



## **UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

### **Escuela de Artes Escénicas**

### Proyecto Propuesta Artística

#### **Nombre del proyecto**

Creación de un ejercicio coreográfico basado en las costumbres  
montuvias de la parroquia Alhajuela

Previo la obtención del Título de:

#### **Licenciada/o en Danza**

*Autor/a:*

Jimel Melina Palacio Macías

**GUAYAQUIL - ECUADOR**

*Año: 2022*



### **Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación**

Yo, Jimel Melina Palacio Macías declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en danza. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación\* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

\*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir

## **Miembros del Comité de defensa**

Lorena Delgado  
Tutora del Proyecto Artístico

Luis Páez  
Co-tutor del Proyecto Artístico

Vanessa Pérez  
Miembro del Comité de defensa

## **Agradecimientos:**

Durante el desarrollo de esta tesis logré conectar con mi ser y mis raíces con la comunidad de Alhajuela. Agradezco la experiencia y aprendizaje que logré obtener a través de la costumbre que compartió conmigo la partera María Solórzano en esta investigación/creación.

Así también, a la Universidad de las Artes por abrirme sus puertas y brindarme un espacio de conocimientos teóricos y prácticos aportando a mi desarrollo profesional. A mis docentes, en especial Lorena Delgado y Luis Páez quienes me guiaron en este proceso de tesis.

Y por último a mi familiares y amigos que con su apoyo y motivación me acompañaron en esta etapa de mi vida.

### **Dedicatoria:**

El presente proyecto lo dedico a mi madre, padre y hermanos por ser mi apoyo incondicional en este camino de formación profesional. A mi tía Verónica Macías y primos Javier, Jonathan y Arianna quienes con amor me acogieron en su hogar haciéndome un miembro más de su familia. Finalmente, me lo dedico a mí y a todas las personas que han sido parte de este proceso.

## **Resumen**

El presente trabajo de investigación/creación propone la creación de un ejercicio coreográfico basado en las costumbres de la parroquia Alhajuela, específicamente en la partería. Con la finalidad de visibilizar y conocer esta práctica ancestral que aún perdura en esta comunidad, se toma como base la construcción del  *cuerpo sentido* y  *cuerpo memoria*. El  *cuerpo sentido* genera y comparte conocimientos a través de los sentidos y estímulos sensoriales internos y externos. El  *cuerpo memoria*, tiene la capacidad de almacenar, instaurar y registrar estos conocimientos y experiencias. Partiendo desde este enfoque del cuerpo, se utiliza la improvisación en danza contemporánea como herramienta de composición coreográfica y construcción en escena, misma que posibilita tener un encuentro con estos sentires y memorias compartidas de la partería. De este modo, se crea un impacto en el espectador, el cual puede llegar a sensibilizarse y conectar con esta costumbre, a través de este hecho escénico.

Palabras Clave: Cultura montuvia, costumbres, danza contemporánea, improvisación.

### **Abstract**

This research/creation proposes a creation of a choreographic exercise based on Alhajúela's parish traditions; specifically, about the partería<sup>1</sup>. The purpose of this research is to get to know and to get this ancestral practise noticed, since it is still alive in the community. Therefore, the base of the choreography is the *cueroo sentido* and *cueroo memoria* construction. The *cueroo sentido* creates and shares knowledge through our senses and external and internal sensory stimuli. The *cueroo memoria* has the capacity to set up, storage, and register these knowledge and experiences. From this body approach, improvisation is used in contemporary dance as a choreographic composition and scene construction tool. Improvisation allows having a meeting between the memories and feelings shared in the partería. Thus, there is an impact on the spectator. The person who watches the choreography can sensitize and connect with this tradition.

Keywords: Montuvian culture, traditions, contemporary dance, improvisation.

---

<sup>1</sup> Partería is a tradition where women provide health care for rural and urban marginalized communities during child birth; these women are known as parteras. This tradition occurs as an interchange of ancestral knowledge that is passed throughout generations by oral transmission.

## ÍNDICE GENERAL

<b>1. Introducción</b> .....	10
<b>1.2 Objetivos</b> .....	14
<b>1.3 Metodología</b> .....	15
<b>2. Marco Teórico</b> .....	17
<b>3. Alhajuela y la partera</b> .....	30
<b>4. Proceso del ejercicio coreográfico</b> .....	34
<b>5. Composición del ejercicio coreográfico.</b> .....	44
<b>6. Conclusión</b> .....	47
<b>7. Bibliografía</b> .....	50
<b>8. Anexos</b> .....	53

## 1. Introducción

En Ecuador existen diferentes tipos de culturas, pueblos y nacionalidades, siendo la Montuvia<sup>2</sup> la más representativa del sector campesino de la región Costa. Esta cultura tiene su origen durante el período colonial con el cruce étnico entre nativos ecuatorianos, negros africanos y blancos españoles. Además, en el proceso de mestizaje posterior, se unieron inmigrantes de otras nacionalidades como ingleses, italianos, checos, yugoslavos, libaneses, palestino y franceses<sup>3</sup>.

Regresando a ver los estudios generados sobre las etnias que conforman el Ecuador, hace falta mayor investigación del patrimonio intangible del pueblo Montuvio. A pesar de ser un pueblo que desempeñó un papel importante en la historia revolucionaria del país, y de que su gente es reconocida por ser orgullosa de su origen étnico y por su fuerte arraigo al campo, la presencia de investigaciones sobre los pueblos indígenas, afro descendientes y otros grupos mestizos, es notablemente más numerosa.

Entre las parroquias de Manabí, se encuentra Alhajuela, ubicada en Portoviejo, también conocida como Bajo Grande y en sus inicios llamada Bonce.

La parroquia rural Alajuela fue creada bajo Ordenanza Municipal del 18,20 y 21 de mayo de 1937; según acuerdo ejecutivo N°544 aprobado el 23 de junio de 1937; publicado en el registro oficial N° 525 del 24 de julio de 1937<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> A lo largo de la investigación y como persona que se autodefine como montuvia, haré uso de la palabra “montuvio” con v por su sentido de reivindicación a partir de lo semántico. En el diccionario de la RAE existe una diferenciación entre los términos “montubio” como una persona montaraz, grosera y “montuvio” como campesino de la costa. Sin embargo, al ser un asunto de identidad y cultural vale más el sentir que tiene cada persona y la manera de escribir no es relevante.

<sup>3</sup>Casa de la cultura Benjamín Carrión, Montubios, (s.l., s.f.), (julio.2022), <https://casadelacultura.gob.ec/postnoticias/montubios/>

<sup>4</sup> GAD Alhajuela,( junio,2022 ) <http://gadalhajuela.gob.ec/index.php/2014-07-08-18-58-05/alhajuela>

Esta parroquia tiene sus tradiciones y costumbres propias que han dejado huellas en las generaciones pasadas y que siguen vigentes en cada uno de sus habitantes. Entre ellos se encuentra «curar mordida de culebra, la partería y el curar de ojo»<sup>5</sup>. Debido a, un interés personal hacia las costumbres montuvias de la parroquia Alhajueta como parte de mi identidad; dado que, mi familia materna es proveniente de este lugar, tomé como objeto de estudio la costumbre de la partería, inspirada en mi abuela que tuvo 13 hijos asistidos por partera, al igual que mi mamá que tuvo su primera hija con la misma partera.

Las parteras han existido desde tiempos inmemorables y su labor se basa en ayudar otras mujeres a dar a luz. Cada cultura posee sus propias costumbres, conocimientos, supersticiones y otras prácticas culturales en torno al embarazo y parto. Estos saberes han sido transmitidos generalmente por mujeres de generación en generación directamente junto a una partera que tuviera experiencia.

Se ejercía habitualmente por tradición familiar o por relaciones de proximidad. Es frecuente encontrar a varias generaciones de parteras (madre, hija y nieta), o a parientes próximos (sobrinas) que aprenden el oficio desde joven junto a sus familiares ya veteranas y que comienzan a sustituir las paulatinamente conforme van adquiriendo formación y destreza, hasta independizarse por completo.<sup>6</sup>

Buscando datos bibliográficos de Alhajueta, pude constatar que no existe información sobre esta costumbre. Es por ello, y por el enfoque práctico/creativo de la investigación/creación que se plantea el trabajo directo con sus habitantes, para así desarrollar un ejercicio coreográfico que permita resguardar, visibilizar y expandir la

---

<sup>5</sup> Dolores Santos, entrevista realizada por la autora, Alhajueta, 12-5-2022

<sup>6</sup> Inmaculada Serrano, La formación de Matrona a lo largo de la historia, (Adaptación del texto elaborado para la exposición Matronas y Mujeres en la Historia. Pamplona, 28 de mayo – 2 de junio, 2002) Asociación Navarra de Matronas.

memoria colectiva de la costumbre de la partería como parte de mis raíces montuvias, a través de la improvisación en danza contemporánea.

Para abarcar esta investigación/creación que involucra el cuerpo en movimiento, se toma como referencia a teóricos y artistas que abordan al cuerpo desde otras perspectivas. David Le Breton, en su libro *Cuerpo Sensible*<sup>7</sup> expone que el cuerpo es el medio para la existencia en el mundo *Siento y luego existo*, mostrando que a través de los sentidos experimentamos, aprendemos y compartimos conocimientos que se instauran en el cuerpo dentro de un contexto social, cultural, político, entre otros. Asimismo, al ser el cuerpo un filtro donde se generan y comparten experiencias, tiene también la capacidad de almacenar y registrar estos acontecimientos. Paulina Retamal Zapata, en su tesis *La memoria a través del cuerpo. Metamorfosis corporal en la literatura y cine de Chile y Argentina 2000-2015*<sup>8</sup>, menciona que construimos comunidad desde el cuerpo y en él se materializan estas memorias.

Existen diferentes proyectos artísticos que abordan el cuerpo desde estas sensibilidades. Como es el caso de Marcela Correa con su obra *De la seducción a la violencia*<sup>9</sup>, misma que genera afectaciones y reacciones desde diferentes estados emocionales en el bailarín y el espectador. Por otro lado, se encuentra Mónica García con su obra *De Jama Coaque a Manteño*, donde recurre a la investigación de las memorias ancestrales de su ciudad para realizar un montaje coreográfico visibilizando y compartiendo sobre su cultura; entre otros.

En consecuencia, a lo antes mencionado, este proyecto artístico busca a través de un ejercicio coreográfico, visibilizar y dar a conocer la costumbre de la partería de la parroquia Alhajuela. Tomando como eje principal las sensibilidades y memorias

---

<sup>7</sup>David Le Breton, El cuerpo sensible. (Chile: Universidad ARCIS ,2010)

<sup>8</sup>Paulina Retamal Zapata, La memoria a través del cuerpo. Metamorfosis corporal en la literatura y cine de Chile y Argentina 2000-2015, (trabajo de grado, Universidad de Chile, 2017)

<sup>9</sup> Marcela Correa, De la seducción a la violencia, 2016

instauradas en el cuerpo de la partera, mismo que es portador de conocimientos que han sido transmitido a través de los años.

Por otro lado, para llevar a cabo esta investigación/creación se utiliza la improvisación dentro del proceso creativo y en escena. Con el material encontrado en las salidas de campo, entrevistas, reflexiones y cuestionamientos se realizan las exploraciones corporales que permiten el desarrollo y creación del ejercicio coreográfico. El título de la obra se denomina *Tejidos vitales*, pensado en el rol que cumple la partera dentro de la comunidad, la cual con sus conocimientos conecta y sostiene la vida que nace. Tal como un tejido que perdura en el tiempo reproduce y preserva esta costumbre que aporta a la sociedad y su cultura.

La siguiente investigación/creación se desarrolla en cinco puntos principales, el primero aborda los referentes teóricos y artísticos que complementan la investigación creación. En el segundo punto se expone sobre el contexto de Alhajuela y la costumbre de la partería, mismo que se construye con la información recopilada de las entrevistas con la partera. El tercer punto registra el proceso que se llevó a cabo para la creación del ejercicio coreográfico, en el cuarto momento se detallan las escenas que se llevaron a cabo en el ejercicio coreográfico. Y en el último se incluyen las conclusiones en torno a lo encontrado en la investigación/creación.

## **1.2 Objetivos**

### **Objetivo General**

- Reconocer la costumbre de las parteras de la parroquia Alhajuela para la creación de un ejercicio coreográfico a través de la improvisación en danza contemporánea.

### **Objetivos Específicos**

- Investigar la costumbre de las parteras de la cultura montuvia de la parroquia Alhajuela.
- Producir un ejercicio coreográfico que conjugue la información teórica y las observaciones participativas.
- Visibilizar y compartir la costumbre de las parteras de la parroquia Alhajuela, a través del lenguaje de la danza contemporánea.

### 1.3 Metodología

La metodología que se utiliza en la primera fase del proyecto artístico se nutre y relaciona entre la investigación teórica, etnográfica y práctica/explorativa; es decir, se va construyendo simultáneamente. En la investigación teórica, se toma como recurso la creación de una ficha bibliográfica donde se seleccionan los textos, citas de autores y referentes que conectan y sustentan la propuesta artística. Posterior a ello, se realiza el trabajo de campo, a través del método etnográfico, que es conocido por la participación activa del investigador con las personas de una cultura, comunidad o pueblo determinado, a través de la observación y descripción se destacan diferentes aspectos como costumbres, festividades, idioma, gastronomía, etc.<sup>10</sup>

Por lo tanto, se desarrolla un trabajo de campo en la parroquia Alhajuela, utilizando la observación participativa y entrevistas abiertas y semiestructuradas que permiten interrogar a los habitantes de la comunidad sobre sus memorias con relación al tema de investigación. Mediante el uso de un diario de campo se registran las conversaciones, hechos vividos, pensamientos o sensaciones que se generan en las visitas a la parroquia. También, en las conversaciones con los habitantes de la comunidad, se solicita autorización para hacer uso de registros fotográficos y grabaciones de voz, como recursos de la investigación. Por otro lado, es importante mencionar que este proyecto se desarrolla desde la perspectiva *emic* y *etic*<sup>11</sup>. *Emic* puesto que involucra los conocimientos, memorias y sensaciones vividas de los habitantes, sobre una costumbre que se realiza en una comunidad específica. Y *etic*, debido a que mi cuerpo se involucra con estos conocimientos desde mí sentir.

