



Cuicuilco. Revista de ciencias antropológicas

ISSN: 2448-9018

ISSN: 2448-8488

Instituto Nacional de Antropología e Historia

Lara González, José Joel

Santa kiaui pilsintsi. La lluvia de maíz y la descorporización entre nahuas de la Huasteca
Cuicuilco. Revista de ciencias antropológicas, vol. 27, núm. 78, 2020, Mayo-Agosto, pp. 57-76
Instituto Nacional de Antropología e Historia

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=529566709005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Santa kiaui pilsintsi. La lluvia de maíz y la descorporización entre nahuas de la Huasteca

José Joel Lara González*

Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social

RESUMEN: *Entre nahuas de la Huasteca veracruzana e hidalguense existe un saber corpo-oral que sucede durante algunas ofrendas al maíz conocidas como elotlamaniliztli o sintlitlamaniliztli y que requiere de especialistas rituales que con y por su cuerpo hacen caer granos de maíz en un momento extático y liminal de tales celebraciones.*

Los especialistas rituales se desprenden de su corporalidad para dar carnalidad, existencia, al espíritu del maíz, Chikomexochitl, desde dos posibilidades. La primera, el espíritu se encarna en el cuerpo del especialista ritual para personificarse, llegar y hacer la unión entre el verbo y la carne. La segunda, con la caída de los granos de maíz se encarna nuestro sustento: tonacatl pilsintsi, nuestra carne, el maicito. El cuerpo del curandero, vacío y frágil de sí mismo, se descorporiza de la realidad para encarnar con la santa kiaui pilsintsi o santa lluvia de maíz, a Dios mismo y así estar y tener el cuerpo de Dios.

Se describe y analiza este saber a la luz de la fenomenología de la encarnación, la antropología de la experiencia y la etnografía profunda con el fin de restituir a la experiencia humana, su peso ontológico, es decir, investigando desde el carácter situado del ser y estar en el mundo, las experiencias vividas en situaciones concretas y se proponen dos categorías analíticas: corpo-oralidad y encarnación como fases constitutivas en el tratamiento interpretativo.

PALABRAS CLAVE: *Nahuas, Huasteca, encarnación, descorporización, corpo-oralidad.*

Santa kiaui pilsintsi. The corn rain and disembodiment among the Nahuas of the Huasteca

* joelaraglez@gmail.com

ABSTRACT: *Among the Nahuas from the Huasteca Veracruzana and Hidalgo region of Mexico there is a corpo-oral knowledge that occurs during certain offerings made to corn known as elotlamaniliztli, or syntlitlamaniliztli, which require ritual specialists who, with and through their body, make corn grains fall in an ecstatic liminal moment of the said celebrations.*

The ritual specialists detach themselves from their corpo-orality to provide carnality, existence, to the corn spirit, Chikomexochitl, from two possibilities. In the first, the spirit is incarnated in the body of the ritual specialist to personify itself, arrive and make the union between the verb and the flesh. The second, with the falling of the corn grains, our livelihood is embodied: tonacatl pilsintsi, our meat, the corn. The body of the healer, empty and fragile of himself, disembodied from reality to incarnate with the holy kiaui pilsintsi —or holy corn rain—, the God himself and thus be and have the body of God.

This knowledge is described and analyzed in the light of the phenomenology of incarnation, the anthropology of experience, along with deep ethnography, in order to restore its ontological weight to human experience; that is, investigating from the situated character of being and being in the world; the experiences lived in concrete situations, and two analytical categories are proposed: corpo-orality and incarnation considered as constitutive phases in the interpretive treatment.

KEYWORDS: *Nahuas, Huasteca, incarnation, disembodiment, corpo-orality.*

ENCARNAR: UNA CATEGORÍA DE LA REVELACIÓN

El ser humano es eminentemente corporal y su corporalidad es su inserción existencial en el mundo, por lo que resulta poco conveniente definir qué es o cómo es el cuerpo, sino más bien qué es aquello que nos hace ser y constituirnos como humanos [Marcel 1927]. Ser humano es abrir al cuerpo hacia sus posibilidades de sentir y de ser afectado, en este tránsito, el existir, el cuerpo se nos presenta como un cuerpo-texto que, al leerlo, nos dice algo sobre alguien.

