340-7948

Carrillo, Tania. (2012) *El proceso de formación de la partera: un estudio sobre las prácticas y representaciones del parto en el Municipio de Tecomán Colima*. [Tesis de maestría] Universidad Nacional Autónoma de México <https://hdl.handle.net/20.500.14330/TES01000686360>

Carvalho, Sergio. (2015). Aspectos de dialéctica: el Teatro del Oprimido cuarenta años después en Corzo, Fabelo., López, José., y Troncoso, Ana. (Coordinadores). *Teatro y Estética del oprimido. Homenaje a Augusto Boal* (pp. 77 – 86). Colección La Fuente. BUAP.

Castillo, Sonia. (2016). Algunas reflexiones sobre investigación-creación en: Morales Niño, Santiago et. al. (coomps.) *Diálogos sobre investigación-creación. Perspectivas, experiencias y procesos en la Maestría de Estudios Artísticos Facultad de Artes ASAB. Bogotá: de los servicios de salud en Chiapas. un análisis desde la interculturalidad*. LíminaR. Estudios Sociales y Humanísticos, vol. XII, núm. 2, julio-diciembre. Centro de Estudios Superiores de México y Centro América San Cristóbal de las Casas, México:30-45.

Castillo, Ana. (2015). Las estéticas de los oprimidos en la construcción de identidades para la resistencia. El caso del teatro Boaliano en Corzo, Fabelo., López, José., y Troncoso, Ana. (Coordinadores). *Teatro y Estética del oprimido. Homenaje a Augusto Boal* (pp.187-199). Colección La Fuente. BUAP.

Castillo, Ana. (2016). La contradicción y superación de las relaciones de opresión (oprimidos-opresores) como fundamentos éticos, políticos y estéticos del Teatro del Oprimido. en Corzo, Fabelo., y Troncoso, Ana. (Coordinadores). *Teatro y Estética del oprimido. Homenaje a Augusto Boal Volumen II* (pp.177 -186). Colección La Fuente. BUAP.

CCESC-DDS CHIAPAS. Centro de capacitación en ecología y salud para campesinos y defensoría del derecho a la salud. (25 de marzo de 2021) <http://ccesc-chiapas2.blogspot.com/2009/01/antecedentes.html>

Centro de Capacitación en Ecología y Salud para Campesinos (CCESC). (22 DE ENERO DE 2024) <https://ccescaracoldeltiempo.blogspot.com/>

Chakravorty Spivak, Gayatri. (2003). ¿Puede hablar el subalterno? *Revista Colombiana de Antropología*, 39, 297-364. Recuperado el 18 de abril de 2023, de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-65252003000100010&lng=en&tlng=es.

Chávez, Mayra., Romero, Irma y Negrete, Viviana. (2022). La partería, una acción perinatal emergente en tiempos de COVID-19. *Revista CONAMED*, 27(1), 36-40.

Conde, Elsa., y Román, Sofía. (2019). *La Partería Tradicional en la Prevención de la Violencia Obstétrica y en su Defensa como un Derecho Cultural*. Comisión Nacional de los Derechos Humanos Cuarta Visitaduría General.
<https://igualdaddegenero.cndh.org.mx/Content/doc/Publicaciones/parteria-tradicional.pdf>

Cruz, Delmy. (2020). Feminismos comunitarios territoriales de Abya Yala: mujeres organizadas contra las violencias y los despojos. *Revista Estudios Psicosociales Latinoamericanos*, 3: 88107

DATAMEXICO (10 de agosto de 2023) Explora, Visualiza, Compara, Y Descarga Datos Mexicanos <https://www.economia.gob.mx/datamexico>

Daza, Sandra. (2009). Investigación – Creación Un acercamiento a la investigación en las artes. *Horizonte Pedagógico*. Volumen 11. N.1, 2009. Págs. 87 – 92 [DOI: https://doi.org/10.14483/25009311.15690](https://doi.org/10.14483/25009311.15690)

De la Garza, Mercedes. (2012) *Sueño y éxtasis. Visión chamánica de los nabuas y los mayas*. México: UNAM & FCE. ISBN 978- 607-02-2931-2

De la Peña, Francisco. (2000). *Más allá de la eficacia simbólica del chamanismo al psicoanálisis*. Cuicuilco 7, 18: 1-16. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cuicuilco/article/view/363>

Dubatti, Jorge. (2020). Artistas-investigadoras/es y producción de conocimiento desde el teatro: hacia una Filosofía de la Praxis, en *Artistas-investigadoras/es y producción de conocimiento desde la escena*. Una Filosofía de la Praxis Teatral. Pp 19 – 48. ENSAD.