---

<sup>10</sup> María Isabel Jociles Rubio, “La observación participante en el estudio etnográfico de las prácticas sociales”, Revista Colombiana de Antropología, vol. 54, (2018), 121.

<sup>11</sup> Esta perspectiva fue planteada por Kenneth Lee Pike. *Emic* describe los hechos desde el punto de vista del observado; *etic* describe los hechos desde el punto de vista del observador.

En cuanto al proceso de creación y escena, se utiliza la improvisación como herramienta de composición. En las primeras semanas para despertar y conectar con un cuerpo sensible, se plantean consignas que permita al cuerpo estar presente a través de los sentidos. Además, las exploraciones se basan en sentir, ver, escuchar y oler estímulos específicos y así conectar con la escucha interna y externa de todo lo que se va generando en la investigación, tanto en la parte teórica como en la práctica. Se utiliza una bitácora virtual y física para registrar las sensaciones y hallazgos dentro de las exploraciones. En la cual, a través de escritos, dibujos e imágenes se logra exteriorizar lo que el cuerpo va encontrando en el proceso.

A medida que la investigación avanza, se define qué costumbre se va a investigar y también surgen nuevos cuestionamientos y necesidades dentro del movimiento. Las exploraciones cambian y empiezan a tener consignas que se enfocan en mover desde los sentidos, pero, interiorizando el movimiento y cada parte del cuerpo. Sentir el peso, las contracciones y extensiones. Además, se involucran a las exploraciones, materiales que son pensados a partir de los hallazgos del proceso etnográfico. Se empieza a explorar con hilos de algodón, una tela y una tina pequeña de plástico. Las consignas que se generan son motivadas por los significados sensoriales en relación a los materiales (como objetos estimulantes) y a la partería (como sujeto estimulante desde su memoria). Al mismo tiempo, se crea la partitura de movimiento donde se dibuja y escribe la composición de movimientos, a partir de las improvisaciones realizadas, también se fijan las pautas donde se realiza la improvisación en escena.

## 2. Marco Teórico

### Cuerpo Sentido, Cuerpo Memoria

A través de la historia el cuerpo ha generado diferentes debates y análisis en torno a su condición de ser y estar en el mundo. Desde la perspectiva del sociólogo y antropólogo, David Le Breton, en su libro *Cuerpo Sensible*, el cuerpo va más allá de su existencia física y biológica, él considera que:

El cuerpo es la condición humana en el mundo, es el lugar sensible en que el flujo incesante de las cosas se traduce en significaciones precisas o en una difusa atmósfera, metamorfoseándose en imágenes, sonidos, olores, texturas, colores, paisajes, sensaciones sutiles, indefinibles, que surgen de sí mismo o de afuera -dolor, fatiga, etc. [...]<sup>12</sup>

Desde la perspectiva de Le Breton, el cuerpo es el primer lugar que habitamos y como espacio expuesto al mundo, se afecta y genera conocimiento mediante los sentidos. Es por ello, que propone, “Siento, luego existo”, «recordando así que la condición humana no es solamente espiritual, sino, en primer lugar, corporal»<sup>13</sup>. Por lo tanto, el cuerpo es en sí mismo, fuente generadora y contenedora de; conocimientos, experiencias y memorias que se construyen en dualidad con los acontecimientos propios y compartidos con el otro, dentro de un contexto histórico, político, social, religioso, cultural, entre otros.

Julie Barnsley, intérprete, coreógrafa, maestra e investigadora del cuerpo y del movimiento, en su libro *El cuerpo como territorio de la rebeldía*, analiza y reflexiona

---

<sup>12</sup> David Le Breton, *Cuerpo Sensible*,17.

<sup>13</sup> Le Breton, *Cuerpo Sensible*, 17.

sobre la construcción histórica del cuerpo en el occidente. También expone sobre los procesos mentales con relación a las sensaciones corporales. Barnsley menciona que:

Vivimos, sobrevivimos y nos comunicamos en el mundo debido a las interacciones motoras y sensoriales del cuerpo. El no considerar las experiencias del movimiento, las emociones y las sensaciones, dignas de estudio científico, nos parece un serio error. [...] <sup>14</sup>

A lo que se refiere Barnsley, es que, a través de la historia occidental, la razón prima antes que el sentir. Afirma que la inteligencia se basa en diferentes factores y no solo a la inteligencia tradicional de coeficiente intelectual. Misma que, no toma importancia a la reacción que se tiene frente a una emoción en situaciones del diario vivir. Explica que, en 1983 varios psicólogos se involucraron en promover el concepto de la inteligencia emocional, proponiendo que la verdadera inteligencia surge cuando la «sub-corteza <sup>15</sup> trabaja conjuntamente con la neo-corteza» <sup>16</sup>, de esta manera las emociones y lo que sentimos sirven como guía para conectar la acción y el pensamiento.

Por otro lado, como ya se ha mencionado anteriormente, el cuerpo es el medio para la existencia de estar en el mundo y en él se almacenan las memorias de las experiencias vividas a través de los años. Este cuerpo, guarda, registra y recopila los conocimientos y experiencias generadas por lo que percibe a través de los sentidos. Cuando es afectado por un olor, un sonido, un tacto o una imagen, puede llevar o no, a

---

<sup>14</sup> Julie Barnsley, *El cuerpo como territorio de la rebeldía. Investigaciones y reflexiones acerca de la concepción (o rol) del cuerpo en Occidente y del trabajo artístico de Acción Colectiva entre 1985 y 2000*, 2ª ed. (Venezuela: Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE), 2008), 63.

<sup>15</sup> Barnsley, explica que en la sub-corteza residen nuestros centros emocionales y nuestra memoria primordial como especie. Y la neo-corteza es la responsable de los procesos lógicos, analíticos, lineales y secuenciales

<sup>16</sup> Julie Barnsley, *El cuerpo como...*, 55.

activar en la memoria un momento específico de su vida. Damasio en el texto de Barnsley, *El cuerpo como territorio de la rebeldía*, explica que:

Dentro de las investigaciones actuales el neurocientífico Damasio, basado en sus experimentos acerca de los procesos cognitivos en relación con las emociones, explica que nuestra capacidad de poder reconocer y experimentar sensaciones, ideas, imágenes etc., es debido al hecho de que no solamente tenemos un cuerpo con características senso-perceptivas sino además un sistema interno (el sistema nervioso) capaz de *representar este cuerpo a sí mismo*. Según él, sólo así es posible tener conciencia de que experimentamos las ideas y las sensaciones. [...] <sup>17</sup>

En este sentido, Paulina Retamal Zapata, menciona que:

El vínculo que comparte memoria y cuerpo no es azaroso y mucho menos superficial, sino que ambas están imbricadas de manera tal, que no es posible comprender una sin la otra. [...] <sup>18</sup>

Por lo tanto, el cuerpo es el espacio físico donde se inscriben y exponen las memorias vívidas del individuo. «Y es que el cuerpo siempre ha estado ahí, como intermediario entre el sujeto y la realidad, evidenciando toda experiencia, materializando la memoria, corporalizándola» <sup>19</sup>.

Con las reflexiones de los autores antes mencionados, se puede decir que el ser humano habita un cuerpo que no es solo biológico; es decir, un cuerpo compuesto de órganos, tejidos, venas, músculos, huesos. Sino que también es un *cuerpo sentido* que habita en el mundo desde la condición del sentir, porque está siempre expuesto afectándose desde los estímulos internos y externos generados por el ambiente que los

---

<sup>17</sup> Julie Barnsley, *El cuerpo como...*, 61.

<sup>18</sup> Paulina Retamal Zapata, *La memoria a través del cuerpo...*, 30.

<sup>19</sup> Paulina Retamal Zapata, *La memoria a través del cuerpo...*, 23.

rodea. Sin embargo, el cuerpo al estar expuesto siempre a estímulos, es imposible que capte todo, sólo una parte mínima de individuos consigue la lucidez o transforma la experiencia.<sup>20</sup>

Por otro lado, también es un *cuerpo memoria* que anida memoria desde su concepción, registra, guarda y materializa las experiencias internas y externas vividas con la posibilidad de poder revivirlas a través de los estímulos sensoriales. Puesto que, «los sentidos tienen la capacidad de asimilar estímulos y establecer memoria sensorial para reconocerlos»<sup>21</sup>. Por lo tanto, *cuerpo sentido* y *cuerpo memoria* conviven entre sí, sintiendo, generando y registrando con y en la piel, los ojos, el olfato, el gusto y el oído, conocimientos y aprendizajes vividos en un lugar-tiempo-espacio determinado. A su vez, a través de la memoria y los sentidos, se puede heredar, transmitir o imponer conocimientos o patrones establecidos, propios o ajenos de una sociedad o cultura.

### **Danza Improvisación.**

El cuerpo del improvisador en la danza, se afecta y afecta el espacio, tiempo y el otro, desde su sentir expresado en el movimiento. Laurence Louppe, en su libro *Poética de la danza contemporánea*, menciona que:

La improvisación es una dialéctica entre los recursos profundos del bailarín, el acontecimiento suscitado por la experiencia y la mirada que se devuelve y ofrece nuevas referencias, o que por el contrario desplaza y amplía las fronteras de lo posible mediante una nueva apelación. [...]<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup>Le Breton, *Cuerpo Sensible*, 48.

<sup>21</sup> Julie Barnsley, *El cuerpo como...*, 59.

<sup>22</sup>Laurence Louppe, *Poéticas de la danza contemporánea*, (España: ediciones Universidad Salamanca, 2011), 204.

Desde el enfoque de Louppe, la improvisación en danza contemporánea, habilita nuevos espacios entre el sentir del bailarín y las experiencias subsistidas en el momento, permitiendo renovar, repetir o ampliar las experiencias encontradas.

La improvisación, puede ser un recurso durante el proceso de creación escénica o como composición en el momento de la escenificación. Miguel Palacios, en su tesis *La composición de tejidos dramáticos a través de herramientas de improvisación en danza contemporánea en el ejercicio escénico, Fracasos*, menciona que:

La improvisación es una herramienta de indagación de materiales para la composición, donde una posibilidad es que los bailarines recurran a tareas y a través de un sistema de repetición y descarte se cree una composición fija. [...] <sup>23</sup>

En relación a esta perspectiva, la improvisación como herramienta para la composición en procesos creativos, permite que el bailarín/interprete-creador, genere material; el cual, en primer lugar, «pasa por una identificación, una selección, una reorientación de los elementos aportados»<sup>24</sup>. Palacios, indica que:

Por lo tanto, entendemos que la vitalidad de la improvisación dentro de un proceso de creación trasciende el mismo para ser una herramienta para que el intérprete creador esté en permanente relación con la obra, incluso aunque sea una composición fija. La improvisación dota de herramientas al creador para estar en un estado de permanente atención y escucha. [...] <sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Miguel Palacios Zambrano, “La composición de tejidos dramáticos a través de herramientas de improvisación en danza contemporánea en el ejercicio escénico Fracasos”, (trabajo de grado, Universidad de las Artes, 2020), 32.

<sup>24</sup> Louppe, *Poéticas de la danza...*, 204.

<sup>25</sup> Palacios, *La composición de...*, 36.

En cuanto, a la improvisación dentro de una obra, da apertura a otras posibilidades de sentir y percibir la experiencia, expande el presente en el cual suscita el acontecimiento que se genera entre el bailarín y el espectador.<sup>26</sup> En este sentido el movimiento que surge mientras se está improvisando, se aleja de una estructura de movimiento establecida o previamente elaborada, y da paso a lo que el cuerpo del bailarín percibe y siente en el momento/ahora para componer.

En este sentido, Marcela Correa y Gabriela Piñeiros, en el texto *Improvisación e Interacción en Tiempo Escénico*, enfatizan que:

La improvisación requiere que el estado de conciencia del intérprete/improvisador esté en permanente flujo. El improvisador debe sorprenderse a sí mismo y sorprender a los espectadores constantemente. El momento de la escena resuelta en improvisación, exige que el producto artístico se cree a medida que se realiza. La mente adquiere consciencia de lo que está pasando en el cuerpo, pero la deja ser, no la limita: se genera y se desarrolla. [...]<sup>27</sup>

Por lo tanto, la improvisación como herramienta de composición en un proceso creativo o en composición en escena, permite encontrar nuevas posibilidades de movimiento partiendo ya sea desde la escucha interna o externa, que percibe y siente el cuerpo en un lugar, espacio y tiempo determinado. Asimismo, habilita la posibilidad de utilizar, expandir, fijar o repetir el material que surge en el momento/ahora. El cuerpo del improvisador permanece activo permitiéndose vivir la experiencia del flujo del movimiento.