En su capacidad textual, el cuerpo da carnalidad a la existencia: en la carne sufrimos, sentimos [Henry 2018]. La carnalidad se constituye culturalmente y se naturaliza en el cuerpo con las prácticas, los saberes, los dispositivos y las tecnologías. La encarnación es el misterio de la revelación incesante del impulso de la vida. Explorar el misterio de la encarnación es buscar en los lenguajes del cuerpo aquello que se devela. Encarnar implica revelar, descubrir aquello que estaba oculto. La encarnación constituye el punto de partida para analizar la participación humana en el mundo cultural, ya que el cuerpo es en el mundo, el inicio y escenario de las relaciones entre las personas y el mundo. El cuerpo, *être-au-monde* (ser en el mundo y ser del mundo) es el lugar de la determinación política e histórica, pero también estética y ontológica, lo que hace ser a las personas desde sus marcos culturales.

Para encarnar, hay que “hacer existir, dar vida con una realidad febril, palpitante, que constituye tanto un advenimiento como una materialización de formas” [Duvignaud 1981: 36] que son incorporadas en el propio cuerpo, poniéndolo en una experiencia de vaciamento, de descorporización del cuerpo habitual para dar posibilidad de existencia carnal a cuerpos que no son parte de la vida común. Tal existencia se basa en una especialización de saberes del cuerpo que conducen al especialista a ser otro, a descorporizarse de sí mismo, a vaciarse y negar su propia organización [Artaud 1948; Deleuze *et al.* 1980] para dar existencia a otros bajo el principio de alteridad.

La alteridad se expresa en la cualidad de ser otro mediante múltiples posibilidades que tienen los cuerpos de expresar realidades y en las tantas maneras de adjudicar atributos en la incorporación y extensión de las cosas. Pensar en la noción de alteridad remite a comprender los procesos ontológicos en los que la vida humana está más allá de sus propios límites, en los que el cuerpo vehiculiza la capacidad de explorar la alteridad para traducirla, hacerla asible, en términos de humanidad [Millán 2015]. Encarnar la alteridad no se limita a predisposiciones específicas corporales, sino a plantear cómo éstas se relacionan entre sí para experimentar la esencia del espíritu, cuando “el verbo se hace carne”. Comprender la encarnación de la alteridad implica colapsar las dualidades entre cuerpo y espíritu porque “prohíbe toda primacía de uno de ellos sobre el otro” [Deleuze 2009: 28].

Para encarnar la alteridad es preciso el dominio de complejas técnicas corporales que convierten a las personas en oficiantes especializados capaces de precisar los diferentes estados por los que su cuerpo y mente transitan durante la encarnación. Las técnicas constituyen un bastión importante del que se puede “hacer la teoría de la técnica de los cuerpos partiendo de un estudio, de una exposición, de una simple y pura descripción de las *técnicas* corporales. Con esa palabra quiero expresar la forma en que los hombres, sociedad por sociedad, hacen uso de su cuerpo en una forma tradicional” [Mauss 1979: 337].

Encarnar hace devenir las técnicas del cuerpo en técnicas del alma [Volli 2001] por lo que la noción de técnica va más allá de la fase instrumental. Las técnicas “apelan a una curiosa disposición del cuerpo y del espíritu humano” [De Heusch 1962: 256] que permiten al especialista y observadores percibir cómo “el alma se desborda por todas sus partes” [Merleau-Ponty 1985: 94].

La técnica se desarrolla para desocultar lo que está oculto y mostrarlo, así “la técnica no es pues un mero medio, la técnica es un modo de salir de lo oculto” [Heidegger 2007: 7] y develar la verdad sobre el mundo. Pero ¿cuál es la verdad sobre el mundo? La verdad sobre el mundo es algo que se conoce, se dice y se hace sobre la realidad en él mismo. No es un asunto

de verificaciones y de búsqueda por lo verídico, ya que eso se escapa a la persona; la verdad se concreta como tal en el momento en que se conoce y hay sujetos conocedores [James 1974]. Para acceder a la verdad sobre el mundo, el pragmatismo norteamericano propone considerar cuáles son los efectos concebibles de naturaleza práctica que permiten comprender al objeto, cuáles son las sensaciones que genera y cuáles son las reacciones que se esperan de esa relación, es decir, se enfoca la atención en la base experiencial que tal relación establece. La base empírica en la generación del conocimiento sobre el mundo liga íntimamente al ser humano con su mundo, lo hace conocerlo mediante la base pragmática y experiencial que se posee: el cuerpo humano y la encarnación que son los modos de acceder a la verdad, así la verdad, “llega a ser cierta, se hace cierta por los acontecimientos. Su verdad es, en efecto, un proceso, un suceso a saber: el proceso de verificarse su verificación. Su validez es el proceso de su validación” [James 1974: 30].