Dubatti, Jorge. (2022) Conferencia Magistral Creación-Investigación y sus aportes a la teatrología.
https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=1395574520947611
consultada el 31 de marzo de 2024.

Dwyer, Paul. (2004) Making bodies talk in Forum Theatre. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 9(2), 199-210. <http://dx.doi.org/10.1080/1356978042000255076>

Ehrenreich, Barbara., y English Deirdre. (1973). *Brujas, parteras y enfermeras. Una historia de sanadoras*. New York: Glass Mountain Pamphlet, The Feminist Press.

Eibenschutz, Catalina., y Arana, Marcos. (2005). *La lucha Zapatista y la salud, agresión cultural, resistencia y poder indígena*. En Informe Alternativo de Salud en América Latina, Centro de Estudios y Asesoría en Salud, III Asamblea Mundial de Salud de los Pueblos, Quito, pp.138-146.

Fairstein, Cora. (2023). Seminario El Teatro de Boal (01 de julio de 2023) <https://www.instagram.com/teatrodeloprimido.cora?igshid=NzZlODBkYWE4Ng%3D%3D>

Farr, Robert. (1984). *Las representaciones sociales*. En: Serge Moscovici (compilador) *Psicología Social II* (pp.495-506). Paidós.

Freitas, Patricia. (2015). Un teatro de nuestra América: Experiencias ético-formales de Augusto Boal. En Corzo, Fabelo., López, José., y Troncoso, Ana. (Coordinadores). *Teatro y Estética del oprimido. Homenaje a Augusto Boal* (pp.111-120). Colección La Fuente. BUAP.

Freyermuth, Graciela. (2008). *Las mujeres de humo: morir en Chenalhó*. CIESAS, Editorial Miguel Ángel Porrúa.

Freyermuth, Graciela., y De la Torre, Cecilia. (2009). “Inequidad étnica y tropiezos en los programas. Crónicas de la muerte materna en Chiapas”, en Lerner, Susana y Szasz, Ivonne (coord.), *Salud reproductiva y condiciones de vida en México*, t. II (pp. 203-251). El Colegio de México-Afluentes, México.

Freyermuth, Graciela. (2014). La mortalidad materna y los nudos en la prestación de los servicios de salud en Chiapas: Un análisis desde la interculturalidad. *LiminaR*, 12(2), 30-45. Recuperado en 16 de junio de 2024, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-80272014000200003&lng=es&tlng=es.

Freyermuth Graciela. (Coord) (2018). *Los caminos para parir en México en el siglo XXI: experiencias de investigación, vinculación, formación y comunicación*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

Galindo, María. (2005). *La virgen de los Desesos*. Mujeres Creando. Tinta Limón.

Garcés, Marina. (2013). *Un mundo común*. Edicions Bellaterra.

Garzón, María. (2017) Presentación en *LiminaR*. Estudios Sociales y Humanísticos, vol. XVI, núm. 2 (junio-diciembre), CESMECA-UNICACH, pp. 7-12.

Garzón, María. (2021). La Chava Bipolar: ensayo de genealogía de la experiencia de una feminista blanca de la Abya Yala. En A. Böschmeier, M. Cejas, y R. Giatti (Orgs.) *Genealogías Encarnadas* (pp.211). Revista de Estudios y Pesquisas sobre as Américas. Volumen 15, Nº 1, 2021 - ISSN: 1984-1639

Gómez, Carlos. (2022). *De manos, corazones y dones: partería tutunakú*. 18 de junio de 2022 Número 177 Suplemento Informativo de La Jornada: La jornada del Campo.