---

<sup>26</sup> *Ibíd.*

<sup>27</sup> Marcela Correa y Gabriela Piñeiros, "Improvisación e interacción en tiempo escénico. Consideraciones sobre la metodología de trabajo de Talvez danza contemporánea", RADAR, volumen 3 (2017): 171

## **Interculturalidad en la danza**

Como se ha mencionado en los apartados anteriores, el cuerpo es un filtro sensible que guarda y genera conocimientos a través de lo que percibe con sus sentidos. Este cuerpo sensible se construye y entreteje dentro de un contexto sociocultural. Y en ocasiones la sociedad niega o ignora las diversidades culturales, tales como; saberes ancestrales, costumbres, danzas, gastronomía, etc., mismas que pueden llegar o no a coexistir en un lugar, tiempo y espacio determinado. Una manera de conocer, investigar, rescatar y visibilizar estos conocimientos es a través de la danza, ya que, en ella se puede generar encuentros con las diversas expresiones culturales que han sido olvidadas o ignoradas por la sociedad, puesto que posibilita la capacidad de repensar los movimientos, pero también el pensamiento desde la propia interculturalidad.

Silvia Citro, en el *Encuentro Internacional Diálogos Interculturales de la danza de y desde los cuerpos*, reflexiona sobre *Interculturalidades de la danza* y expone que:

Es evidente que la interculturalidad ha caracterizado a nuestros países latinoamericanos desde sus mismos orígenes y es parte fundamental de nuestra conformación histórica: los pueblos originarios, las poblaciones afroamericanas y las herencias europeas -desde la colonización a las migraciones posteriores-, nos han constituido como naciones, más o menos híbridas, más o menos mestizas, según las regiones. [...]<sup>28</sup>

Es por ello que Citro, propone que los ciudadanos, investigadores y artistas, deben considerar como fundamental, poder reconocer y revalorizar esta compleja interculturalidad que nos atraviesa. Cuestiona qué interculturalidades han estado presentes, cómo se han resignificado, combinado o hibridizado, y cuáles están ausentes, en las danzas bailadas y en las que son investigadas o apreciadas cómo espectadores<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup>Silvia Citro, “Interculturalidades en danza”, (conferencia en encuentro Internacional Diálogos Interculturales de la danza de y desde los cuerpos, FLACSO, 2015), 1.

<sup>29</sup>Ibíd.

En la parte práctica, «propone re-pensar los movimientos, pero también re-mover los pensamientos desde la propia interculturalidad»<sup>30</sup>.

También analiza con dos ejemplos<sup>31</sup> de danzas, «en los que la interculturalidad se hace presente en composiciones coreográficas actuales, y los posibles sentidos y efectos políticos que conllevan»<sup>32</sup>. Además, menciona que: «las danzas pueden entenderse como expresión o representación de los imaginarios identitarios, pero también como prácticas que contribuyen a construirlos, legitimarlos y disputarlos»<sup>33</sup>.

Daniela Alejandra Ruesgas Requena, en su tesis *Arte, cultura y política en el Ecuador, la formación artística desde el enfoque Intercultural* expone que:

La danza como medio de expresión y de intercambio cultural, puede generar espacios de interculturalidad, facilitar el proceso de reconocimiento, valoración de las diferencias culturales y el respeto a las diferentes expresiones. Finalmente da lugar a la fusión de éstas y por lo tanto al enriquecimiento de las producciones y lenguajes artísticos. [...]<sup>34</sup>

En este sentido la danza, específicamente en la danza contemporánea puede crear espacios reflexivos en torno a la interculturalidad, desde el cuerpo y el movimiento, ya sea dentro de un salón o en el escenario. Al respecto Consuelo Giraldo, menciona que:

La danza contemporánea es mucho más que la presentación de una obra o la adquisición de destrezas físicas: permite la crítica reflexiva y la permanente investigación de los alcances insospechados de los cuerpos y sus movimientos particulares. Nuevas maneras de recrearse y de inventarse generando

---

<sup>30</sup> *Ibíd.*, 2.

<sup>31</sup> La primera obra, del Ballet Folklórico de Formosa, y la segunda una obra del CAD (Combinado Argentino de Danza), que fue presentada en el 205 Aniversario de la Revolución de Mayo celebrado en Buenos Aires.

<sup>32</sup> Citro, *Interculturalidades en danza*, 25.

<sup>33</sup> *Ibíd.*, 27.

<sup>34</sup> Daniela Alejandra Ruesgas Requena, “Arte, cultura y política en el Ecuador. La formación artística desde el enfoque Intercultural”, (tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador, 2009), 8-9.

permanentes discursos, diálogos y experiencias de conocimiento que inician en la sala de ensayo y culminan en el escenario produciendo innumerables sentidos. [...] <sup>35</sup>

Es por ello, que la interculturalidad en la danza propone repensar, conocer, reconocer y rescatar, las diversidades culturales que nos atraviesan, a través del movimiento y el pensamiento. Una forma de hacerlo puede ser, a través de la danza contemporánea; puesto que, la misma puede ser un medio para investigar, reflexionar y exponer mediante el cuerpo en movimiento, acontecimientos culturales. Y como una herramienta metodológica de una investigación escénica, que aborde las prácticas o costumbres culturales de una comunidad, se encuentra la improvisación en danza contemporánea. Ya sea para componer en un proceso creativo o composición en tiempo real, permite que el cuerpo del bailarín-investigador dialogue constantemente con las memorias encontradas y narradas en la investigación, desde su sentir en el pensamiento y movimiento, a través de lo que percibe con sus sentidos, en un espacio y tiempo determinado.

En virtud a lo antes mencionado, es importante recalcar lo que plantearon Merleau-Ponty y Jackson, bajo la propuesta teórica de ser-en-el-mundo, «el cuerpo debe ser entendido como sujeto de conocimiento y como punto de partida metodológico» <sup>36</sup>. Desde esta perspectiva, tanto el cuerpo del investigador como el cuerpo del investigado pueden llegar a ser afectados el uno del otro, en medida a las aproximaciones sensoriales y emocionales que se van tejiendo en cada encuentro. Puesto que, en ambos cuerpos habitan memorias, recuerdos y experiencias, que cuando son narradas, escuchadas, vistas, olidas o sentidas, el cuerpo se afecta. Patricia Aschieri, menciona que:

---

<sup>35</sup>Consuelo Giraldo, *Tres reflexiones sobre la danza contemporánea como experiencia de alteridad en la institución educativa*, (La Tadeo, s. f.), 99.

<sup>36</sup>Ana Gabriela Vinuesa Moscoso, “De la memoria al cuerpo y del cuerpo a la danza. Notación del movimiento y descripción de las memorias presentes en la danza de Kléver Viera y Carolina Váscones”, (Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador, 2021), 31

El investigador debe descentrarse de sus formas habituales y probar intencionalmente otras posibles, para entonces registrar los efectos o reacciones, no sólo de sí mismo, sino también de las personas de su campo con las que se relaciona.[...]³⁷

Por lo tanto, estas afectaciones que se generan en el investigador, pueden ser un recurso dentro de un proceso de creación y composición escénico, que tenga como punto principal, la investigación de las tradiciones o costumbres propias de una cultura. Puesto que, en el cuerpo se inscribe y se comparte la memoria viva de un individuo o colectivo dentro de una comunidad.

Es por ello que, a través del cuerpo sentido y cuerpo memoria, se puede generar un encuentro sensible con el movimiento en danza contemporánea y la improvisación. Como ya se ha mencionado antes, es posible conectar y transmitir estas memorias, debido a la condición que tiene el cuerpo en; afectarse y afectar al otro, establecer memoria sensorial y generar experiencias-conocimientos a través de lo que percibe con sus sentidos.

### **Referentes Artísticos**

Una de las referentes de la improvisación en danza contemporánea, es la ecuatoriana Marcela Correa, directora de la compañía Talvez, con quienes investiga de forma permanente desde dos líneas de trabajo: indagación de lenguajes de improvisación en tiempo escénico y la construcción de plataformas interactivas con el público.

Ha publicado algunos artículos sobre su trabajo en danza, uno de ellos, ya se ha mencionado anteriormente, el cual es, *Improvisación e Interacción en Tiempo Escénico* que realizó junto a Gabriela Piñeiros. El artículo busca contextualizar el trabajo de la

---

³⁷Patricia Aschieri, “Hacia una etnografía encarnada: La corporalidad del etnógrafo/a como dato en la investigación”. Ponencia en Reunión de Antropología del Mercosur- Situar, actuar e imaginar antropologías desde el Cono Sur, Argentina, 13 de julio de 2013, 9

compañía *Talvez Danza Contemporánea*<sup>38</sup> y analizar la importancia de la escucha dentro de su metodología de trabajo y la desglosa en tres partes: la escucha personal, la escucha del otro y la escucha del espacio.

Una de las obras de la compañía *Talvez*, llamada *De la seducción a la violencia*, propone que toda forma de seducción termina en algún acto de violencia.<sup>39</sup> Recorre tres etapas donde las nociones de deseo, intimidad y conocimiento del otro se alteran en función de distintos niveles de violencia. La música, el juego y el agua devienen ruido, manipulación y ahogo.<sup>40</sup> Esta obra interactiva es un viaje hacia la afectación y reacción de diferentes estados emocionales y hacia la escucha personal, del otro y del espacio tanto del bailarín como del espectador.

En ocasiones pone en tensión no solo a los cuerpos de los bailarines, sino también al público. Siendo los sentidos los protagonistas del recorrido en cada uno de los momentos. Seduce y violenta a los bailarines y al espectador por lo que sienten, ven, escuchan y huelen. Al ser una obra interactiva, el público se convierte en un espectador activo, a través de las experiencias y aproximaciones con los bailarines durante la obra. Esto se debe a que, en los tres momentos, el público comparte el mismo espacio que el de los bailarines, es decir, la obra se desarrolla en un espacio no convencional de danza. Por lo que el espectador tiene la libertad de elegir observar la obra desde un mismo lugar o acompañar de cerca a los bailarines durante toda la obra.

Otra referencia nacional es Mónica García quien ha sido parte de varios proyectos de danza relacionados al estudio y las memorias de las culturas ancestrales de la ciudad de Manta. Una de las obras que dirigió fue *De Jama Coaque a Manteño*, realizada por la agrupación de danza *Prema*. La cual hace referencia histórica de las dos culturas ancestrales que se establecieron durante el periodo de Integración en la Costa del país y

---

<sup>38</sup> La compañía *Talvez* fue fundada en el Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas de la Universidad San Francisco de Quito en el año 2008

<sup>39</sup> Arte Actual Flacso, «De la seducción a la violencia, recorrido en Laberinto, *Talvez Danza*», video en Vimeo, 4:45, acceso el 5 de junio de 2022, <https://vimeo.com/197304884>

<sup>40</sup> *Ibíd.*

que con la llegada de los españoles ambas sucumbieron. Esta propuesta genera un diálogo con el presente y el pasado, a través del cuerpo en movimiento, para vincularlo con las evidencias de una cultura precolombina local. En esta obra se utiliza la danza contemporánea como medio para rescatar y dar a conocer datos y características históricas ancestrales de su propia cultura. Lo cual les permitió a los bailarines tener un acercamiento con sus orígenes, mediante investigaciones teóricas y etnográficas para luego llevarlo a escena.

Otros referentes son, Wilson y Amaranta Pico, con su investigación antropológica titulada *Cuerpo Festivo*. Esta se basó en la indagación de doce fiestas populares de la sierra y la costa del Ecuador, que decantó en un libro y documentales en relación con las mismas. Amaranta Pico, mencionan que el criterio que los motivó y guió en la selección del territorio y personajes, fue exponer la diversidad, cultural, social, étnica e histórica del país. Esto los llevó a elegir celebraciones urbanas y rurales, de pueblos mestizos, afrodescendientes e indígenas, destacando sobre todo a los personajes sobre los que no se ha escrito lo suficiente, para así aportar al tejido colectivo de la memoria.

El texto cuenta con capítulos que abordan de manera descriptiva el proceso que realizan las comunidades para llevar a cabo la festividad. Es así como, cada capítulo se compone de dos partes: la reflexión a partir del estudio etnográfico y los apuntes de la bitácora del maestro Wilson Pico. Además, incluyen imágenes fotográficas y documentales que acompañan la descripción del texto. A partir de lo indagado Pico empieza a componer en torno a los personajes de las festividades, puesto que uno de los recursos que hallaron fue la improvisación en el movimiento de los personajes festivos. Wilson Pico expone que:

En los actos escénicos populares, este recurso se halla siempre presente, está a la mano para enriquecer la actuación. Si bien hay danzas tradicionales y actos teatrales enseñados y transferidos con el cuidado necesario para que se ejecuten sin perder los sentidos originales, es la improvisación la que

predomina en todos los personajes de las fiestas populares. Niños, jóvenes, adultos y ancianos, de ambos sexos, parecen “vestidos” de tradición; como si sus huesos y músculos supieran cómo tienen que interpretar, preservar, cambiar o improvisar. [...] <sup>41</sup>

Pico menciona que la improvisación es parte de la cotidianidad y se presenta como respuesta/acción ante algún estímulo, ya sea placentero o desagradable. En esos momentos al improvisar, la mente y el cuerpo quedan expuestos y liberados, de los personajes, cargos o roles sociales que interpretan. Es decir, los comportamientos habituales desaparecen. Entonces, cuando sucede esa ruptura, aparece la improvisación los movimientos de los personajes en estas festividades <sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> Amaranta Pico y Wilson Pico, *Cuerpo Festivo, Personajes escénicos de doce fiestas populares del Ecuador*, (Quito: Mantis, 2011), 31.