En el cuerpo se materializa la verdad porque el cuerpo es “el vehículo de lo sagrado, los dioses aparecen sobre la tierra, se encarnan, “cabalgan” el fiel, le imprimen estremecimientos y brincos, le prestan voz. La personalidad propia del fiel se borra” [De Heusch 1962: 255] haciéndolo descorporizarse para poder encarnar.

Descorporizarse es un estado de crisis propio de la liminalidad [Turner 1969] en el que se es y no se es, en el que la percepción de una persona se altera, facultándola para contemplar el propio cuerpo con la sensación súbita y estrepitosa de estar en un lugar diferente al que se está y en una sensación flotante que hace del cuerpo algo no realizado, incompleto e inconcluso [Bajtín 2012] por lo que en el mismo momento se potencian las posibilidades a que todo pase, lo que Víctor Turner reconoce como el modo subjuntivo de la cultura. Para alcanzar tal estado, el cuerpo entra en una “suerte de ruptura interna de la correspondencia de todos los nervios” [Artaud 2014: 27] que conducen no sólo a descorporizarse del propio cuerpo, sino también de la realidad.

Aquí cabe un paréntesis de orden teórico. Si bien es cierto que el concepto liminalidad nace en el seno de un proceso que indica una transición de un estado a otro [van Gennep 1909], comúnmente conocidos como ritos de paso, Víctor Turner desarrolló [1969] el concepto apegado a la misma estructura procesual, es decir, por etapas. Sin embargo, el concepto se fue perfilando para indicar un escape “al sistema de clasificaciones que normalmente establecen las situaciones y posiciones en el espacio cultural. Los entes liminales no están ni en un sitio ni en otro; no se les puede situar en las posiciones asignadas y dispuestas por la ley, la costumbre, las convenciones y el ceremonial [Turner 1969: 102] que poco a poco se distanció de la estructura temporal del rito de

paso. Indudablemente indica un periodo transicional entre dos estados, pero el concepto alcanzó tal grado de desarrollo que ha permitido establecer la experiencia liminal, como una experiencia marginal que denota un estado de abandono y ausencia fenoménico en el que la investigación pone el foco de atención, más allá de esquematizar la experiencia con las fases propuestas para el análisis del drama social [Turner 1974].

La descorporización parte de un cuerpo que encarna códigos culturales en contextos religiosos específicos en los que el especialista hace que su “personaje se proyecte fuera de sí mismo porque está en permanente condición de representación” [Weisz 1998: 102] y esta condición de representación se posibilita gracias a las técnicas transformativas que permiten ser otro diferente al que se está siendo, salir de sí mismo para inventar otro: “el cuerpo se convierte en un vehículo para explorar la otredad” [Weisz 1994: 22].

En este periodo, el especialista técnico del cuerpo transita por diferentes estados en los que la percepción es trastocada produciendo sensaciones de abandono, despersonalización y despojo que acaban por vaciar el cuerpo y el alma del especialista. La encarnación, como conocimiento técnico específico, se evidencia en lenguajes que privilegian la experiencia del cuerpo y en tanto conocimiento especializado “esboza, en el interior de su visión del mundo, un saber singular sobre el cuerpo [...] le otorga sentido y valor” [Le Breton 2006: 8], generalmente trascendente. Lo trascendente, lo sagrado, lo numinoso, lo divino se presenta a través de una pluralidad de símbolos en personas, animales, plantas, minerales u objetos dotando de sentido al entorno con el que se convive y del cual se vive. A partir de esto, lo sagrado interviene en la vida de los fieles mediante una relación infinita de alianzas y revelaciones, en la que el ser humano desea constituirse como *homo religiosus*, es decir, experimentar lo sagrado a partir del ensayo, la prueba, de ponerse en riesgo, vulnerabilizarse, peligrando [Turner 1982].

La encarnación es la expresión simbólica de la epifanía que se revela bajo dos características. Una, la trágica que produce situaciones de terror, precariedad, angustia e incluso dolor; la otra, la sublime que causa un sentimiento de placer al contemplar alguna o todas estas situaciones de crisis e incertidumbre por las que transita el especialista ritual y la comunidad.

