

# INVESTIGACIÓN TEATRAL

Revista de artes escénicas y performatividad

**Vol. 15, Núm. 25**

abril-septiembre 2024

Segunda época

ISSN impreso: 1665-8728

ISSN electrónico: 2594-0953

Universidad Veracruzana  
Centro de Estudios, Creación y  
Documentación de las Artes

Esta obra está bajo una licencia de Creative  
Commons Reconocimiento-No Comercial 4.0  
Internacional.



*Testimonio*

## De parir y renacer. Experiencia encarnada en el proyecto PA/ARTE/ RÍA

Fabiola Ixchel Muñoz Soto\*

\* Centro de Estudios de México y Centroamérica,  
Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, México  
ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-7482-9140>  
*e-mail*: [ixchel.m84@gmail.com](mailto:ixchel.m84@gmail.com)

**Recibido:** 07 de noviembre de 2023

**Aceptado:** 20 de febrero de 2024

**Doi:** 10.25009/it.v15i25.2768

## De parir y renacer. Experiencia encarnada en el proyecto PA/ARTE/ RÍA

### *Resumen*

En este artículo se aborda la experiencia encarnada que la autora vivió como partícipe en el diseño y ejecución del proyecto *PA/ARTE/RÍA Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, a través de la implementación de técnicas del teatro del oprimido, en dos grupos de parteras del estado de Chiapas, México. Se exploran los procesos que fueron movilizados durante una serie de talleres, tanto en las parteras como en la autora en su papel de pedagoga, *curinga* (mediadora) e investigadora.

**Palabras clave:** partería; teatro del oprimido; investigación-creación; cuerpo; Chiapas.

## On Giving Birth and Being Reborn. Embodied Experience in the PA/ARTE/RÍA project

### *Abstract*

This is a testimony of the embodied experience that the author experienced in the design and execution of the *PA/ARTE/RÍA Weaving the greatness of our hearts* project. It involved the implementation of the Theater of the Oppressed techniques with two groups of midwives in the state of Chiapas, Mexico. The processes that were mobilized during several workshops are discussed, involving the midwives and the author who acted as a teacher, *curinga* (mediator) and researcher.

**Keywords:** midwifery; Theater of the Oppressed; practice-based research; body; Chiapas.

---

---

---

## De parir y renacer. Experiencia encarnada en el proyecto PA/ARTE/RÍA

*Yo escribo, pero soy consciente que no soy la propietaria del conocimiento que comparto (Santos 28).*

### Parir para renacer

**L**es contaré todas las veces que “parí” durante 2021. Parí sentada, acostada, en cuclillas, pero siempre acompañada de miradas atentas, rostros suaves, presencias cálidas, risas, calor de hogar. A la luz de velas, a veces con olor de incienso, rodeada por personas poseedoras de una sabiduría milenaria que corre por sus venas, que la denotan en sus manos, siempre presentes y dispuestas a apoyar en todo momento. Con la guía amorosa y presente de parteras y parteros de diversas comunidades del estado de Chiapas, no sólo parí en múltiples ocasiones; sobre todo, renací. A continuación daré cuenta de la experiencia encarnada y de transformación que viví junto con las parteras y parteros, partícipes del proyecto *PA/ARTE/RÍA Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, del cual formé parte como diseñadora y facilitadora de talleres (Ver Imagen 1).

En diciembre de 2020 tuve la fortuna de ser invitada a participar en el proyecto *PA/ARTE/RÍA Tejiendo la grandeza de nuestros corazones*, coordinado por el Centro de Capacitación en Ecología y Salud para Campesinos (CCESC A.C.).<sup>1</sup> Dentro de sus objetivos estaba el fortaleci-

---

<sup>1</sup> El CCESC fue creado en 1985 para apoyar el trabajo de médicos e investigadores durante la emergencia por la erupción del volcán Chichonal, en Chiapas, y atender a los refugiados de Guatemala, así como a la población desplazada por conflictos armados. Trabaja principalmente con población indígena rural temas relacionados con la salud, la alimentación y la defensoría de los derechos a la salud.