<sup>42</sup> *Ibíd.*

### 3. Alhajuela y la partera

Este apartado expone sobre la historia y el contexto social de la parroquia Alhajuela, también expone los datos sobre la partería que fueron recopilados a través de salidas de campo y entrevistas con la partera. Alhajuela contiene algunas costumbres que aún perduran en el tiempo, sin embargo, la investigación se centra en la partería. Ya que, esta costumbre se conecta con mis raíces, mi abuela materna tuvo trece hijos con partera y mi madre a su primera hija. Ambas son oriundas de esta parroquia y pudieron vivir la experiencia de los conocimientos y sabidurías que porta la partera. En sus memorias se registran estas experiencias que de una u otra manera también me pertenecen porque vengo de ese linaje femenino que tuvo contacto directo con la partera.

Alhajuela se encuentra ubicada en la ciudad de Portoviejo, capital de la provincia de Manabí. Su división territorial comprende 14 poblados<sup>43</sup>. Limita al Norte con la parroquia Abdón Calderón, al Sur con el cantón Santa Ana, al Este con las parroquias Chirijos y San Placido y al Oeste con la parroquia Abdón Calderón. Con el levantamiento de información realizada por el GAD parroquial de Alhajuela en el año 2020, se puede constatar que la parroquia consta con 4.832 habitantes y la densidad poblacional es de 155,87 hab/km<sup>244</sup>.

La historia de Alhajuela<sup>45</sup> se desarrolla en el año de 1904 cuando el señor Pedro Sánchez y Serafín Solórzano comerciantes de la zona, fundan el caserío de Bajo Grande.

---

<sup>43</sup> La Quebrada de Alhajuela, Tablada las Cruces, El Pasaje, Los Tamarindos, El Tablón, Centro de Alhajuela, Agua Blanca, El Achote, El Jobo, La Madera, La Pita, Tablada Alhajuela, La Mocerita, Cascabel, Guasmo.

<sup>44</sup> GAD Parroquial Rural Alhajuela, "Plan de desarrollo y Ordenamiento Territorial de la parroquia rural Alhajuela, actualización 2019-2023", (julio, 2022) ,13. <https://gadalhajuela.gob.ec/images/PDOT.2019-2023.ALHAJUELA.pdf>

<sup>45</sup> Alhajuela debe su nombre al histórico barco "Alhajuela" que transportó a nuestro valeroso héroe nacional General Eloy Alfaro, que se cubrió de gloria en la célebre batalla de Jaramijó el 6 de diciembre de 1884, cuando el viejo luchador combatió contra las fuerzas del gobierno para implanta en nuestro país la doctrina de las libertades humanas.

Antes era un recinto llamado Bonce, en ese entonces, este era un lugar de bastimento de riqueza y trabajo; miles de quintales de café, caucho y tagua, entre otros, bajaban desde las montañas, por lo que llegó a ser uno de los centros de comercio de mayor importancia en toda la provincia de Manabí. Sin embargo, con la necesidad de que estas tierras tengan un mejor reconocimiento, un grupo de habitantes del caserío de Bajo Grande liderado por Sánchez y Solórzano, lograron conseguir la parroquialización de Alhajuela el 24 de julio de 1937<sup>46</sup>.

En relación a la partería, la primera concepción que se tiene sobre esta práctica, conocimientos y saberes, es que el parto es uno de los actos más naturales de la vida, que marca una etapa especial en la vida de las madres<sup>47</sup>.

Siendo que el parto es una acción natural y el rol de las parteras es de acompañar, de asistir en dicho proceso, para algunas parturientas<sup>48</sup> es un acto íntimo y por ello prefieren dar a luz únicamente con la presencia de la partera y su compañero (marido) y/o su madre. Pero otras mujeres que responden a culturas distintas como la montubia o la afroecuatoriana, y, en alguna que otra comunidad indígena, es un acto festivo el nacimiento de un niño y se llena de gente al momento del alumbramiento. Es por esto, que no es únicamente un acto biológico sino también cultural ya que las concepciones y prácticas son distintas en cada uno de los pueblos. [...] <sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> GAD..., 13

<sup>47</sup> Dra. Margarita Guevara Alvarado, "Historias de vida de hombres y mujeres de sabiduría de la medicina ancestral", (Ministerio de Salud Pública del Ecuador – MSP, 2015), 7.

<sup>48</sup> Se les dice parturienta a la mujer que está dando a luz o acaba de parir.

<sup>49</sup> Historias de vida de hombres y mujeres..., 8.

La costumbre de la partera en la parroquia rural de Alhajuella sigue vigente como parte de su cultura. María Solórzano, de 50 años es partera y vive en la comunidad de La Tablada de Alhajuella, comenta que:

Mi sueño era convertirme en doctora o por lo menos llegar a ser enfermera, pero por falta de recursos no pude. Desde joven mi mamá me llevaba a los partos para que inyectara a la parturienta, porque mi mamá no sabía inyectar. Y cuando asistí a mi primer parto sentí mucha emoción y supe que eso era lo que quería hacer. Sobre todo, porque en el lugar donde vivo a las mujeres se les morían mucho los niños por falta de que a veces no alcanzaban a ir al médico o daban con una persona que no estaba preparada, por ejemplo, ya estaban para a dar a luz y le pedían ayuda a alguna vecina. [...] <sup>50</sup>

Ha ayudado a nacer a más de 50 niños y hasta ahora ha muerto en sus manos. Todo lo que ha aprendido fue gracias a su mamá y por algunos cursos que ha realizado fuera de la parroquia. Ella puede saber si el niño está bien ubicado, con solo ver y tocar. Y también si va a ser niño o niña, puesto que la mamá le enseñó, que cuando es niña el ombligo de la embarazada es blandito y cuando es niño se pone duro. Hasta ahora nunca le ha fallado esa técnica. Al momento de asistir un parto, se encomienda a Dios, le pide ayuda para que todo salga bien, le pide un poco de su sabiduría para poder ayudar al bebé a nacer, se persigna y se va. La parturienta debe tener todo preparado con tiempo para recibir al bebé. Por ejemplo, que tengan las toallas limpias, todo esterilizado, el lugar limpio <sup>51</sup>.

A pesar de que no tengan preparadas las cosas para el nacimiento, igual ayuda, porque a veces ella llega y la señora ya está rompiendo fuente. «Es algo que hay que atender porque no hay un lugar cercano que le puedan ayudar y es peor cuando es invierno

---

<sup>50</sup> María Solórzano, entrevista realizada por la autora, Alhajuella, 24-05-22.

<sup>51</sup> *Ibíd.*

uno no se puede trasladar»<sup>52</sup>. En esas situaciones, ella llega y empieza a poner todo en orden, a hervir las tijeras, a pedir toallas limpias y hervir agua para bañar al bebé cuando nazca. También el lugar donde el bebé va a dormir que esté limpio y en perfectas condiciones. Al momento de dar a luz, consiente a la parturienta, ella elige en qué posición quiere pujar: acostadas, sentadas o arrodilladas, también cubre la cama con un plástico y coloca una sábana.

Cuando nace el bebé ella acostumbra a bañar al niño con agua tibia. Limpia el ombligo con alcohol y les deja puesto una gaza y los viste. A la parturienta, después de dar a luz, la partera le da de tomar un caldo de gallina criolla, preparado por su esposo. Este caldo le da fuerzas para que tenga una sana y pronta recuperación. A los tres días va a revisar al niño y a curarle el ombligo, a ver que todo esté bien.

En una entrevista a Emérita Cedeño de 82 años, habitante de la parroquia, tuvo 13 hijos todos asistidos por la partera llamada Ninfa Solórzano. Ella menciona que, hace unos 40 años aproximadamente, en Alhajuela, se acostumbraba a dar a luz en el suelo, colocando una tela y almohadas para que repose la parturienta<sup>53</sup>. Esta tela después del acto era recogida por el papá, la quemaba o enterraba bajo la casa junto a los fluidos, placenta y el ombligo umbilical del bebé, para que el recién nacido tenga una buena salud. Ella comentaba que la partera le recomendaba que después de dar a luz, debía estar en cama bajo un toldo junto a su bebé para evitar que le dé el mal de los 7 días<sup>54</sup> y el sobreparto<sup>55</sup>, tampoco podía bañarse para evitar un resfriado. También expresaba que durante esos días solo tomaba caldo de gallina criolla y quien se quedaba a cargo de los quehaceres de la casa, en ocasiones era su mamá, suegra o hija mayor.

---

<sup>52</sup> *Ibíd.*

<sup>53</sup> Emérita Cedeño, entrevista realizada por la autora, Portoviejo, 20-05-2022

<sup>54</sup> A lo que se refiere el mal de los 7 días es que la madre y el bebé podrían contraer alguna enfermedad, por lo tanto, debían guardar descanso en cama bajo un toldo.

<sup>55</sup> El sobreparto son fuertes dolores de cabeza.

Las parteras de Alhajuela han sido y son un eje principal y fundamental en la comunidad, puesto que son portadoras de sabiduría, que ayudan a traer una nueva vida al mundo. Estos conocimientos son heredados principalmente de mujer (madre) a mujer (hija), desde la transmisión verbal y mimética. Como en el caso de María Solórzano, que aprendió porque su mamá la llevaba a los partos para que le ayudara. De esta manera, ella pudo sentir que quería ayudar a las embarazadas, tal como lo hizo su madre, «sobre todo porque en su comunidad muchas mujeres no cuentan con los recursos para asistir a un hospital»<sup>56</sup>.

#### 4. Proceso del ejercicio coreográfico

Este punto aborda el proceso, cuestionamientos, reflexiones, vivencias y exploraciones que condujeron a la creación de un ejercicio coreográfico basado en la costumbre de la partería de la parroquia Alhajuela. Al ser una investigación/creación que comparte las memorias y experiencias de la partera, me preguntaba ¿cómo me puedo relacionar con estas memorias?, ¿desde qué sensibilidades y sensaciones me conecto? y ¿cómo traduzco en movimiento lo que vaya encontrando en la investigación?

Partiendo de estas interrogantes, me di cuenta de que antes de conectar con las memorias de la partera, primero debía generar un lenguaje corporal que me permitiera despertar, encontrarme, redescubrirme y conectar con mis propios sentidos y memorias. Puesto que, sentía que no estaba conectada con mi  *cuerpo sentido* cuerpo que percibe los estímulos sensoriales internos y externos. Sintiendo y viviendo las experiencias generadas por lo que ve, siente, escucha, huele y saborea. Y para acercarme a las memorias y sentires de la partera, necesitaba habitar, sentir y apropiarme de mi  *cuerpo sentido* y  *cuerpo memoria*. De esta manera construir un diálogo que se entretajara con las sensibilidades y memorias de ambas, para poder traducirlo en movimiento.

---

<sup>56</sup>Ibíd.

Así que, para esta primera fase de exploraciones, el lenguaje corporal consistía en: la memoria corporal/sensorial, recuerdos, imaginación, imágenes, mapeo corporal, peso, expansión y contracción. Esto me permitió estar en el presente y al mismo tiempo estar conectada con las memorias y experiencias registradas en mi *cuerpo memoria*. Este lenguaje surgió en base a lo que sentía que necesitaba para tener este encuentro con mis sensibilidades y memorias.

Por lo que, surgieron consignas como:

- Sentir el presente, mover desde la piel, observar, escuchar, oler.
- Comer caldo y seco de gallina criolla, ir al cuarto sentarse en posición cómoda cerrar los ojos y describir en un cuaderno qué sensaciones y recuerdos provoca la gallina criolla, dejar que el cuerpo cuente lo que descubrió.
- Sentir desde el gusto, olfato y estómago, movimientos faciales, movimientos torso pecho.
- Cuerpo en reposo/ activo, acostado en el suelo, boca arriba, cuerpo extendido, ojos cerrados, sentir el peso de los órganos, músculos, huesos, escuchar los sonidos internos, escanear el cuerpo, solo sentir.
- Mover desde la escucha interna (órganos, músculos, huesos), ojos cerrados o abiertos, mover desde los sonidos internos, mover sin desplazarse por el espacio.

A partir de estas premisas, empecé a conectar con un cuerpo que se mezclaba y expandía con sus sentidos y memorias. Como si de repente la piel además de sentir el aire, el suelo, la textura de la ropa, mi sudor, también podía ver y recordar, escuchar y narrar las imágenes, recuerdos, sensaciones que iban surgiendo en cada encuentro. Lo mismo pasó con los otros sentidos, cuando creé y realicé la consigna de comer caldo y seco de gallina criolla. El gusto detonó muchas sensaciones internas y externas que viajaron por el resto del cuerpo y que luego se transformaron en movimientos contraídos

y expandidos que se concentraron en el rostro, el torso, brazos y manos, el resto del cuerpo sentía pequeñas vibraciones e impulsos pero que no llegaron a desarrollarse en el movimiento.

En cuanto a la consigna de comer caldo y seco de gallina criolla, tuvo una relevancia en esta primera fase de exploraciones, pues surge después de una conversación que tuve con mi abuela<sup>57</sup>, donde me comentaba que después del parto solo debía comer caldo de gallina hasta que se recuperara. Y al realizar esta premisa tuve recuerdos felices de mi infancia en relación a celebraciones familiares donde nos reuníamos en la casa de mis abuelos en Alhajuela y mi abuela cocinaba gallina criolla en grandes ollas en horno de leña. También las veces que mi mamá prepara caldo de gallina cada vez que alguien de la familia se enferma, porque para ella el caldo de gallina es un buen alimento que ayuda a recuperarse de la enfermedad. Entonces esos recuerdos que fueron generados por esta comida me hicieron sentir acompañada, unida y protegida por mi familia, es decir, me conecté con mis raíces y sentí que pertenezco a una historia que ha sido compartida, construida y aprendida por lo que veo, siento, huelo, escucho y pruebo, estas historias son generadas, atravesadas e inscritas en y por el cuerpo. Con mi cuerpo soy en el mundo, pertenezco, enseño, aprendo y contengo a través del tiempo.