El estudio de lo sagrado no puede disociarse del estudio de las formas en las que se expresa, pues en ellas no sólo se exalta lo humano para hacer más grande lo divino, sino que en ellas se encuentran las formas narrativas de la experiencia humana en el mundo. Para estudiarlas, se plantea el análisis desde la corpo-oralidad [Lara González 2012, 2015, 2019], propuesta conceptual en la que planteo una síntesis dialógica entre los discursos orales y los discursos corpóreos. La corpo-oralidad está constituida por procesos que se gestan en

narraciones orales heredadas de generaciones y también en los discursos del cuerpo que se ponen en acción en cada ejecución de la forma narrativa y que comprometen a la memoria para su supervivencia.

La corpo-oralidad evoca un pasado e invoca un porvenir que posiciona al cuerpo como un interlocutor entre la palabra y el movimiento, y sublima a la comunidad en formas estéticas, históricas y culturales compartidas. Así, el cuerpo se posiciona como el sintagma de sentido que permite transfigurar de lo común a lo subjuntivo.

En tanto recurso metodológico, la noción de corpo-oralidad permite comprender la evidencia empírica en dos fases: la primera, permite establecer los elementos de las redes temáticas del fenómeno social y la segunda, comprender que la forma de establecer tales redes constituye una experiencia temporal.

Temporalizar la experiencia del cuerpo es analizar los diferentes regímenes de historicidad a los que los haceres del cuerpo conducen, por ello, es el cuerpo el elemento central que da sentido a la experiencia que hace converger los lenguajes corpóreos y los lenguajes orales propios de las culturas de la memoria [Sanjek 1993] y que llevan al cuerpo humano, en sus formas de expresión, a transitar por “estados de éxtasis, de arrobamiento [...] responde a la necesidad en la que me encuentro [...] de ponerlo todo en tela de juicio es una experiencia que abre un viaje hasta el límite de lo posible” [Bataille 1973: 13].

SANTA KIAUI PILSINTSI. SANTA LLUVIA DE MAÍZ

Entre los nahuas de la Huasteca hidalguense y veracruzana hacer llover maíz del cuerpo es una forma narrativa dentro de las ofrendas o *tlamaniliztlimenh* que se le hacen al elote y al maíz, ya sea en la *xochicalli* o casa de culto, o en las unidades domésticas, principalmente, de curanderos.

La descripción que presento corresponde a estancias de trabajo de campo entre 2015 y 2019 dentro de un circuito etnográfico en la Huasteca. Se privilegiaron los datos obtenidos con la observación directa y las entrevistas a fin de poder proporcionar una etnografía profunda sobre el hecho de manera diferenciada, es decir, presentar la etnografía a partir de la observación, pero privilegiando la perspectiva de los participantes locales: curanderos, músicos y participantes activos en cada ritual. Cabe decir que el trabajo etnográfico se desarrolló en comunidades con una población menor a 1 000 habitantes. En cada comunidad pude establecer un campamento dentro del solar de la unidad doméstica y así inmiscuirme, en la medida posible, en las actividades rituales y cotidianas con los miembros de la unidad familiar para detallar

las diferencias que hay entre comunidades, en cuanto a las relaciones que establecen con el maíz. Un criterio importante en la selección de comunidades, para el trabajo de campo, fue la condición de bilingüismo y diglosia, cada lengua con funciones comunicativas diferenciadas. La lengua materna en contextos domésticos, privados y rituales y el español en contextos públicos (como lengua vehicular o franca) y que además, me permitiera un pertinente desarrollo de entrevistas y también poder comprender y participar en algunas de las interacciones entre los miembros de la comunidad con otros miembros de comunidades vecinas, así como con mestizos, con los que no compartieran más que el español como lengua de mutuo entendimiento.

Las técnicas utilizadas fueron las básicas de la etnografía: observación detallada, participación en actividades cotidianas, registro en cuaderno de campo, desarrollo de entrevistas y registro de charlas cotidianas de la vida común. Se observaron y registraron diferentes ceremonias en torno al maíz y se participó en algunos campos de la vida religiosa. Por cuestiones de seguridad e integridad he optado por presentar sólo el nombre de las personas con las que tuve oportunidad de trabajar sin precisar el lugar de procedencia.

También he decidido mantener algunos términos en nahuatl, pues constituyen una categoría importante dentro de la cultura, es decir, son conceptos de experiencia que las mismas personas reconocen y comparten; considero que presentar únicamente su traducción al español, no sólo fuerza el sentido de las palabras, sino que anula la capacidad de interpretación “desde adentro”.