**Imagen 1.** Parteras representando la atención de un parto, Tenejapa, Chiapas, 2020. Fotografía de Diana Álvarez Romo.

miento de la partería tradicional para promover el intercambio y el traspaso intergeneracional de conocimientos y prácticas de parteras con experiencia a jóvenes aprendices. La metodología planteada por el colectivo se basó en los principios de la educación popular a través de diferentes recursos artísticos, entre ellos la fotografía y el teatro del oprimido (TO). Mi participación fue solicitada para el diseño y la ejecución de las actividades referentes al TO.

El teatro del oprimido es una práctica política y cultural, concebida por el creador brasileño Augusto Boal, que apuesta por la liberación de las personas que sufren diferentes tipos de opresión. Sus métodos facilitan intervenciones estéticas y sociopolíticas que posibilitan la movilización de las personas oprimidas a través de recursos artísticos. Surge de la praxis para la reflexión y la transformación social, por lo que tiene la potencialidad de generar conocimiento situado sobre las opresiones que nos atraviesan, ya que es el cuerpo el lugar en donde operan los sistemas de opresión, y donde también residen la resistencia y la liberación. El TO apuesta por la *desmecanización* de los cuerpos para que sean las personas de las comunidades quienes generen sus propias creaciones, e impriman en ellas su propia visión del mundo.

Para el proyecto de Chiapas consideramos que era importante analizar las opresiones que viven las parteras, reafirmar su identidad e impulsar la autonomía de las mismas y la defensa de sus derechos, siendo el TO una herramienta ideal para llevar a cabo esta la-

bor. En este sentido, las opresiones que vivimos se encarnan en nuestros cuerpos a través de diferentes mecanismos, que apuntan al adoctrinamiento de nuestros canales estéticos: sonido, imagen y palabra. Las opresiones dan como resultado un cuerpo atrofiado, comportamientos mecanizados y una mente adormecida. Por medio de diferentes ejercicios, juegos y escenificaciones, en donde el cuerpo es el protagonista, el TO facilita la *desmecanización* para reconquistar el cuerpo, así como reflexionar sobre las relaciones de poder que se generan en nuestro entorno para transformarlas. Por tanto, el arte teatral se convierte en el medio para analizar la realidad y ensayar soluciones a través de creaciones propias y, con ello, tener más recursos para transformar el mundo.

El proyecto *PA/ARTE/RÍA* se pensó como un proceso de gestación; así, a lo largo de nueve meses se realizaron nueve talleres, en donde se abordaron temas específicos de partería. Asimismo, respondió a un proceso de investigación-creación, de tal suerte que, si bien existía un temario y objetivo general de cada taller, las actividades se fueron construyendo a la medida en que íbamos incursionando en campo, permitiendo un proceso de reflexividad que, a decir de Castillo, logra que lo personal y colectivo se permeen. Por ello, en los talleres siempre estuvieron presentes 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 con las parteras, parteros y aprendices participantes. A decir de Daza: “La investigación-creación no acepta un solo tipo de metodología, sino que son múltiples. Hay metodologías propias que el creador investigador del arte utiliza” (89) y que, sobre todo, buscan dar cuenta del proceso creativo, pues el mismo es productor de conocimiento.

Este proceso estuvo impregnado por una diversidad de miradas y subjetividades que apuntaban a un propósito en común: el rescate y transmisión de saberes propios de la partería. Así, el equipo que participó en el proyecto fue multidisciplinario.<sup>2</sup> Todo el proceso de gestión, planeación, creación, implementación y evaluación del proyecto involucró un diálogo constante para la aportación de una diversidad de miradas, ideas, saberes y sentimientos del proceso, permitiéndonos que en cada taller hubiera mayor fluidez y consolidación como equipo en relación con los grupos de parteras y parteros.

No obstante, este proceso no siempre fue asequible. Con lo que respecta al TO, me topé con varios retos: uno de ellos fueron los imaginarios y expectativas del equipo del CCESC sobre el TO, que me hizo transformar o limitar algunas propuestas, pues el equipo consideraba que no funcionarían. Ello me llevó, en un primer momento, a dudar de mi capaci-

---

<sup>2</sup> El equipo fue integrado por la partera Valentina Arana Miranda; las antropólogas visuales Diana Álvarez Romo y Litay Ortega Hueso; los médicos Marcos Arana Cedeño, Pedro Hernández Miranda y Julio Quiñones, y por mí, pedagoga Fabiola Ixchel Muñoz Soto.

dad, ya que mi experiencia como *curinga* no era tan vasta.<sup>3</sup> Al incursionar de manera más profunda a los planteamientos del TO, he aprendido a confiar más en mí y en los procesos creativos de las parteras y aprendices, así como argumentar mis propuestas y hacer que el equipo confíe en el potencial que ofrece el TO.