Por otro lado, estas exploraciones, también me permitieron cuestionar mi movimiento en relación a la experiencia corporal de cada encuentro, puesto que me preguntaba, si realmente el movimiento que surgía de esa sensación que sentía era sincero u ocurría porque debía generar un movimiento. Sin embargo, este cuestionamiento se resolvió con las mismas exploraciones, puesto que, a medida que me conectaba y apropiaba de mis sentidos y mis memorias, estas experiencias encontraban su propio camino y fluir en el movimiento. Y al estar conectada desde estas sensibilidades, que eran

---

<sup>57</sup> Emérita Cedeño (82 años), habitante de la parroquia Alhajuela, tuvo 13 hijos todos asistidos por la partera llamada Ninfa Solórzano.

generadas por estímulos internos y externos, entendí que debía dejar ser el movimiento, que no existía lo correcto o incorrecto, es decir el movimiento que surgía en cada exploración tenía su razón de ser porque nacía desde mi sentir.

Estas primeras premisas, fueron de suma importancia dentro de este proceso de creación porque me permitió reconectar con mi *cuerpo sentido* y *cuerpo memoria*. Pude ser testigo de que el cuerpo a través de los sentidos y la memoria genera sensaciones, emociones, recuerdos, imágenes que han sido y son parte de mí. También que el cuerpo es un medio para conectarse con su propia historia y una forma de conocer, investigar, rescatar y visibilizar estas historias, sensibilidades y memorias puede ser a través del movimiento. En el movimiento el cuerpo puede exteriorizar lo que acontece cuando es afectado por estímulos sensoriales o un recuerdo.

Al ir construyendo un lenguaje de movimiento que me permitió encontrar y habitar las sensibilidades generadas por las memorias y sentidos, pudo generar nuevas consignas que surgieron del primer encuentro con la partera, las cuales fueron:

- Cuerpo en reposo, escucha interna
- Mover desde la escucha interna
- Mover el cuerpo desde las sensaciones y observaciones que surgieron durante la conversación con la partera.

Estas consignas no fueron tan específicas, puesto que necesitaba liberar el cuerpo de las emociones que surgieron de este emotivo encuentro. Pude notar que la partera con su cuerpo también hablaba y se afectaba mientras conversaba. Por ejemplo, cuando me mencionó que «en su primer parto que asistió, sintió mucha emoción y supo que eso era

lo que quería hacer»<sup>58</sup>. En su rostro se dibujó una sonrisa y en sus ojos un brillo que me transmitió amor y felicidad. Esta primera experiencia que tuvo fue muy significativa para ella porque el bebé había nacido muerto y ella logró revivirlo.

No pude resignarme y tomé al bebé, le pedí a Dios que me ayude. Y me acordé que una vez escuché en un programa que si no hay un lugar donde se pueda dar oxígeno al niño, se le sopla la boquita o la mollerita. Entonces hice eso con el bebé, primero le soplé la mollerita, pero no funcionó. Luego le soplé la boquita y con el primer soplo el bebé y votó una babita por la boca. A lo que soplé la segunda vez, sentí que el bebé se hizo para atrás. A la tercera vez le soplé la boquita con más fuerza y el niño lloró. El niño vivió pude sentir que fue Dios quien le me dio esa imaginación para poder hacer eso.[...] <sup>59</sup>

Cuando me contó esa experiencia, su rostro reflejaba emociones de angustia, asombro, desesperación, como si al recordar ese momento hubiese conectado con esas emociones. En cuanto a mí, fue inevitable no llorar mientras escuchaba su experiencia, porque sentía que yo también había vivido esos momentos. Al realizar las exploraciones y moverme desde estos recuerdos, sensaciones y emociones, generados por la experiencia que tuve con la partera, fue al principio difícil porque el movimiento no aparecía, todo se quedaba en el pensamiento.

Sin embargo, hubo un momento detonador que fue cuando recordé una posición que la partera hizo con sus manos durante toda la conversación, ella sentada colocaba una mano encima de la otra, cerca de su vientre, como si estuviera sosteniendo algo entre sus manos. Era muy expresiva con sus manos, pero siempre las volvía a colocar una encima de la otra. Esa postura de las manos me permitió fluir en el movimiento, al sentir el calor de mis manos y el peso de las mismas reposando cerca de mi vientre, me hicieron sentir

---

<sup>58</sup> *Ibíd.*

<sup>59</sup> *Ibíd.*

protegida, tranquila; tuve imágenes de mi mamá, abuela y hermanas dándome la mano, sosteniéndome y apoyándome. Mi movimiento era muy hacia el suelo, expandido, fluido y liviano, envuelto en vaivén, mis manos siempre regresaban a su lugar de partida, una encima de la otra. En esta exploración me sentí acompañada por mi linaje femenino y por la partera.

A pesar de ello, en esta fase seguía sin tener una idea clara de cómo podría llevar a escena, lo que iba encontrando sobre las parteras de Alhajuela. Sentía que debía representar todo el acto del parto, desde estar en el vientre hasta tener el primer encuentro con el mundo y la partera. Por ello, las exploraciones y las consignas se basaron en:

- Cuerpo en reposo, escucha interna, mover desde la escucha interna, explorar en diferentes posiciones donde el cuerpo esté recogido, imaginar mi cuerpo dentro de un vientre, estar atenta a la escucha interna.

- Conectar con la escucha interna, mover desde la escucha interna, imaginar cuerpo en el vientre, explorar movimientos contraídos, hacia adentro, lentos.

Lo que encontré en estas exploraciones fue el sentir desde mis órganos, moverme desde la incomodidad, una necesidad de moverme desde la lentitud y liviandad. Las imágenes de mi cuerpo dentro de un vientre me permitieron sentir mi cuerpo vacío que necesitaba volver a construirse, desde los huesos, órganos, articulaciones, músculos. Pude encontrarme con un movimiento más sentido, más en la carne, más de adentro. A pesar de que en estas exploraciones conecté más con mis órganos, sentía que habitaba otro cuerpo, un cuerpo desconocido sumergido en un laberinto interminable. Estas exploraciones me permitieron ver que se alejaban de lo que ya venía construyendo con mi cuerpo y mi movimiento en relación a los sentidos y memoria.

Por otro lado, a partir de esas exploraciones surgieron pensamientos y reflexiones sobre el rol que cumple la partera en la comunidad, la atmosfera sensitiva que se genera durante el parto y el registro corporal instaurado en la partera. También pensando en cómo

se llevaba el parto hace 40 años, que se acostumbraba a dar a luz en el suelo, colocando una tela y almohadas para que repose la parturienta. Surgen nuevas consignas acompañadas de materialidades que son extraídos de estas reflexiones. Las cuales fueron: hilos rojos, estos pensados en la conexión que la partera ha sido y es con la comunidad, la parturienta y la nueva vida al mundo, también como una forma de materializar estas historias que me conectan con mis memorias y la de las otras. Y la tela, en relación a la función que cumplía en el pasado y la carga simbólica que contiene esta costumbre de la partería que ha aún perdura en el tiempo.

Las consignas para estas exploraciones fueron:

- Explorar con el hilo rojo en la cabeza, cintura.
- Explorar con la tela.
- Dejar afectarse por la función de la funda en el parto, sentidos.

Lo que sentí con estas exploraciones en relación a los hilos rojos, fue una conexión con el pasado/presente. Un cuerpo amarrado, abrazado por mis memorias y las memorias de la partera. Hilos rojos extensión visible de lo que no se puede ver. También me preguntaba de dónde vienen estos hilos, puesto que los coloqué en la cabeza y sentía que eran una extensión de los recuerdos provocados por los sentidos de lo que escuchaba, olía, sentía y observaba de la partera. En cuanto a la tela, recordaba su función que era donde se recibía al bebé, la placenta, los fluidos. Imaginaba a mi abuela y mi mamá dando a luz, pujando, sudando, gritando y en la espera de que su bebé nazca.

Los movimientos en función a la tela fueron extraídos del material que se encontró durante la exploración; misma que, se colocaba en el suelo y me acostaba encima de ella, desde ahí conectaba con el dolor, la angustia y desesperación que se experimenta durante el parto, recordando que en esta tela se contenían los fluidos que surgen del cuerpo de la parturienta. Los movimientos que surgían de esta exploración eran tensionados y se

concentraban en el abdomen y caderas, la tela hacía que mi cuerpo se recogiera y expandiera todo el tiempo.

Luego de explorar con la tela mi cuerpo ya tenía registrado las sensaciones y movimientos que surgieron en esas exploraciones. Por lo que se centraron en la zona baja del torso, los cuales eran contraídos hacia el suelo, la sensación que se repetía era de un cuerpo adolorido, en la espera de algo, calentura en la planta de los pies, la cabeza pesada y la respiración se entrecortaba en momentos quedando en apnea por segundos. Mi rostro se contraía, expresaba angustia y desesperación. Al terminar las exploraciones mi cuerpo temblaba y tardaba en volver a la calma.

Continuando con las exploraciones en torno a la partera, surge una consigna que fue pensada desde la función que cumplen las manos de la partera durante el acompañamiento del embarazo y parto. Ya que María me comentaba que podía saber si el bebé estaba bien ubicado con solo tocar la barriga de la embarazada, y en el caso de no estarlo, ella con sus manos puede hacer que el bebé se coloque. En el momento del parto si se complica presiona con sus manos la barriga de la parturienta para que el bebé pueda salir. También que:

Al momento del parto, cuando el bebé empieza a salir, lo que hago es ponerle una toalla a la parturienta en la parte de a debajo y hago un poquito de presión con mis manos en la zona de la vagina y entonces el niño busca hacia adelante para salir. O si no se coloca los dos dedos índices y el de en medio juntos estirados y los demás se doblan, en el canal vaginal se le baja un poquito y el niño solito sale. [...] <sup>60</sup>

Después de tener ese encuentro con la partera, donde además de contarme cómo atiende el parto, me explicó con su cuerpo como se colocaba ella y los movimientos que

---

<sup>60</sup> María Solórzano, entrevista realizada por la autora, Alhajuela, 22-05-2022.

hacía con sus manos. Pude percibir que en sus manos carga gran parte de su sabiduría, sus manos son portadoras de vida, protectoras, conexión con la vida, seguridad, generosidad, intuición. Además, son manos que ven, sienten, escuchan. Las consignas que surgieron fueron:

- Manos que cuidan y cuerpo que se deja cuidar, tacto.
- Explorar con las manos desde el significado encontrado en la partera.
- Explorar manos que guían.

A partir de estas exploraciones encontré movimientos, repetitivos, espirales en el torso, la cabeza se dejaba influenciar por los movimientos del resto del cuerpo, poco desplazamiento y más movimientos en el torso y brazos. También aparecieron imágenes y recuerdos de los abrazos y caricias recibidas por mi mamá y abuela, me sentía arrullada, abrazada y cálida. Pude sentir que mis manos me cuidaban y me guiaban, mi *cuerpo sentido* y *cuerpo memoria* estaban a disposición de las manos. Con estas exploraciones pude realizar una primera composición donde pude plasmar los movimientos que se repetían y conectaban con mi sentir.

Después de varias semanas de exploraciones descubrí que, al moverme desde estas sensibilidades provocados por estímulos sensoriales y recuerdos, memorias mías y de la partera. Noté que surgieron otros cuerpos que se relacionaban y se complementaban con el *cuerpo sentido* y *cuerpo memoria*, los cuales me permitieron seleccionar y delimitar los movimientos, materiales y sensibilidades que me conectaban con la partera para construir el ejercicio coreográfico. Estos son; cuerpo esponja, cuerpo escucha que se relacionan con el *cuerpo sentido* y cuerpo raíces con *cuerpo memorias*.

### **Cuerpo esponja**

Este cuerpo esponja, absorbe a través de los sentidos y se mueve desde el efecto que ellos causan en mi pensamiento y movimiento. A veces se mueve desde el recuerdo, placer, imagen, emoción, depende del estímulo sensorial con el que conecte en ese

momento. Este cuerpo se entrega a su sentir, se vuelve uno con su entorno, está en alerta receptando lo que sucede en el exterior y lo traduce en movimiento. Contiene las memorias y afectaciones registradas de los encuentros con la partera, desde lo que absorbió con su mirada, piel, olfato, gusto y oídos.

### **Cuerpo escucha**

Se mueve desde lo que su mente va recordando o los lugares mentales por los que viaja y el resto del cuerpo escucha y exterioriza con el movimiento, lo que la mente le cuenta. Es un cuerpo que se mueve por lo que escucha en su interior, es fiel a las memorias, imágenes, sensaciones, emociones que van surgiendo en su mente en relación a lo vivido en los encuentros con la partera. Todos los sentidos están conectados escuchando la información que genera la mente, para materializarlo en el movimiento. Esto no sucede en separación, por lo contrario, se van generando en el instante, por lo que, en ocasiones, al iniciar las exploraciones, el movimiento es mínimo porque necesita escucharse y ser uno con el pensamiento, acción y percepción.