Gómez, Pedro. (2017). La investigación-creadora o el horizonte ampliado de la investigación creación. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 3 (3) pp. 9-10. DOI: <https://doi.org/10.1448/ear.v3i3.12525>

Gómez, Pedro. (2019). La investigación-creación: pensando lo relacional y diferencial. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte* 14(26). Pp. 250-253. DOI:<https://doi.org/10.14483/21450706.1500>

Gómez, Pedro. (2020). Investigación-creación y conocimiento desde los estudios artísticos. *Estudios Artísticos: Revista de investigación creadora*,6(8) pp.64-83

Guerrero-Cabrera, Sonia Amparo (2020). *Lenguaje y representaciones sociales: lectura, escritura y prensa*. Revista Encuentros, Universidad Autónoma del Caribe. Vol. 18-01. Doi: 10.15665/encuent.v18i01.2193

Gutiérrez, Raquel. (2018). Producir lo común: entramados comunitarios y formas de lo político en *Comunalidad, tramas comunitarias y producción de lo común*. *Debates contemporáneos desde América Latina*, pp. 51 – 72.

Gutiérrez y Salazar (2015). *Reproducción comunitaria de la vida* (Número 1). Sociedad Comunitaria de Estudios Estratégicos. <https://www.socce.org/elapantle>

Haraway, Donna. (1995) Cap. 7, Conocimientos situados: la cuestión feminista en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial en *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza.*, pp. 313-346. Ediciones Catedra.

Hernández, Rosalba. (2001). *La otra frontera. Identidades múltiples en el Chiapas poscolonial*. CIESAS-Miguel Ángel Porrúa.

Hierro, Graciela. (1999). Epistemología, ética y género. En Sonia Montecino y Alexandra Obach (comps.) *Género y epistemología. Mujeres y disciplinas*. Santiago: LOM, pp. 67-77.

Ibarra, Carmen. (2017). *Conocimiento de la partera Chol para la identificación de signos y síntomas de alarma en el embarazo, parto y puerperio en las usuarias de Arimatea municipio de Palenque Chiapas en el año 2021*. [Tesis de Maestría] Universidad Autónoma De Chiapas Facultad De Medicina Humana.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). (2020). Estadísticas de salud en comunidades rurales de Chiapas. Recuperado de <https://www.inegi.org.mx>

Jodelet, Denise. (1986). *La representación social: fenómenos, concepto y teoría*. In S. Moscovici (Ed.), *Psicología Social II : Pensamiento y vida social* (pp. 469-494). Barcelona, Paidós.

Juárez, Clara; Hevia, Felipe; López, Ana. y Freyermuth, Graciela (Coords) *Alternativas y Capacidades A.C – CIESAS*.

Kübler, Elisabeth. (2016). *La Rueda de la vida*. B de Bolsillo.

López, Ana. (2014). *Axiología y Espiritualidad de la Estética del Oprimido*. [Tesis de Maestría] para graduarse en Estética y Arte, de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Longino, Helen. y Lennon, Kathleen. (1997). Feminist epistemology as a local epistemology. *Proceeding of the Aristotelian Society, Supplementary Volumes*, vol.71, pp. 19-54.

Manrique, Diana. (2022). *Curanderas y parteras: saberes que reivindicán y tensionan*. Sociologías, Porto Alegre, año 24, n. 59, jan-abr 2022, p. 84-107. <http://doi.org/10.1590/15174522-120662>

Mejía, Marco. (2014). *La Educación Popular: Una construcción colectiva desde el Sur y desde abajo*. Archivos Analíticos de Políticas Educativas, 22 (62). <http://dx.doi.org/10.14507/epaa.v22n62.2014>. Dossiê Educação de Jovens e Adultos; aprendizagemno século 21; diversidade de sujeitos que aprendem; aprender como prática social Editoras convidadas: Sandra Regina Sales & Jane Paiva.

Morales, Carolina., Castro, Juan., y López, Olivia. (2017) *Primeros 30 años de praxis política y social de la medicina en Chiapas: 1964-1994*. Salud Problema / Segunda época / año 11 / Número 21/ enero-junio 2017.

Motos, Tomás. (2009). El Teatro Del Oprimido de Augusto Boal. *Ñaque. Expresión Comunicación Educación*, n.59 junio-agosto 2009, p. 6-17.

Mujeres Creando. (2005). No somos artistas, somos agitadoras callejeras en: *La virgen de los deseos*. Tinta Limón.