Finalmente resta decir que la bibliografía especializada ha descrito este tipo de ofrendas bajo el genérico *costumbre* [Sandstrom 1991, Gómez 2002, 2004a, 2004b, Camacho 2008, Gallardo 2012, Nava 2012, Trejo *et al.* 2014, Pacheco 2016, Lara González 2019], sin embargo, no conozco algún texto que trate el fenómeno religioso de la lluvia de maíz, también conocido como la llegada del santo Chikomexochitl y menos aún, privilegiando el papel del cuerpo en la conformación cultural.

Las *elotlamaniliztlimeh* (ofrendas al elote) se desarrollan entre los meses septiembre-octubre, mientras que las *sintlitlamaniliztlimeh* (ofrendas al maíz) entre noviembre-marzo. Independientemente de que se celebren en *xochicalli* o en casas particulares, se distinguen dos espacios importantes para la celebración: el interior y el exterior, y en ambos pueden estar ocurriendo acciones complementarias y simultáneas.

Para desarrollarlas existe un elemento central que es el cuarto de altar. Suelen ser cuartos de no más de 8 x 5 m y en una de las paredes se monta una mesa de aproximadamente 1.5 m x 80 cm en la que se pone la representación de Chikomexochitl, el espíritu del maíz, en los diferentes cortes de papel, los objetos que se le ofrendan y también las diversas imágenes del

panteón católico, haciendo convivir ambos panteones bajo un mismo fin: el desarrollo del maíz y del ser humano en la Huasteca. En la mesa hay refrescos de 600 ml, dulces, pan y fruta. En las paredes de los costados, se colocan bancas y sillas para que la gente que alcanza a entrar al cuarto de altar pueda sentarse. Junto al altar central hay lugares asignados para los músicos que acompañan esta ofrenda: normalmente el violinista y el guitarrero que bien puede interpretar la jarana o la quinta huapanguera y menos recurrente es observarlos como trío: violinista, jaranero y huapanguero.

Estas ofrendas están bajo la organización de un equipo de aproximadamente cinco curanderos dirigidos por un curandero o una curandera que cuenta con mayor reconocimiento por la experiencia acumulada de saberes, esto lo hace ser un especialista ritual y se distingue por portar el bastón de mando adornado con listones de diferentes colores, además por ser quien dirige los diferentes momentos por los que transitan estas ofrendas.

Como especialista ritual tiene la obligación de conocer cada una de las partes que constituyen las ofrendas e incluso tiene mayores capacidades y habilidades físicas y psicológicas en su arte que lo distinguen del resto del equipo.

Las capacidades se adquieren por medio del sueño y se comienzan a manifestar en desajustes de la salud, provocando la enfermedad a quien se está iniciando en tales saberes. Después de un complicado proceso de pruebas que fueron bien libradas, la persona puede recobrar la salud junto con la adquisición de un nuevo estrato que lo convierte en especialista ritual. La especialización no termina, pues con la actividad onírica, le siguen llegando saberes y se sigue sometiendo a pruebas que rebasan la esfera de los sueños, pues en tiempos de vigilia, el entorno también lo puede dotar de capacidades que se van a expresar por medio de los “antigües”, figuras de piedra que enseñan y legitiman los saberes del especialista sobre otros curanderos de la región.

Estos “antigües” son de suma importancia por dos situaciones. La primera es que cada ofrenda se dedica a “la antigua”, *natze*, (quizá contracción de la variante dialectal de Tonantzin) representada con piedras antiguas presumiblemente de origen prehispánico. La segunda, es que localmente se menciona que son los abuelos en su aspecto masculino y femenino; esto resulta significativo, pues ya se está perfilando una continuidad histórica de larga duración en este tipo de culto.

Cada ofrenda lleva muchos días de preparación y llegado el día principal de la celebración, el equipo de curanderos se reúne poco antes del mediodía dentro del cuarto de altar para hacer los cortes de papel revolución, china y lustre con los que representan los espíritus de los diferentes seres o aires

que constituyen el panteón nahua, tanto en su aspecto masculino como en el femenino, también en su naturaleza positiva y negativa. Las curanderas preparan la ropa con la que han de vestir las representaciones juveniles masculinas y femeninas de Chikomexochitl que están resguardadas dentro de un cofre de madera al que pocos tienen acceso siquiera para verlas. También se prepara la representación de Atonana, el espíritu del agua, la sirena, para poderla vestir y preparar.