### **Cuerpo raíz**

Este cuerpo se conecta con su historia y las historias de la partera y las parturientas. Es un cuerpo sensible, escucha y habla en movimientos desde el amor, respeto y admiración. Es consciente de dónde viene, reconoce y acepta su origen, estas raíces siempre están dispuestas a seguir creciendo y a conectar con las memorias de las otras. Se sumerge en un espacio-tiempo que no es lineal, porque al estar envuelto en su propia historia y en el de las demás, conecta y comunica ese pasado que se niega a desaparecer y lo trae al presente. Además, corporiza esas memorias que encuentra y se apropia de ellas desde su sentir que le provoca y lo traduce en movimiento.

## 5. Composición del ejercicio coreográfico.

Para la composición del ejercicio coreográfico, seleccioné tres momentos que destacaban en las exploraciones con el material explorado, sentido, reflexionado y exteriorizado en el movimiento. Abordé este ejercicio coreográfico desde un cuerpo sensible conectado con sus sentidos y memorias provocadas por estímulos sensoriales internos y externos en relación a la partería. Mismos que se tradujeron en movimientos que fueron el lenguaje para expresar esta costumbre.

Sin embargo, como complemento al ejercicio coreográfico y como detonador de estímulos sensoriales, para el espectador y para mi cuerpo en escena. Se implementó en la construcción espacial imágenes sobre la partera y ciertas reflexiones que escribí en mi bitácora, también un video donde se ve y escucha la partera hablando sobre el proceso que realiza en el parto, por último, en pequeños recipientes se colocó caldo de gallina criolla. Todo esto se debe a que el ejercicio se desarrolló partiendo desde un *cuerpo sentido* y *cuerpo memoria*. Cuerpo que tiene la capacidad de conectar con recuerdos, memorias, sensaciones, emociones o sentimientos cuando es afectado por estímulos sensoriales.

Estos materiales se colocaron alrededor del espacio formando un camino, el cual después de recorrerlo guiaba al espectador a sentarse en las sillas que estaban colocadas en círculo y encima de cada silla encontraban un hilo rojo que debían tomarlo y tenerlo en sus manos, estos hilos estaban conectados a mi cuerpo, el cual se encontraba en medio del círculo.

Esta espacialidad fue pensada para sumergir al espectador en un ambiente íntimo cargado de estímulos sensoriales enfocados en la partería, y que así sus cuerpos también formen parte de este encuentro comunitario que se entreteje con las memorias de la partera, mis memorias y las de cada espectador.

### **Primer momento: *Hilos rojos***

En esta primera parte del ejercicio coreográfico mi cuerpo se encontraba conectado con los hilos rojos que se extendían desde mi cabello hasta el espectador. Se situaba en el centro del círculo generando un espacio íntimo y comunitario. Estos hilos hacían referencia a la conexión con las memorias de la partera, al tejido social y cultural que representa esta costumbre que ha sido aprendida de generación en generación y casi siempre se transmite por mujeres (abuela-mamá-hija). Hilos que trascienden en el tiempo, construyendo, conectando, abrazando y protegiendo la vida. Así estos hilos me atravesaban y se convertían en una extensión de mis pensamientos, sensaciones, emociones, imágenes y recuerdos provocados por estas memorias.

Este acto se iba construyendo en el momento, es decir, se realizaba improvisación en escena. Por lo que el movimiento que surgía devenía de una escucha interna y externa, donde se generaba un diálogo flexible, una negociación y adaptación entre mi cuerpo, movimiento e hilos. Como un *cuerpo esponja* y *cuerpo escucha* que se conectaba a sus sentidos y memorias, absorbiendo y escuchando las sensaciones que aparecían del *cuerpo sentido* y *cuerpo memoria*. Para pasar al segundo momento, mi cuerpo que estaba conectado a los hilos rojos se desconectaba de ellos cuando estas memorias y sensaciones ya se encontraban atravesadas y tejidas en el cuerpo.

### **Segundo momento: *Manos sabiduría***

Después de haber conectado, afectado y sensibilizado con estas memorias, las manos tomaban el protagonismo de este momento. El cuerpo se ponía a disposición de las manos, recordando lo ya estructurado sin dejar a un lado las sensaciones, emociones, imágenes y recuerdos que se producían en cada movimiento. Al inicio de este segundo momento las manos se volvían protectoras de mi cuerpo, me acarician observaban y permanecían cerca de mí. Me hacía recordar las caricias, abrazos y cuidado de mi madre y abuela, también a los cuidados que realiza la partera con sus manos al momento de

realizar un parto. La importancia que tienen las manos de la partera durante el embarazo y el parto de una mujer. Manos que contienen sabiduría e intuición, manos portadoras y conexión con la vida.

Por otro lado, el movimiento que aparecía se daba principalmente en el torso formando pequeñas y grandes torsiones, flexiones y extensiones, el resto del cuerpo se encontraba activo y se movía en consecuencia de los movimientos que se generaban en el torso. Luego de que mis manos me reconocían y cuidaban, se volvían guías, intuitivas y explorativas. Las miradas de mis manos ya no se centraban en mí si no, en el reconocer y sentir el espacio. Estas manos recordaban las manos de la partera que guían y reciben al bebé durante el parto. Este momento se construía con improvisación en escena, por lo que el cuerpo permanecía en alerta siguiendo y respondiendo a sus manos, los movimientos que aparecían eran fluidos y rápidos ocupaban los tres niveles en el espacio.

### **Tercer momento: *Alumbramiento***

En el tercer momento la tonicidad de mi cuerpo cambiaba, una tensión en mis músculos se apoderaba de mi cuerpo y movimiento. El vientre y las caderas se contraían recordando que durante el parto también hay momentos de dolor, agonía, desesperación por parte de la parturienta y la partera. Mi cuerpo en este momento se sentía ajeno ante estas sensaciones no agradables que se repiten haciendo que mi cuerpo en movimiento se recogiera, contrajera y tensionara. La respiración se aceleraba y se entrecortaba, aparecía una tembladera que empezaba desde la cadera y bajaba por los músculos, rodillas y pies. Se sentía como si mi cuerpo quisiera salir de ese cuerpo, esas sensaciones no le pertenecían, se sentían ajenas. Luego, estas mismas sensaciones le hacían recordar a mi cuerpo que hay una salida que es la de encontrarse con el redescubrir y reconocimiento que trae el acto del alumbramiento a la madre, bebé y partera. Esta nueva vida genera nuevas experiencias cargadas de varias emociones y sensaciones que se instauran en el *cuerpo sentido* y *cuerpo memoria* de todos los que presencia el acto de la partería.

## 6. Conclusión

A inicios de este proyecto investigación/creación basado en la costumbre de la partería de la parroquia Alhajueta. Y al ser la partería una costumbre que se ha transmitido de generación en generación, principalmente por mujeres, me preguntaba cómo se compartían estos conocimientos, en qué partes del cuerpo quedan registradas estas memorias. Me cuestionaba cómo podía acercarme a este conocimiento del cuál iba a crear un ejercicio coreográfico para conocer y visibilizar esta costumbre. Luego, si era posible poner en escena esta sabiduría que se me fue compartida por medio de conversaciones, entrevistas y anécdotas con la partera María Solórzano.

Al tratarse de un proyecto que se enfoca en las memorias y sentir del cuerpo investigador y cuerpo investigado. Me encontré que para investigar sobre las memorias y sentir del otro, primero debo indagar en mí y conectar con mi sensibilidad. Necesitaba un *cuerpo sentido* que estuviese despierto y receptivo ante los estímulos sensoriales y un *cuerpo memoria* que recuerde y registre las experiencias que se generaban mediante los sentidos. Esto me permitió estar más consciente de lo que sucedía a mi alrededor. Mi cuerpo al oler, escuchar, ver o sentir algo que ya había experimentado antes, podía traer a su memoria un recuerdo o imagen que se relacionaba con ese estímulo. Además, en ocasiones esas memorias también eran sentidas en algún lugar del cuerpo, sin embargo, este encuentro con el *cuerpo sentido* y *cuerpo memoria* era más palpable cuando me encontraba en un espacio donde no hubiera muchos estímulos externos sensoriales.

Es decir, esta condición de ser en el mundo a través de los sentidos es casi imperceptible, porque vivimos todo el tiempo sintiendo y esto que sentimos se vuelve automático que no nos percatamos de estos estímulos internos y externos. Es lo que pasa con la respiración, acción que nuestro cuerpo realiza de forma espontánea y se regula de forma automática. Sin embargo, si paramos y percibimos de forma consciente la respiración, podemos llegar a sentir cómo el aire entra por la nariz y viaja por nuestro cuerpo, lo mismo con el movimiento que este genera al inhalar y exhalar. Los sentidos

están ahí conectándonos con nuestro cuerpo y pensamiento, pero solo muy pocos podemos percibir y llegar a sentir-experimentar de forma consciente.

En el proceso de esta investigación-creación pude sentir que en las exploraciones que realizaba, predominaba el *cuerpo sentido* más que el *cuerpo memoria*. En los encuentros con la partera, era a través de los sentidos que mi cuerpo registraba estas memorias. Cuando la partera hablaba, yo sentía que la escuchaba con todo mi cuerpo, no solo con mis oídos, sus anécdotas me afectaban y en ocasiones podía sentir que yo también había vivido esas experiencias. Por lo que, al momento de realizar las exploraciones, conectaba con estas palabras y acciones que realizaba la partera en los encuentros, mismos que eran generados, compartidos y vividos por los sentidos.

Sin embargo, cuando llevé a cabo la creación del ejercicio coreográfico, *mi cuerpo sentido* y *cuerpo memoria* se vieron afectados no solo por las sensibilidades, memorias mías y de la partera; sino que, también se afectó por la presencia del público, puesto que al estar compartiendo el mismo espacio-tiempo ellos formaban a ser parte del compartir de estas sensibilidades. Por otro lado, la improvisación en escena desde el *cuerpo sentido* y *cuerpo memoria*, requiere de mucha concentración entre el pensamiento, sentir y movimiento ya que se va desarrollando en el presente y puede desencadenar movimientos, sensibilidades o recuerdos que no están conectados con la memoria compartida de la partera.

*Tejidos Vitales* me permitió habitar mi cuerpo y movimiento desde un sentir compartido que se iba tejiendo durante el proceso de la investigación/creación. Evidenció que a través de la improvisación en danza contemporánea y desde el *cuerpo sentido* y *cuerpo memoria*, se pudo generar un espacio de interculturalidad dando a conocer y visibilizar la costumbre de la partería de la parroquia Alhajuela, facilitando la valoración, reconocimiento y respeto hacia las diversidades culturales que nos atraviesan, puesto que, el cuerpo tiene la capacidad de afectarse y afectar al otro desde sus propias experiencias individuales y compartidas.

Por último, al ser un ejercicio coreográfico que involucra los sentidos y la memoria, habilita la posibilidad de que el espectador no solo conecte con los sentires y memorias mías y de la partera, sino también con sus propias sensibilidades y recuerdos. Y es que al permitirnos conectar con nuestro *cuerpo sentido* y *cuerpo memoria*, nos adentramos a experimentar un sinfín de posibilidades que nos lleva a lugares sensibles que habitan en nuestro cuerpo, recordando que la condición de ser y estar en el mundo es corporal.

## 7. Bibliografía

### Libros

Barnsley, Julie. El cuerpo como territorio de la rebeldía. Investigaciones y reflexiones acerca de la conceptualización (o rol) del cuerpo en Occidente y del trabajo artístico de Acción Colectiva entre 1985 y 2000, 2a ed. Venezuela: Universidad Nacional Experimental de las Artes, 2008.

Correa, Marcela y Piñeiros, Gabriela, “Improvisación e interacción en tiempo escénico. Consideraciones sobre la metodología de trabajo de Talvez danza contemporánea”, RADAR, volumen 3, 2017.

Dra. Guevara Alvarado, Margarita “Historias de vida de hombres y mujeres de sabiduría de la medicina ancestral”, (Ministerio de Salud Pública del Ecuador – MSP, 2015)

Le Breton, David. El cuerpo sensible. Chile: Universidad ARCIS ,2010.

Louppe, Laurence. Poéticas de la danza contemporánea. España: ediciones Universidad Salamanca, 2011.

Muñoz, Alicia, Cuerpos Amaestrados Vs Cuerpos Inteligentes, un desafío para el docente. Buenos Aires: Balletin Dance, 2014.

Pico, Wilson y Pico, Amaranta. Cuerpo Festivo, Personajes escénicos de doce fiestas populares del Ecuador. Quito: Mantis. 2011.

### Artículos

Aschieri, Patricia, “Hacia una etnografía encarnada: La corporalidad del etnógrafo/a como dato en la investigación”. Ponencia en Reunión de Antropología del Mercosur-Situar, actuar e imaginar antropologías desde el Cono Sur, Argentina, 13 de julio de 2013.

Inmaculada Serrano, La formación de Matrona a lo largo de la historia, (Adaptación del texto elaborado para la exposición Matronas y Mujeres en la Historia. Pamplona, 28 de mayo – 2 de junio, 2002) Asociación Navarra de Matronas.

Citro, Silvia, “Interculturalidades en danza”. Conferencia en encuentro Internacional Diálogos Interculturales de la danza de y desde los cuerpos, FLACSO, 2015.

Giraldo, Consuelo, Tres reflexiones sobre la danza contemporánea como experiencia de alteridad en la institución educativa, La Tadeo, s. f...

### **Tesis**

Calderón Núñez, Naomi Alyson, “Aportes y consideraciones del enfoque intercultural en la creación de obras de danza contemporánea”. Trabajo de grado, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2020.

Palacios Zambrano, Miguel «La composición de tejidos dramáticos a través de herramientas de improvisación en danza contemporánea en el ejercicio escénico Fracaso». Trabajo de grado. Universidad de las Artes. 2020.