El proyecto se desarrolló de manera paralela con dos grupos de parteras, parteros y aprendices, de tal suerte que un grupo fue integrado por ocho parteras y 11 aprendices provenientes de diversas comunidades del municipio de Tenejapa. Y el otro se integró con diez parteras, un partero y nueve aprendices provenientes de diversas comunidades del municipio de Huitiupan. Ambos grupos tenían contextos y experiencias distintas, pero son poseedores de un conocimiento vivo con raíces en la partería indígena.<sup>4</sup> Sin embargo, en el grupo de Tenejapa pudimos observar un proceso de mayor desconexión con estas raíces, mientras que en el grupo de Huitiupan hay mayor arraigo y resguardo de saberes ancestrales que son preservados con recelo, por tanto, difíciles de compartir. No obstante, al finalizar el proyecto *PA/ARTE/RÍA*, fue patente el rescate de saberes ancestrales en Tenejapa.

La práctica del TO fue medular, no sólo para visibilizar opresiones que vivían parteras y parteros en el ejercicio de su práctica. También facilitó de manera amena y lúdica la compartición de saberes, promovió la desmecanización corporal y movilizó el despertar de memorias que estaban incrustadas en los cuerpos de las parteras y que pudieron ver la luz a través de las creaciones estéticas.

Para Daza, un primer paso en la investigación-creación es generar conocimiento del ser (90). Por tanto, hablaré de la experiencia encarnada vivida a través de los talleres, como pedagoga, investigadora y *curinga*, pues adentrarme en la partería me llevó a renacer, a sentir, observar y estar en el mundo desde otro lugar. Daré cuenta de este proceso a través de mi experiencia encarnada, para dar paso a lo que sucedió en los talleres respecto a la experiencia a través del TO junto con las parteras, parteros y aprendices.

---

<sup>3</sup> Curinga o comodín es, en el TO, un personaje que ejerce la función del mediador estableciendo las reglas que articulan el diálogo entre el escenario y el espectador. Actúa como pedagogo o pedagoga que busca, a través de preguntas, generar grados de reflexión crítica sobre la situación planteada.

<sup>4</sup> Álvarez menciona que existen diferentes ramas de la partería: la tradicional, la indígena o comunitaria, la partería en tradición, la profesional, la técnica y la autónoma, siendo la indígena el tronco común de donde surgen todas las demás (89). Por tanto, cuando hablamos de 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.

## Poner el cuerpo en la investigación: una experiencia encarnada

De acuerdo con Mari Luz Esteban, el cuerpo es un ser biológico, social y psicológico, agente encarnado, ya que tiene conciencia, experimenta, actúa e interpreta (25). El cuerpo es un lugar complejo, cambiante y contradictorio; espacio idóneo para analizar las relaciones de poder y generar desde ahí conocimiento situado y encarnado. En este sentido, se nombra la experiencia encarnada para dar cuenta de los procesos de subjetivación que están presentes e inscritos en los cuerpos; ambas están en diálogo constante nutriéndose y estableciendo la relación del ser con el mundo.

Durante la ejecución del proyecto *PA/ARTE/RÍA* he tenido múltiples aprendizajes en torno a mi ser como *curinga*, pedagoga y a nivel personal. Otro de los retos presentes fue la falta de confianza en mí misma, así como mi formación teatral, la cual se dio principalmente a través de laboratorios, en donde se tenía que presentar un resultado, generalmente una obra o un performance. Esto trajo como consecuencia que durante los talleres iniciales de *PA/ARTE/RÍA* quisiera trabajar desde esta visión con las parteras, parteros y aprendices, para la creación de una obra de teatro foro<sup>5</sup> con el fin de presentarla en sus comunidades al término del proceso de *PA/ARTE/RÍA*. Sin embargo, experimenté frustración en los primeros talleres, ya que el proceso al que fui invitada en realidad no involucraba un taller de teatro; las actividades estaban dirigidas a trabajar temas propios de partería. Por lo tanto sentí que me faltó tiempo para lograr el resultado que me había propuesto.