Estas ofrendas tienen una organización muy específica en la división social del trabajo, en la cocina las mujeres están preparando la comida que darán en el transcurso del día y la noche: ponen el nixcón, muelen el maíz y preparan la masa para las tortillas y los tamales; cuecen el pollo para el mole y los tamales, también preparan atole y café. Si es fiesta de elote, cuecen los elotes para compartirlos y comerlos. En el exterior, los hombres están preparando con el *totomoxtle*, las hojas secas del maíz, los *coyolis* y las flores con las que adornan todo el patio; otros preparan una tira larga de flores de *cempoalxochitl* con la que conectan el altar central con el altar del exterior que es a donde llega “el patrón”, el diablo.

Hechos los cortes, se comienza la celebración con una oración que “se comienza en cuatro partes del mundo, a la tierra, al agua, al fuego, a los aires y a los cuatro rumbos del mundo y así se tocan también los sones y los curanderos son los primeros puntos que tocan” [Chico 2017].

Los asistentes van llegando poco a poco con sus respectivas ofrendas: ceras, refrescos, panes, panelas, vasos y platos desechables, café y azúcar principalmente. Al entrar, saludan a los dueños de la casa, les entregan la ofrenda y después se dirigen al altar central, prenden una cera y la colocan en el piso. Conforme pasan las horas, el piso se va llenando de ceras y el cuarto de altar, de personas.

El equipo de curanderos hace los cortes de papel que representan y humanizan a los elementos de la naturaleza: *sintli*-maíz, *tonati*-sol, *tlactipactli*-la madre de la existencia, *ehcameh*- los vientos, *mixcoa*-nube, *tepeme*-los cerros, *atonana*-la sirena, *citlalimeh*-estrellas, *tlatomitl*-rayo, *tletl*-fuego, también se hacen los cortes de los principales cultivos: maíz-*sintli*, frijol-*etl*, *chile-chili*, calabaza-*ayotli*, jitomate-*xitomatl*, entre otros. Se cortan las manteletas de la mesa del altar, los testigos de mesa y los testigos del aire que son representaciones del maíz que conectan el espacio interno-externo mediante una cuerda que conecta el cuarto de altar con el altar del patio dedicado al patrón. También se cortan las representaciones del patrón y sus aires malos, es decir, la representación del aspecto negativo de la cultura.

Hay que destacar que también se hacen dos cortes específicos en aspecto masculino y femenino de Chikomexochitl que representan a los ancestros y

se distinguen porque se colocan debajo de la mesa de altar, sentados en sillas de madera. Es probable que esta pareja represente a la pareja creadora, ya que se refieren a ellos como “los abuelos” o “los de antes”.

Mientras las mujeres y los hombres están trabajando, los músicos están tocando los sones del Costumbre o *xochisones*. Al término del arreglo del altar central, de la mesa del altar y de los altares externos, se ofrece una comida para todos los asistentes. Cuando terminan de comer, el especialista ritual convoca a una oración para marcar la siguiente fase de la ofrenda. Dentro del cuarto de altar se junta la gente para participar en la oración en la que la mayor cantidad de referencias se realizan para el “santo maicito”, pidiéndole y agradeciéndole.

Al entrar la noche, la atmósfera se vuelve brumosa, la cantidad de ceras prendidas es incontable, el humo del incienso nubla la clara visibilidad de las cosas y la falta de luz exagera esta obnubilación al no contar, en caso de haber, con más de un foco de luz eléctrica.

Los músicos siguen tocando los *xochisones* y algunas de las mujeres se paran frente al altar central y comienzan a bailar, le sigue otra mujer y otra y otra hasta tener un aproximado de seis a ocho mujeres bailando. Las mujeres cargan a *pilsintli*, cuatro elotes envueltos dentro de un pañuelo con una cera al centro; otras mujeres cargan una canasta con cortes de papel lustre con la representación masculina y femenina de Chikomexochitl, una de las mujeres carga a Atonana, nuestra madre del agua o la sirena, que es un corte dentro de una olla de barro. Al término del son, regresan a sus ocupaciones algunas y otras se sientan en los lugares dentro del cuarto. Cuando comienza el siguiente son, las mujeres vuelven a levantarse para bailarlo y así sucesivamente hasta avanzada la noche.