Retamal Zapata, Paulina «La memoria a través del cuerpo. Metamorfosis corporal en la literatura y cine de Chile y Argentina 2000-2015». Trabajo de grado. Universidad de Chile, 2017.

Ruesgas Requena, Daniela Alejandra, “Arte, cultura y política en el Ecuador. La formación artística desde el enfoque Intercultural”. Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador, 2009.

Vinueza Moscos, Ana Gabriela, “De la memoria al cuerpo y del cuerpo a la danza. Notación del movimiento y descripción de las memorias presentes en la danza de Kléver Viera y Carolina Vascones”. Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador, 2021.

## **Página web**

GAD Parroquial Rural Alhajuela,” Plan de desarrollo y Ordenamiento Territorial de la parroquia rural Alhajuela, actualización 2019-2023”, (julio,22), 13.  
<https://gadalhajuela.gob.ec/images/PDOT.2019-2023.ALHAJUELA.pdf>

Casa de la cultura Benjamín Carrión, Montubios, (s.l.,sf.),  
<https://casadelacultura.gob.ec/postnoticias/montubios/>

## **Multimedia**

Arte Actual Flacso, «De la seducción a la violencia, recorrido en Laberinto, Talvez Danza», video en Vimeo, 4:45, acceso el 5 de junio de 2022,  
<https://vimeo.com/197304884>

## **Entrevistas**

Dolores Santos, entrevista realizada por la autora, Alhajuela, 12-05-2022

Emérita Cedeño, entrevista realizada por la autora Portoviejo, 20-05-2022

María Solórzano, entrevista realizada por la autora, Alhajuela, 22-05-2022.

María Solórzano, entrevista realizada por la autora, Alhajuela, 24-05-22.

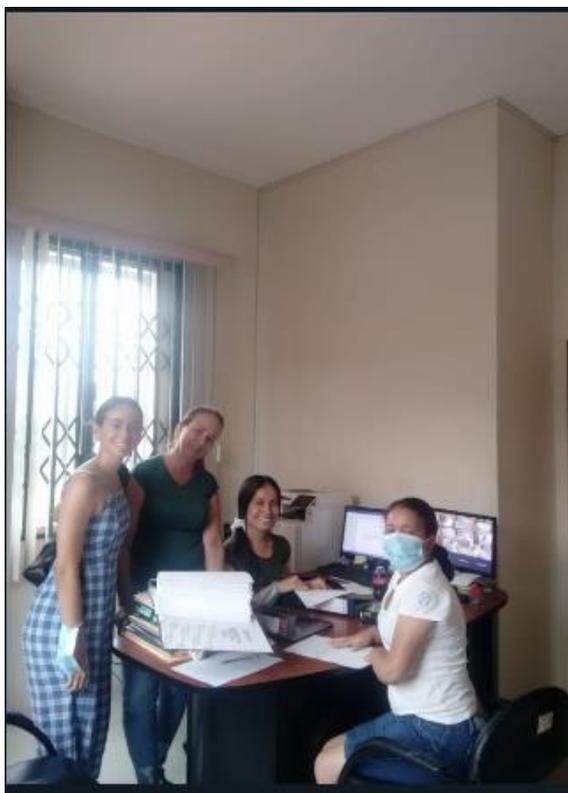
## 8. Anexos

- **Diario de campo**

Diario de campo   Visitas Alhajuela		
Descripción etnográfica	Fecha: 07/05/2022	Observaciones
<p>Primera visita a la parroquia Alhajuela</p> <p>En esta visita me bajé al frente del mercado, en el centro de la parroquia después de la iglesia y pasando el puente. La primera persona con la que hablé fue la señora Panchita, mamá de Sonia Villamar que es amiga de mi mamá, ella vive a los lados del puente y tiene una tienda. En el primer acercamiento no quiso dar mucha información porque estaba esperando que llegara su hija Sonia.</p> <p>Luego caminé sobre la misma calle pasando el mercado y me acerqué a otra tienda donde se encontraba la señora ... de 65 años, ella me comentó que ha vivido toda su vida en Alhajuela y que ahora trabaja en la tienda, pero que las ventas están bajas. Me contó que existen dos fiestas en la parroquia, una que se celebra el 24 de junio por la parrocalización, la otra el 13 de diciembre por la Santa Lucía, patrona de Alhajuela.</p> <p>Después regresé donde la señora Panchita, pero estaba ocupada vendiendo, su hija aún no había llegado. Cuando se fue el señor, empezamos a conversar y le pregunté cuál era su nombre y cuántos años tiene, ella me dijo que se llama Francisca Araceli Carreño Romero, tiene 83 años y es de la quebrada de Alhajuela. Tiene dos hijos y es viuda. Después le pregunté sobre cómo era la parroquia antes. Ella me comentó que antes Alhajuela tenía más vida, era más comercial y que ahora las ventas han bajado, casi no se ven personas en las calles. Ella recordaba que antes la feria comenzaba desde el jueves y los comerciantes se apoderaban del mercado y de las veredas del centro para vender. Y el centro se llenaba con personas de la parroquia y de otras comunidades, venían desde San Placido, Calderón, La Tablada, entre otras. En la actualidad, ya nadie visita a Alhajuela y el mercado pasa vacío. Después llegó Sonia Villamar y la conversación terminó porque ella, me compartió datos sobre qué adultos mayores puede entrevistar y en dónde viven. Me nombró a: Anita Proaño de Guasmo Adentro, Marianita Bravo de Los Tamarindos, Modesta Villamar de La Quebrada, Edita Ponce de Agua Blanca y Fermín Carreño en la carretera.</p> <p>Debido a la hora, me despedí y regresé a la Portoviejo.</p>		<p>Durante todo el tiempo que estuve en el centro de Alhajuela, sentía desconfianza porque sentía las miradas de las personas que estaban alrededor y no conocía a nadie. Fue muy extraño, era como si hubiese sido la primera vez que visitaba la parroquia. Y luego recordé que siempre que ido ha sido para visitar a mis abuelos que viven lejos del centro.</p> <p>En el primero encuentro con la señora Panchita, pude notar que ella sentía mucha desconfianza a pesar de saber que soy hija de Daisy, a quién ella conoce desde que nació.</p> <p>En cambio con la señora...., pude notar mucha confianza y disponibilidad al conversar, sentí</p>

	<p>que la conocía de toda la vida.</p> <p>En el segundo encuentro con la señora Panchita, pude sentir un poco más de confianza y disponibilidad. Sin embargo, recién cuando llegó la hija, la sentí más relajada y hasta abrió las rejas de la tienda y se acercó más hacia mí.</p> <p>En su cuerpo noté que mientras conversábamos, casi siempre con sus brazos semiflexionados colocaba una mano encima de la otra cerca de su vientre. Y era muy expresiva con sus manos, pero volvía a colocarlas en la misma posición.</p>	
Descripción etnográfica	Fecha: 12/5/2022	Observaciones
<p>Segunda visita a la parroquia Alhajuela</p> <p>En esta visita me acompañó Sonia Villamar y fuimos al edificio administrativo del GAD de Alhajuela para conocer y conversar con el presidente de la junta parroquial de la parroquia. Al llegar a las instalaciones la secretaria ... y .... Nos comunican que el presidente no se encuentra, pero que podemos hablar con ellas. Cada una se presentó y les hablé sobre mi proyecto. Dolores Santos, me contó que en Alhajuela existen muchas costumbres y tradiciones, como por ejemplo el de la partera el de curar mordida de culebra y el curar de ojo. Me explicó que aún existe una partera llamada María Solórzano de 45 años que vive en La Tablada. En cuanto al curandero de mordidas de serpientes se llama Virgilio, también es de la tablada y tiene 80 años. Y las personas que curan ojos hay algunas, pero se acordaba de una que se llama Vicenta Romero. Me comentó sobre algunos proyectos que tienen con</p>		<p>En esta visita pude conocer sobre dos costumbres que me generaron curiosidad, sobre todo la partera puesto que mi abuela tuvo 14 hijos con partera y mi mamá tuvo a su primera hija también con partera. Pude sentir que para Dolores y la secretaria hablar sobre su parroquia</p>

las comunidades de la parroquia, existe uno que se llama Hermanas de la Tierra, es un grupo de mujeres para combatir la violencia de genero.



era algo que les agradaba porque en sus cuerpos pude ver una relajación y en sus rostros felicidad, en sus ojos y en ocasiones sonrisas.

Poco a poco mientras conversaba con ellas me sentía con más confianza y pude sentirme bienvenida en el lugar. Ya no me sentía extraña como la primera vez. Cuando me Dolores me conversaba sobre los proyectos que existen en las comunidades, me causo mucha emoción y a la vez un poco de tristeza porque he estado tantas veces en Alhajuela y nunca me había preguntado sobre las personas que viven ahí. Ahora sé que es una parroquia con mucha riqueza en general.

Descripción etnográfica

Fecha: 24/5/2022

Tercera visita a la parroquia Alhajuela

Tuve el encuentro con la partera María, en el GAD de Alhajuela. Nos presentamos y le comenté sobre mi proyecto. Le pedí permiso para grabar la conversación y ella aceptó. Ella tiene 50 años y es madre de 8 hijos los cuales los tuvo con partera que era su madre. Me comentó que ha ayudado a nacer a más de 50 niños y hasta ahora ningún niño se le ha muerto en sus manos. Para ella lo más lindos es ayudar a traer un niño al mundo. Todo lo que ha aprendido es por su mamá y por algunos cursos que ha realizado fuera de la parroquia. El sueño de ella era convertirse en doctora

Al conversar con la partera, al inicio me sentía muy emocionada y ansiosa por lo que iba a escuchar. En cuanto a María pude notar que estaba un poco

<p>o por lo menos llegar a ser enfermera, pero por falta de recursos no pudo. Desde joven la mamá la llevaba a los partos para que ella inyectara a la parturienta, porque la mamá no sabía inyectar. Y cuando asistió a su primer parto ella sintió mucha emoción y supo que eso era lo que quería hacer. Sobre todo, porque en el lugar donde ella vive a las mujeres se les morían mucho los niños por falta de que a veces no alcanzaban ir al médico o daban con una persona que no estaba preparada, por ejemplo, ya estaban para a dar a luz y le pedían ayuda a alguna vecina. Entonces a partir de eso su objetivo fue prepararse, comenzó un curso de enfermería y luego la enfermera se fue del lugar y quedaron a medias con el estudio, pero luego llegó un médico y una enfermera. El doctor Alfredo Cedeño y la enfermera Katuska, con ellos asistí en dos partos en casa. Y en uno de los partos el bebé tuvo un poco de dificultad y el doctor me enseñó como reanimarlo. Ella conocía otras maneras de reanimarlos que fueron aprendidas por su mamá. También comentaba que siente que ha cumplido su sueño a pesar de que no esté en un hospital porque le encanta ayudar, no le importa la hora a la que la llamen, ella se va o la van a ver. El último parto lo atendió hace año y medio que fue con su nieto. La nuera no quiso ir al hospital porque tuvo una mala experiencia. Entonces quiso que ella la atienda, la única dificultad que tuvo fue que se desgarró y tuvieron que llevarla al hospital. A pesar de que el niño nació bien en el hospital lo internaron porque una enfermera dijo que el bebé había nacido en casa y que por eso había que hacerle exámenes, lo dejaron 8 días en el hospital. María comentó que a veces hay doctores o enfermeras que no están de acuerdo con que den a luz en casa. El niño estaba muy bien y buscaron el mínimo detalle para dejarlo en el hospital.</p> <p>En la conversación también compartió algunas experiencias de partos que no deberían ser. A ella le gusta que tengan todo preparado con tiempo para recibir al bebé. Por ejemplo, que tengan las toallas limpias, todo esterilizado, el lugar limpio. Ella a pesar de que no tengan preparado las cosas igual ayuda porque a veces ella llega y la señora ya está rompiendo fuente. Es algo que hay que atender porque no hay un lugar cercano que le puedan ayudar y es peor cuando es invierno uno no se puede trasladar. En esas situaciones, ella llega y empieza a poner todo en orden, a hervir las tijeras, a pedir toallas limpias y hervir agua para bañar al bebé cuando nazca. También el lugar donde el bebé va a dormir que esté limpio y en perfectas condiciones.</p> <p>Cuando nace el bebé ella acostumbra a bañar al niño con agua tibia. Limpia el ombligo con alcohol y les deja puesto una gaza. Y los viste. A los tres días va a revisar al niño y a curarle el ombligo, a ver que todo esté bien.</p> <p>Al momento de dar a luz, ella consiente a las mamás, ellas eligen en qué posición quieran pujar. Acostadas o arrodilladas. Cubren la cama con un plástico y colocan una sábana.</p> <p>Antes de salir de la casa. Se encomienda a Dios, le pide ayuda para que todo salga bien, le pide un poco de su sabiduría para poder ayudar al bebé a nacer, se persigna y se va.</p> <p>Ella con el primer niño que ayudó a nacer tuvo una experiencia donde sintió que Dios le ayudó. El bebé estaba bien desarrollado y ya estaba coronado y de ahí no salía. Como ella siempre ha sido curiosa vio que el niño no nacía porque está muy desarrollada la cabeza y la señora tenía que ser picada. Pero era invierno y no había</p>	<p>nerviosa, colocó sus manos una encima de la otra, tal cual como las colocó la señora Panchita y mi abuela cuando conversé con ellas. Podía ver en sus ojos la emoción de ella por compartir su experiencia. Cuando me conversó sobre la pasión y amor que siente al ayudar a las mamás a traer vida al mundo, su voz se quebró un poco. Durante toda la conversación pude sentir ese amor que tiene por lo que hace. Cuando me compartió la experiencia que tuvo con el bebé que nació muerto, fue inevitable no llorar. Sentía que era yo la que había vivido esa experiencia. Me conecté con su recuerdo como si fuera mío. Pude imaginar y sentir la atmosfera que se pude generar en ese momento. A pesar de que la partera, en su cuerpo no mostró incomodidad o algún gesto mientras compartía su experiencia, yo sí pude sentirlos.</p>
---	---