Neira-Castro, Esther. (2024). *Dos tipos de don: sobre conocimiento, reconocimiento y el liderazgo de las parteras. El caso de dos comunidades en México: una mixteca y una nabua*. Maguaré 38, 1: 131-167. Doi: <https://doi.org/10.15446/mag.v38n1.112323>

Niño, Santiago., Castillo, Sonia., Camacho, Sandra., Gutiérrez, Ruth., [Editores], (2016). *Diálogos sobre investigación-creación. Perspectivas, experiencias y procesos en la Maestría en Estudios Artísticos* Facultad de Artes ASAB ISBN: 978-958-8972-63-3 Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Facultad de Artes ASAB: Colombia – Bogotá.

Ocaña, Zyanya. (2022). *Otras maneras de entender el cuerpo: Representaciones Sociales de parteras en Cuernavaca, Morelos*. [Tesis de maestría] Universidad Autónoma Del Estado De Morelos Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales. Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades.

Organización Mundial de la Salud (OMS). (2019). Recomendaciones para la atención respetuosa del parto. Recuperado de <https://www.who.int/es>

Oyeronke, Oyewumi. (2017). *La invención de las Mujeres. Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales de género*. Editorial en la Frontera.

Paredes, Julieta. (2010). *Hilando el feminismo comunitario*. Universidad Nacional de Colombia. DOI: <https://doi.org/10.15446/cp.v14n28.79125>

Paniagua, Lucero. (2024). Territorialidad tentacular religiosa desde el culto guadalupano en Pocolum, Tenejapa, Chiapas. *Revista pueblos y fronteras digital*, 19, e732. Epub 15 de noviembre de 2024. <https://doi.org/10.22201/cimsur.18704115e.2024.v19.732>

Pavón, Luis., Flores, Serafín., Flores, Carlos. (2016). Representaciones sociales y Medicina tradicional. *Rev Med UV*. 2016;16(1):59-73.

Pereira, Aracelly y López, Ana. (2017) La trayectoria del Centro de Capacitación en Ecología y Salud para Campesinos (CCESC), su trabajo con población indígena en Chiapas y su relación con la política pública en salud durante el período 1984-2006. En *Entre el activismo y la intervención: el trabajo de organizaciones de la sociedad civil y su incidencia para la salud de las mujeres indígenas en México*.

Pérez, John., González, Yuliana., y Rodríguez, Angélica. (2017). La teología de la liberación y la pedagogía del oprimido, un camino hacia la emancipación. *Rev. Guillermo de Ockham*, 15(1), In press.

Pinkola, Clarissa. (2012). *Desatando a la mujer fuerte*. Editorial Diana.

Piñacué, Susana. (2015). “Liderazgo y poder: una cultura de la mujer nasa”. En *Prácticas otras de conocimiento(s) entre crisis, entre guerras*, coordinado Por Xochitl Leyva Et ál., 312-322. Clacso, Edición digital.
https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20180515042742/Practicas_Otras_1.pdf

Pou, Leticia. (2022). *Augusto Boal y Paulo Freire: contemporáneos y vigentes en la búsqueda de la transformación social*. En: Alfieri, Ezequiel; Rébola, Romina y Suárez, Mariano [Comps.] *Reinventarnos con Paulo Freire Educación Popular, Pedagogías Críticas y Procesos Participativos*. (pp.113-134) CLACSO.

Prado, Ana. (2012). *M' etik U (Nuestra Madre-Luna): Símbolos entorno a la Partería Tseltal*. [Tesis de Maestría] Universidad Autónoma Metropolitana.

Puga, Isabel. (2012). Teatro del Oprimido: dispositivo crítico para la Psicología Social Comunitaria. *Rev. Sociedad & Equidad N° 3*, enero de 2012, Pp. 195-210.

Rateau, Patrick. y Lo Mónaco, Grégory. (2013). *La Teoría de las Representaciones Sociales: Orientaciones conceptuales, campos de aplicaciones y método*. CES Psicología, 6 (1), 22-42.