Abandoné esa idea gracias al acompañamiento a la distancia de la doctora Mariela Rigano, especialista y *curinga* de TO, quien me ayudó a entender a mayor profundidad sus formas de trabajo, olvidarme del resultado y centrarme en el proceso. Entonces, aprendí que lo importante es el proceso y solté la expectativa de un resultado fijo. No se persigue un fin específico, como hacer una obra, sino vivir el proceso de creación. De esta manera, se analiza y trabaja con lo que pasa, con las necesidades de las personas. El que resulte o no una “obra de teatro foro” dependerá de las necesidades expresadas por quienes participan. Permitir que las cosas sucedieran me ayudó mucho a liberarme de la carga de forzar un resultado concreto.

Desarrollamos ejercicios de teatro foro que, si bien no se presentaron a la comunidad, sirvieron para que parteras y parteros mostraran los recursos que tenían para la situación que se representaba. Por mi parte, encarné este aprendizaje poniendo el cuerpo durante el proceso. Nos encontrábamos en la comunidad de Huitiupan haciendo una representa-

---

<sup>5</sup> El teatro foro es una técnica propuesta por Boal, cuya principal premisa es que el ensayo estimula la práctica del acto en la realidad. Es decir, en la práctica teatral, 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.



**Imagen 2.** Escenificación de la emergencia de hemorragia, manos de parteras y parteros atendiendo. 2020, Huitiupan, Chiapas. Fotografía de Litay Ortega Hueso.

ción sobre la emergencia del sangrado excesivo en el ámbito de la partería. Mi papel en el ejercicio era representar a la mujer que tenía dicha complicación. Ante la pregunta de qué pueden hacer parteras y parteros rápidamente y sin el uso de la palabra, me rodearon e inmediatamente “metieron” mano, desplegando una serie de recursos para salvaguardar la vida de la mujer en peligro.

Al momento en que me rodearon, caí en cuenta que este es un movimiento natural y orgánico del grupo. En mi calidad de personaje sin uso de la palabra, se aplacó el pensamiento simbólico y sensible, logrando percibir el movimiento orgánico y sus significados. Como *curinga* pude entender que las intervenciones del teatro foro involucran diferentes técnicas y soluciones distintos a los empleados en la escena convencional (Ver Imagen 2).

Poner el cuerpo fue estar ahí presente, con todos mis sentidos dispuestos, con miedos, dudas e inseguridades, pero también certezas y una gran apertura para ir aprendiendo en el camino, dándome la posibilidad de jugar y permitir que la magia sucediera. Boal afirma que “la primera palabra del vocabulario teatral es el cuerpo humano, principal fuente de sonido y movimiento” (*Teatro del Oprimido* 22). Por eso, es importante que dominemos nuestro cuerpo, conociéndolo y volviéndolo más expresivo.



Como mencioné antes, una de las apuestas a lo largo de este proceso fue la *desmecanización* del cuerpo. En todos los talleres se llevó a cabo una diversidad de juegos y ejercicios inspirados en el famoso libro *Juegos para actores y no actores*, de Boal. El propósito era que parteras, parteros y aprendices conocieran su cuerpo y comenzaran a experimentar otros movimientos y posibilidades, para desmontar las propias estructuras musculares, todo desde un espacio del cuidado del propio cuerpo. Además, indagamos otras formas expresivas para posibilitar otros gestos, emociones y formas de expresión, e ir ganando confianza, seguridad en sí mismas. Para Boal, los juegos y ejercicios son parte fundamental de la creación y de la estética, dentro del TO: “[l]os juegos tratan de la expresividad de los cuerpos como emisores y receptores de mensajes. Son un diálogo, exigen un interlocutor, son extraversion” (Boal, *Juegos para actores* 137).

Como pedagoga y *curinga*, los ejercicios seleccionados desde el TO fueron adaptados a temas específicos de partería. 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. Asimismo, se estimuló la creatividad y una mayor conexión con los sentidos, estableciendo diálogos sensoriales y expandiendo la percepción de las parteras.

Mediante el TO es posible analizar y transformar las mecanizaciones del cuerpo: “el espectador que va a cambiar su realidad la cambiará con su cuerpo. Se actúa con la conciencia, se actúa con el cuerpo” (Boal, *Teatro del Oprimido* 27). En ese sentido, al ser el cuerpo el lugar donde se asientan las opresiones, es necesario reconquistarlo. Descubrir nuestros propios sonidos, ritmos y movimientos y dejar de reproducir los asignados, nos permite crear y dar nuevas respuestas 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.