Conforme pasan las horas va aumentando la temperatura dentro del cuarto de altar, hay más ceras prendidas porque se sustituyen las consumidas, la cantidad de incienso ofrecido aumenta considerablemente, el número de bailadoras ha crecido notablemente y ya los hombres se han sumado al baile dedicado a Chikomexochitl. Así continúa hasta que el especialista ritual convoca a la siguiente ofrenda, que es uno de los momentos más intensos y casi siempre coincide con la medianoche.

Se comienza haciendo oración frente al altar central, los músicos se mantienen interpretando los *xochisones*, la gente se va levantando o acercando al altar para bailar, mientras el especialista dirige las acciones. El equipo de curanderos y curanderas también está bailando y una curandera apoya al especialista en lo que se va ofreciendo. El curandero, frente a la mesa donde están los cortes de papel de Chikomexochitl y las imágenes de los santos, sacrifica entre cinco y siete gallinas y un guajolote cortándoles el pescuezo

y regando la sangre por la parte inferior de la mesa, sobre la mesa, sobre los cortes de los aires y sobre las imágenes católicas.

Salen del cuarto de altar y colocan en línea, una ofrenda de cortes de papel china de siete colores en semicírculo. Con cortes de papel revolución pintados con tizne, forman un óvalo bajo los cortes de colores: aquí está representado el patrón, los malos aires y la parte negativa de la cultura, por eso se desarrolla en el exterior de la casa. A estos malos aires les ofrecen cigarros, aguardiente o cerveza, refresco de cola y ceras. Se coloca uno o dos sahumeros y el marco superior del óvalo, los cortes de colores, representa el cielo y sus bondades, es decir, los espíritus de los productos de la milpa. Alrededor del óvalo se colocan y se prenden las ceras y se cierra el espacio con varas unidas. Distribuidos por toda la ofrenda de cortes hay vasos con atole, chocolate, huevos cocidos y crudos, pedazos de pan, incluso unos platos con pollo cocido. Esta ofrenda es relativamente alejada del interior de la casa, separando los malos de los buenos aires y así evitar que estos malos aires afecten la salud personal y social de las personas que están dentro de la celebración.

Los músicos no cesan de tocar y el equipo de curanderos está en la parte inferior del óvalo; el especialista nuevamente sacrifica cinco gallinas: les corta el pescuezo y esparce la sangre por toda la ofrenda del piso. Con la última gallina, el especialista ritual hace una barrida o limpia a todas las personas, azotándola en la espalda y cabeza. Al término de la barrida, se avienta a la gallina al centro del óvalo para que termine de morir y con la ayuda de algunos de los curanderos se levanta el círculo de varas para que todos los asistentes pasen por encima de él y el círculo encima de ellos durante siete veces, completando 14 vueltas en total. Los vasos con atole y los pedazos de pan mezclados con sangre se levantan de la ofrenda y se ofrecen a algunos de los presentes para ser consumidos.

El especialista y el equipo de curanderos regresan al altar central para ofrecer los platos con el pollo cocido y sacrificar una última gallina. La sangre de ésta es esparcida por todo el altar y cada uno de los curanderos o curanderas toma un poco de sangre con la yema del dedo índice o medio, para firmar con ella sobre los manteles de papel, que el trabajo es de ellos. Terminada esta ofrenda que dura entre una hora y hora y media se toma un descanso para que todos los asistentes hagan otra comida.

Al terminar de comer, los músicos vuelven a tomar su lugar para retomar la interpretación de los santos sonos y mujeres y hombres junto con el equipo de curanderos y el especialista ritual, también retoman su danza. Cabe decir que el *tempo* de la música se acelera y la gente que baila es cada vez mayor en número. El uso del cuerpo del especialista ritual es más fuerte y agudo,

haciendo intervenir todo el cuerpo en una suerte de muelleos constantes como queriendo apresurar y “urgir algo” sobre el resto de los cuerpos que bailan durante más de 10 sones.

La duración de un *xochison* está entre los cinco y ocho minutos. En momentos se alcanza a escuchar una aguda y fina voz que acompaña la melodía del violín “los sones tienen canción, pero no todos se la saben y esa se canta bajito” [Jovita 2017]. Se interpreta un son tras otro (en una ofrenda se llegan a tocar más de 100 sones) con pocos segundos de descanso, incluso algunas de las bailadoras se quedan paradas frente al altar como presionando a los músicos para que sus descansos no sean prolongados y Chikomexochitl, Atonana y los diferentes *pilsintli* tampoco detengan su danza.