Reyes, Héctor. (2016). *Dar, recibir y devolver: el reconocimiento del don entre los chaa tatna y los chaa tasi de la Mixteca Alta*. Cuicuilco 23, 65: 101-116.
<https://www.redalyc.org/journal/351/35145329005/html/>

Rígano, Mariela. (2021). Teatro imagen: el valor político de la quietud y el silencio. *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, n°. 24, diciembre de 2021. Pp. 266-297, ISSN: 2013-6986

Romero, Jorge. (2012) Promoción del empoderamiento de género en la población indígena en Querétaro, México, a través de la difusión de la salud reproductiva por parte de las parteras. *Estudios sociales* 20(40), 293-312.

Rubel, Arthur; O'Neil, Carl; y Collado, Rolando. (2016) Introducción al Susto en Campos, R. (Coord.) *Antropología médica e interculturalidad*, pp.387- 394. Mc Graw Hill, México.

Samboní, Olga. (2014). *Una mirada a la Partería Ancestral Afro como práctica simbólica y biopolítica en Colombia*. [Tesis de Maestría] Universidad De San Buenaventura Facultad De Educación Maestría En Educación: Desarrollo Humano.

Sánchez, Georgina, y Laako Hanna. [ed.] (2018). *Parterías de Latinoamérica. Diferentes territorios, mismas batallas*. ECOSUR: México.

Sánchez, Georgina. (2016). *Espacios para parir diferente. Un acercamiento a Casas de Parto en México*. ECOSUR: México.

Sánchez, Georgina. Velasco, Juan., Moreno, Martha., Pérez Verónica. (2014) *Parteras en Chiapas un mar de conocimientos*. ECOSUR. México.

Santos, Barbará. (2017) *Teatro del oprimido. Raíces y Alas: una teoría de la praxis*. Barcelona: Kuringa.

Secretaría de Salud. (2025). *Norma Oficial Mexicana NOM-020-SSA-2025, Regulación de la atención al parto por parteras tradicionales*. México: Secretaría de Salud. Recuperado de <https://www.gob.mx/salud>

Sesia, Paola y Lina Berrio. (2023). *Situación de la partería indígena en seis estados de México 2021-22*. Informe ejecutivo, <https://pacificosur.ciesas.edu.mx/parircondignidad/>

Sevilla, Amparo. (2020). La partería tradicional. Saberes y prácticas en riesgo, *Arqueología Mexicana*, núm. 171, pp. 63-65.

Tahar, Malik. (2007). La teología de la liberación en América Latina: una relectura sociológica. *Revista Mexicana de Sociología* 69, núm. 3 (julio-septiembre, 2007): 401-426. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales. *Revista Mexicana de Sociología* 69, núm. 3 (julio-septiembre, 2007): 427-456. México, D. F. ISSN: 0188-2503/07/06903-0

Urdapilleta, Jorge y Mejía, Kajkan. (2015). El bastón rojo se sostiene: Conocimiento cultural del pueblo Kaqchikel. *Revista pueblos y fronteras digital*, 10(19), 108-141. <https://doi.org/10.22201/cimsur.18704115e.2015.19.47>

Vizuet, Marlene. (2022). El ejercicio político de la autorrepresentación. *Argumentos. Estudios Críticos De La Sociedad*, 1(97), 141-163. <https://doi.org/10.24275/uamxoc-dcsh/argumentos/202297-07>

Walsh, Catherine. (2009). ¿Qué es arte y qué es cultura? *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte* Vol. 3 Núm. 3 (2009): Arte y Cultura DOI: <https://doi.org/10.14483/issn.2145-0706>

Wagner, Wolfgang. y Flores, Fátima. (2010). Apuntes sobre la epistemología de las representaciones sociales. *Educación Matemática*, 22 (2), 139-162.

Comunicación Personal

Fidelina, comunicación personal, 2024 y 2021

María, comunicación personal, 2024

Pascuala, comunicación personal, 2024

Rosa, comunicación personal, 2024

I. Kuymin, comunicación personal, 2023

J. Quiñones, comunicación personal 2023 y 2022

M. Arana, comunicación personal, 2023 y 2021

P. Hernández, comunicación personal, 2023

M. Rigano, comunicación personal, 2022

Ana, comunicación personal, 2021

Carmen, comunicación personal, 2021

Carolina, comunicación personal, 2021

Esther, comunicación personal, 2021

Marcela, comunicación personal, 2021

Manuela, comunicación personal, 2024 y 2021

Zoila, comunicación personal, 2021