Asimismo, el equipo del CCESC se dio la posibilidad de jugar y comenzar procesos de *desmecanización* corporal. Yo misma fui ganando mayor confianza, no sólo en mí, sino también como *curinga*, puesto que me implicó un proceso de preparación para el parto, para descubrir los ritmos, sonidos y movimientos grupales, y entenderlos para respetar y no forzar los procesos y dejar que en el transcurso de los talleres se diera la evolución. Esto fue un gran aprendizaje en mi formación como *curinga*: observar, entender y respetar las particularidades de cada grupo, dejarme sorprender mediante juegos que me permitían mostrar lo que quería.

A través de juegos y ensayos de situaciones que vivían las parteras en sus prácticas, nos adentramos a conocer de forma creativa sobre sus saberes, vidas, preocupaciones y sueños. El ensayo por medio del TO, 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. Todo esto desde un lugar

donde se dio oportunidad a que las artistas salieran, jugaran, y así pudiéramos sentir y experimentar para conectarnos desde otros lugares y crear lazos de confianza cada vez más fuertes que se expresaban en un sentido de colaboración y construcción de tejido grupal.

Otra forma de lograr esto fue a través del teatro imagen,<sup>6</sup> en cuyos ejercicios se les pidió a las participantes hacer una escultura con sus cuerpos que ilustrara alguna opresión que fuera un obstáculo para ejercer su práctica como parteras. En un segundo momento, se les pidió que dinamizaran esa escultura para salir de la opresión. En el grupo de parteras de Tenejapa esculpieron la envidia y la falta de empatía entre parteras, lo que genera aislamiento. Al dinamizar las estatuas, se transitó a la unión a través de la búsqueda de miradas y manos compañeras que invitaban a unirse, hasta formar un círculo. También se generó la imagen de caminar solas sin rumbo; o bien, siendo indiferentes entre ellas, con un sentimiento de hacerse pequeñas, con la cabeza baja, se transformaron a encontrarse y caminar juntas, con fuerza y cabeza en alto.

En el grupo de parteras de Huitiupan se observaron imágenes de aislamiento, envidia y habladería. Una escena en donde todas señalaban evidenciando y haciendo pequeña a una partera, se transformó en apoyo al cambiar de posición a una de las que inculpaba a espaldas de la acusada para ayudar a pararse. Así se bajaron los dedos inquisitivos pasando a manos y brazos que ayudan y que, al final, formaron un círculo de manos unidas y miradas presentes. Al término de los nueve talleres, observamos la cohesión grupal y el apoyo entre las parteras, tejiéndose una red de apoyo, superando diferencias, como las religiosas, y con el intercambio de diversos recursos y saberes ancestrales de partería.

Por otro lado, a través del teatro foro, se pudieron visibilizar situaciones de opresión y discriminación que experimentan como parteras: el alcoholismo del esposo, la violencia que algunas mujeres embarazadas viven en sus casas, las infidelidades en la pareja, el rechazo hacia el bebé o la presión familiar de querer un parto rápido sin respetar el ritmo natural. Igualmente, las representaciones teatrales dieron cuenta de una serie de prácticas y saberes con las que cuentan parteras y parteros para la atención al embarazo, parto y posparto.

Como *curinga*, un descubrimiento importante fue reconocer que las manos son medios de expresión fundamentales para las parteras. Desde el primer taller, sus manos estuvieron

---

<sup>6</sup> El teatro imagen explora formas de comunicación no verbal a través del mismo cuerpo, o bien, de objetos existentes a su alrededor. Según Boal, en el teatro imagen “se estimulan las formas de percepción no verbal, sin detrimento de la palabra” (*Estética* 260). Al explorar imágenes se activan memorias, se afloran los sentimientos, se hace visible el pensamiento y es posible ilustrar una opinión sobre un tema determinado o mostrar una opresión.

presentes con ejercicios de teatro imagen, como lo fue esculpir con barro una representación de su partería o realizar un bordado fotográfico sobre el tema de amamantar. En cada representación, las parteras observaban los detalles, notando cosas como por qué a una la placenta le jaló para un lado y en la otra lo hizo para el otro. De tal manera que siempre estaban atentas y atentos al proceso, tomando de forma natural el rol de *espect-actores*,<sup>7</sup> interviniendo ya sea para consultar dudas, para ilustrar alguna práctica distinta o compartir el ritual que ellas conocen.