<p>manera de llevarla a un hospital. Entonces le dijo a la mamá que tenían que inyectarla apitasin para la fuerza. El niño estaba atorado, no bajaba, se estaba poniendo morado. Entonces ella le inyectó a la señora y eso le ayudó a seguir pujando porque la señora ya estaba como desmayada. Ella se pudo atrás de la señora, la sentó para hacerle presión en la barriga. Y la señora pujó y el niño salió, pero cuando salió, el niño no lloró ya no reaccionaba. Hicieron de todo lo movieron, le pasaban alcohol, incluso se hizo una tradición que era conseguir un pollito recién nacido para ponerle el pico en el recto al bebé, y cuando el pollito pía el niño reacciona. Pero hicieron eso y no funcionó. María no pudo resignarse y tomó al bebé, le pidió a Dios que le ayude. Y se acordó que una vez escuchó en un programa que si no hay un lugar donde se pueda dar oxígeno al niño, se le sopla la boquita o la mollerita. Entonces hizo con el bebé, primero le sopló la mollerita, pero no funcionó. Luego le sopló la boquita y con el primer sopro el bebé y votaba una babita por la boca. A lo que sopla la segunda vez, ella sintió que el bebé se hizo para atrás. A la tercera vez le sopló la boca con más fuerza y el niño llora. El niño vivió y expresó que es fue Dios quien le dio esa imaginación para poder hacer eso.</p> <p>También dijo que ella puede saber si el niño está bien ubicado, con solo ver y tocar. Y también si va a ser niño o niña, la mamá de ella le dijo que cuando es niña el ombligo de la embarazada es blandito y cuando es niño se pune duro. Hasta ahora nunca le ha fallado esa técnica.</p> <p>La conversación tuvo que terminar porque Dolores, me invitó a que conozca a las mujeres que conforman Hermanas de tierra. Dos de las hijas de María pertenecen a la agrupación.</p> 	<p>Esto me abrió la mirada y el entendimiento de la importancia que tienen las parteras dentro de una comunidad. Ellas ayudan a que nazcan nuevas vidas y al cuidado de la portadora de vida. En el caso de María y por lo que pude escuchar de su mamá, ellas no lo hacían por un fin económico o de reconocimiento. Lo hacían por amor, amor a la vida misma. Y pienso que todo lo que hace con amor tiene conexión con el creador. Las parteras son conexión con la vida misma, protectoras y cuidadoras con la vida que da vida.</p>
<p>Descripción etnográfica</p>	<p>Fecha: 22/6/22</p>
<p>Primera visita a la Tablada de Alhajueta, lugar donde vive la partera.</p>	<p>En este primer encuentro en la casa de la partera. Me sentí muy</p>

<p>En este encuentro le pedí a la partera que me muestre los movimientos que realiza con su cuerpo y manos en el parto.</p> <p>María procedió a sentarse y a explicarme que cuando una mujer embarazada llega a decirle que quiere dar a luz con ella. Primero le pide que le lleve una ecografía y que un doctor la vea, para así saber que todo está bien. Porque la experiencia del doctor es importante, en ocasiones muchas mujeres son bajas de agujas, es decir, son estrechitas, entonces ellas necesitan que las piquen para dar a luz, en cambio hay mamitas que no. Por decir, si voy a atender un parto y veo que la mamita está demorada, que se le van los dolores, que al tiempo viene, son dos motivos. A veces están con dolores fuertes pero el niño no baja, es el cordón muy pequeñito o el niño está encajado y de ahí no va bajar, entonces le digo a la mamita que tiene que ir al hospital. Y cuando haces el tacto puede sentir que viene la cabeza y abajo viene el agua fuente. Uno hace tacto y si siente que ya está ahí es porque el cuello del útero ya está abriendo. Entonces si él corona y rompe fuente y el niño de ahí no sale más es porque el cordón es muy pequeño, eso no es ningún problema solo que es más trabajoso el parto. También le pongo medio centímetro en la vena de exotoxina cuando la parturienta no está con pujos o no se le pasa el dolor, entonces ahí sí corona el niño y un poquito de presión en la pancita de la mamita y el niño sale solito. A veces esta presión en la pancita se la hace algún familiar que esté en el parto.</p> <p>Yo le doy a escoger a la mamita en qué posición quiere dar a luz. A veces eligen de rodillas, otras se ponen al filo de la cama porque eso le ayuda a que se prenda bien y coge fuerza. Y yo me pongo depende de la posición en que ella se coloque, a veces cuando es de rodillas yo me pongo ahí abajo arrodillada también, y si no me siento y ahí le estoy atendiendo, no importa que me bañe con el agua fuente. Pero muchas han dado a luz en cama y ahí si es más fácil, yo me pongo en la parte de afuera.</p> <p>Cuando la parturienta se coloca en la cama, coloca las piernas alzadas en forma de triángulo. Entonces yo lo que hago es poner una toalla, debajo entonces le hago presión y el niño que no está ubicado se ubica, o si no coloco los dedos así y se le baja un poquito el canal vaginal se hace presión para que el niño asome la cabeza, entonces ahí sí el niño sale. En ocasiones los niños vienen boca arriba y a medida que van asomando ellos se van girando, yo poco manipulo, ellos solito se van girando, yo solo hago esto y la presión. En caso de que la mamita se le vayan los pujos en medio de que el niño ya está asomado, yo lo que le digo a la mamita es que se meta los dedos a la boca o muerda algo, pero tiene que hacer pujo porque el niño está preso del cuello. Porque lo que necesito es que la parturienta haga fuerza y ahí sí el bebé sale rápido. Ya después del que bebé sale y veo que está bien, que no nace problemas de asfixia, porque a veces hay niños que nacen y ya se les estaba pasando la hora de nacer. Yo lo que hago guindarlo cogerlo de los piecitos y lo palmoteo, ósea lo muevo lo muevo, lo estímulo para que el niño llore, y ya cuando llora, le limpio es babita de la boquita y lo dejó con la mamá hasta que ella bote la placenta. A veces los niños nacen así asfixiados entonces yo le digo a la mamá que respire porque media de la placenta le da vida al niño porque él aún sigue conectado por el cordón umbilical. Una vez asistí un parto donde la mamá llevaba tiempo con el agua fuente rota y el bebé ya estaba coronado, entonces inyecté a la mamita para que coja fuerza y el bebé salió, pero no lloraba, entonces le dije que respirara fuerte y el niño lloró. Una vez que lloró ahí sí corto el cordón y saco la placenta, baño al bebé, lo visto, lo envuelvo en sábanas y se lo entrego a la mamá porque a mí me</p>	<p>emocionada por conocer su hogar, que además me recordaba a la primera casa que tuvieron mis abuelos. Pude percibir varios olores mientras conversaba con la partera, el olor a tierra mojada porque estaba brisando, el olor a caña y madera, el sonido de los pájaros, perros, gallinas y las gotas de lluvia. Me sentí muy acogida en el hogar de María. En cuanto a ella la sentí que al principio estaba nerviosa, creo que al colocar la cámara cerca de ella, la hizo sentir incomoda al inicio. Sin embargo, ella me mostró con su cuerpo como se colocaba al momento de asistir un parto y cómo colocaba sus manos. Pude ver que no era como me imaginaba, puesto que tenía una idea de que ella hacía mucho esfuerzo con sus manos al momento de recibir al bebé. Pero esto dependía de la situación de cada parto, si el bebé se</p>
---	---

gusta dárselos limpios. La conversación terminó porque fue interrumpida con la llegada de una de sus hijas.

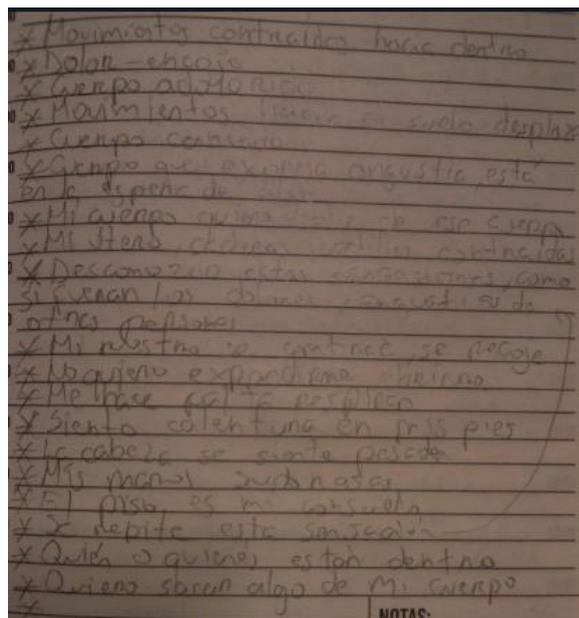
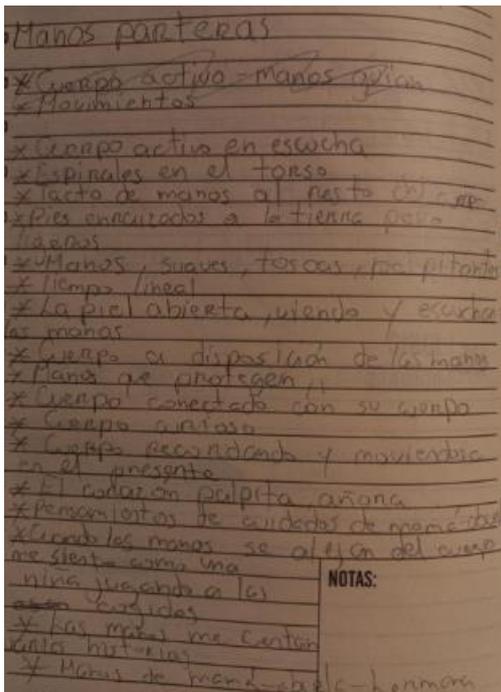
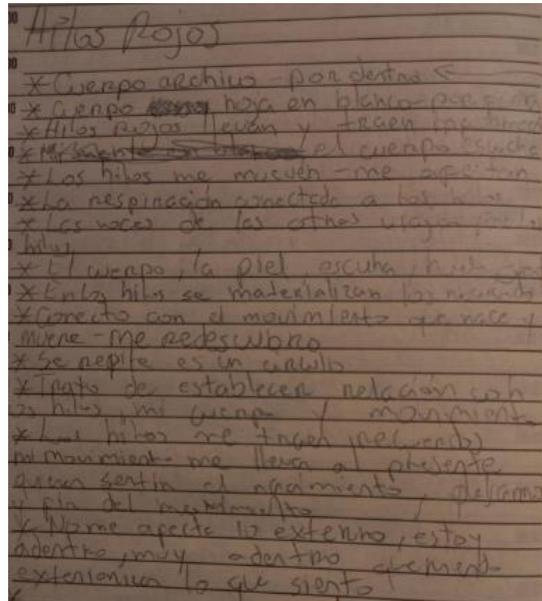
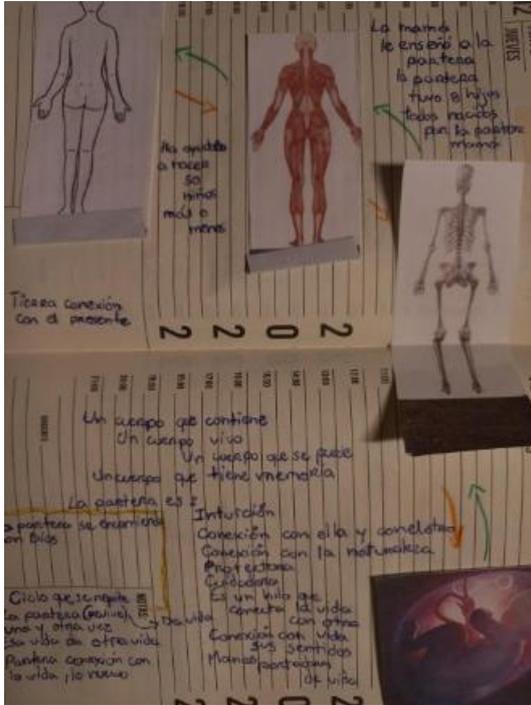


complica al salir, ella tiene que manipulas y hacer presión un poco más, sin embargo, al momento de recibir el bebé sus manos se acomodan para sostenerlo cómodamente.



--	--

- Bitácora de trabajo





- **Exploraciones**



Exploración a partir de la consigna “hilos rojos en la cabeza” (captura de video)

Fecha: 28/05/2022



Exploración a partir de la consigna “manos que guían” (captura de video)

Fecha: 13/06/2022



Exploración a partir de la consigna “sin la tela” (captura de video)

Fecha: 15/06/2022



Exploración a partir de la consigna “hilos rojos” (captura de video)

Fecha: 31/06/2022



Selección de los momentos para el ejercicio coreográfico (captura de video)

Fecha: 11/07/2022



Exploración primer momento (captura de video)

Fecha: 21/07/2022



Ensayo completo del ejercicio coreográfico (captura de video)

Fecha: 4/08/2022





Ensayo con público del ejercicio coreográfico (captura de video)

Fecha: 16/08/2022