Igualmente, a través de las diferentes prácticas artísticas que emanaron gracias al TO y la fotografía, una de las parteras afirmó que, mediante la imaginación, las risas, los miedos y la creatividad “aprendimos el método de artistas”. Al mismo tiempo, al realizar sus propias creaciones, ellas dieron cuenta de sí mismas a propósito de su ser, su saber y su hacer, emergiendo procesos de subjetivación política. A través del teatro, se volvieron creadoras de conocimiento, es decir, creadoras de cultura, misma que compartieron entre ellas. A propósito, narraron que para “aprender nuevas cosas, una manera es lo visual, el aprender diferente, como los niños, cada vez aprendemos” (partera de Huitiupan, comunicación personal).

Considero que el TO fue un proceso que con el transcurso del tiempo fue decantando en los cuerpos, desplegando así sus posibilidades estéticas y políticas. De ello resulta que en la medida en que se avanzó, se veía cada vez mayor aceptación y desenvolvimiento de las y los participantes. Para hacer sus representaciones teatrales, buscaban vestuario y utilería para traer los elementos propios de su práctica de partería a la escena y trabajar desde los mismos. Así, cada taller se vivió como un momento ameno que generaba risas que permitían que las y los participantes se relajaran, y así hubiera una mayor apertura. Considero que la práctica de TO en los grupos de parteras, parteros y aprendices, sirvió para:

- Generar un ambiente de confianza y seguridad, que propicie la compartición de saberes.
- Identificarse como un grupo y tejer redes, aun y con diferencias que pudieran existir, como es la religión.
- Crear una solidaridad entre parteras. De caminar solas, pasar a la unión y la fuerza a través de experimentar en varias ocasiones a través del teatro imagen, el poder que se crea al estar juntas.
- Más confianza en sí mismas y seguridad en su expresión corporal.
- Pérdida de pena y miedo, en la medida en que se avanza en los ejercicios y talleres.

---

<sup>7</sup> El TO es un método para abandonar el rol pasivo de los espectadores para convertirnos en *espect-actores*, protagonistas de la acción dramática, por tanto sujetos creadores. En palabras de Boal, “se trata de la capacidad de ser dos en uno: al mismo tiempo actor y espectador de nuestros actos” (*Estética* 171).



**Imagen 3.** Parteras del grupo de Huitiupan durante un ejercicio de teatro imagen, Huitiupan, Chiapas, 2020. Fotografía de Litay Ortega Hueso.

- Estimulación de la imaginación, expresividad y espontaneidad, al trabajar con sus sentires y desde sus propias experiencias.
- Animarse a representar otros papeles; por ejemplo, las aprendices actúan el papel de la partera.
- Despertar de saberes, memorias y recuerdos inscritos en el cuerpo y que se encuentran silenciados.
- Compartición de prácticas y saberes de una forma creativa y lúdica.
- Propiciar la apertura para expresar emociones y sentires profundos.
- Gusto por jugar y mover el cuerpo.
- Experimentar, crear y proponer. No imponer permite un aumento de confianza a nivel personal, grupal y con el equipo facilitador, así como explorar saberes propios y compartirlos sin recelos (Ver Imagen 3).

Como se ha venido mencionando, el TO es territorial, es decir, trabaja tomando en cuenta el contexto particular en donde se ejecuta, analizando las situaciones de opresión que tiene cada grupo en particular, así como sus necesidades y demandas particulares. Considero

que se lograron sortear las dificultades y respetar el proceso de ambos grupos de parteras, parteros y aprendices, lo que derivó en que cada grupo pudiera expresar sus necesidades en cuanto a saberes, tanto a nivel de producción, como de adquisición; dicha expresión derivó a realizar proyectos distintos en cada una de las comunidades, al término del proceso de los talleres de PA/ARTE/RÍA.

En conclusión, fueron meses de múltiples aprendizajes, con algunos retos, pero siempre abierta a los múltiples 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 consientes de aquello que hemos experimentado y que vibra en nosotras, en nuestra cuerpo y alma” (comunicación personal). Así, este caminar fue con el corazón abierto y, adicionalmente, el proceso vivido con las parteras, parteros y aprendices, a través de TO, hizo posible mi acercamiento al universo de las parteras y los diferentes saberes, y prácticas. Ello me permitió entender la importancia y los profundos significados de los procesos de vida, de gestación, parto y posparto, así como la importancia que tiene la manera en que nacemos.

De igual manera, 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 al lado del calor de la estufa o del fogón, con tasas de café o un pozol. 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. Asimismo, se construyeron lazos de confianza, de tal suerte que ahora nos vemos como una gran familia.

La experiencia encarnada a través del TO implicó parirme una y otra vez hasta volver a renacer. Así que más que yo enseñarles algo a las parteras, siento que las parteras hicieron mucho más por mí. Me enseñaron la importancia de observar, del hablar por medio de las manos, de confiar en mí, en mi intuición, de mi capacidad para jugar, de entregarme al proceso, sin esperar un resultado concreto, a tener una práctica más impecable y profesional como *curinga*, a ser mejor persona, más presente, con los pies firmes en la tierra (Ver Imagen 4).

En una de las prácticas a través del teatro imagen, se les preguntó qué significa nacer. A través de sus dibujos, nos mostraron del proceso de una semilla que germina, llega a la tierra, crece y se desarrolla para ofrendar su don. Yo llegué a Tenejapa y Huitiupan con mi potencialidad de *curinga*. Las parteras me acompañaron en este proceso de forma paciente, a veces enérgica, pero siempre amorosa para que pudiera sumergirme en el proceso y me dejara abrazar por ellas. Para que mi parto fuera acompañado en grupo, parí simbólicamente una y otra vez en cada taller, reconociendo y experimentando la potencialidad el TO como un espacio de ensayo para la revolución y transformación a diferentes niveles.



**Imagen 4.** Altar maya de las parteras del grupo de Huitiupan, como parte de un ejercicio de teatro imagen, Huitiupan, Chiapas, 2020. Fotografía de Diana Álvarez Romo.

Como *curinga*, esta experiencia implicó un gran reto que me llevó en diversos momentos a dudar de mí misma y mi capacidad para lograr los objetivos trazados. Sin embargo, desde el principio el *TO* fue despertando el potencial artístico que habita en las parteras. Cada taller fue un reto en el diseño y aplicación de los métodos del teatro del oprimido, gracias al cual pude desarrollar con los y las parteras juegos y ejercicios escénicos de experiencia encarnada.

## Fuentes consultadas

Álvarez, Diana y Hernández, Gilberto. “Tensiones y resistencias: la partería comunitaria tseltal y el sistema de salud mexicano”. *Metodos. Revista De Ciencias Sociales*, vol. 10, núm. 1, 2022, pp. 88-101, <https://doi.org/10.17502/mrcs.v10i1.541>, consultado el 5 de marzo del 2024.

- Boal, Augusto. *Teatro del oprimido. Teoría y práctica*, traducido por Graciela Schmilchuk. México: Nueva Imagen, 1980.
- Boal, Augusto. *Juegos para actores y no actores*, traducido por Mario Jorge Merlino. España: Alba Editorial, 2001.
- Boal, Augusto. *Estética del oprimido*, traducido por Joana Castells Savall. España: Alba Editorial, 2012.
- Castillo, Sonia. “Algunas reflexiones sobre investigación-creación”. *Diálogos sobre investigación-creación. Perspectivas, experiencias y procesos* compilado por Santiago Morales Niño *et.al.* Colombia: Facultad de Artes ASAB, 2016.
- Daza, Sandra. “Investigación-creación. Un acercamiento a la investigación en las artes”. *Horizontes pedagógicos*, vol. 11, núm. 1, 2009, pp. 87–92, <https://horizontespedagogicos.iber.edu.co/article/view/339>, consultado el 4 de marzo de 2024.
- Esteban, Mari Luz. *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. España: Ediciones Bellaterra, 2013.
- Kuymin, Ilein. Comunicación personal, 24 de mayo de 2023.
- Partera de Huitiupan. Comunicación personal, 18 de noviembre de 2021.
- Santos, Bárbara. *Teatro del oprimido. Raíces y Alas: una teoría de la praxis*, traducido por Carolina Echeverría. Barcelona: Kuringa, 2017.