ENCARNAR A CHIKOMEXOCHITL

El uso del cuerpo del especialista ritual es más enérgico e intenso que parece desfallecerlo, convulsionándose hasta que alguien cercano lo detiene para evitar que caiga. Continúa bailando a Chikomexochitl con las mismas cualidades de movimiento y sudando ya en extremo hasta volver a convulsionarse y desplomarse y hacer llegar con su súplica corporal, a Chikomexochitl en una fase que se denomina *Chikome Tlaljchi* [Eugenio 2016], es decir, cuando cae el maíz.

Al desplome, se le detiene para evitar un golpe fuerte en el piso, pero bailadoras y bailadores están pendientes para alcanzar a ver con la poca luz que hay, si durante el desplome algo que es deseado, aconteció. Esto pausa el tiempo: los músicos siguen tocando pero quienes bailan dejan de hacerlo o lo hacen apenas sugerido.

De pronto, del piso recogen de dos a cuatro granos de maíz que han salido del cuerpo del especialista ritual, que ha hecho llover como una suerte de éxtasis producido por su baile, por la música y por toda la ofrenda. Diego Durán describió: “en acabando de derramar aquellos cuatro géneros de maíz la gente acudía con gran priesa a coger de ello lo que más podían, porque aunque no cogiese sino dos granos, los llevaba y guardaba con mucho cuidado y lo sembraba para tener semilla de aquel maíz bendito” [Durán 1967: 155]. Quien alcanza a ver los granos de maíz tirados en el suelo, se abalanza sobre ellos para recogerlos y ser la primera persona en tenerlos en las manos. Estos granos se depositan en una pequeña jícara rojiazul y enseguida se muestran a cada uno de los presentes para constatar y atestiguar que es maíz y que ha salido del cuerpo del especialista ritual, asegurando que así ha llegado y se ha encarnado Chikomexochitl. Cada persona se acerca a verlo, hace un gesto de besarlo y le llegan a decir con gran emoción: *¡ximopanolti pilsintli!*, bienvenido “maicito” o *¡santo pilsintli!*, “santo maicito”.

La jícara con los granos se coloca en el altar central con cariño y respeto, como describió Jacinto de la Serna “y guardábanse con cuidado, para hacer principio de sementera con ellos el año venidero, y del fruto destos dientes, y ojos salían las primicias, que ofrecían a sus dioses” [De la Serna 2011: 161]. Mientras esto sucede, el especialista ritual se sienta para recuperarse de tal afección. Este momento de éxtasis es deseado tanto por el especialista como por los asistentes a la *tlamaniliztli*, sin embargo, hay ofrendas que terminan sin que esto alcance a suceder.

A la recuperación del especialista ritual, se sigue bailando, él se incorpora también a la ofrenda corporal y a la dirección de las fases siguientes de la ofrenda y se sigue escuchando la música con un mayor ánimo, como agradeciendo que el “santo maicito” llegó para acompañarlos en la celebración.

El cuerpo del especialista ritual se convierte en esta fase extática en el vehículo de lo sagrado, ya que momentáneamente se con-funde con el espíritu deificado del maíz, Chikomexochitl, generando una sensación de unidad y comprensión de la vida en comunidad con los asistentes. Este éxtasis de descorporización que hace llover maíz no es y no puede ser individual, es un estado colectivo que incorpora a todos los miembros en una misma sensación contemplativa que genera sentires trágicos y sublimes a la vez.

El desplome del especialista ritual es un indicador de que el santo maicito está por llegar, los asistentes se alertan ante ello e intensifican su uso del cuerpo para acelerar y ayudar a que llegue Chikomexochitl, haciéndolos sentir como *macehualmeh*-merecedores de la deidad. Mientras se continúa bailando, el sentimiento de temor se encarna en los cuerpos de bailadoras y bailadores, se apodera de ellos una preocupación estremecedora que pide ansiosamente el desfallecimiento del especialista ritual para que el espíritu del maíz se haga presente a sabiendas de que el especialista ritual caiga prácticamente desfallecido.

Al hacer llover maíz, el especialista se ha desprendido del alma, lo que genera en las personas múltiples cuestionamientos e incertidumbres sobre lo que acaba de suceder. Deben atestiguar lo acontecido acercando los granos del maíz a su experiencia sensorial: la vista, el gusto y el tacto, para verificar la experiencia religiosa y así comprender su condición de finitud en la infinitud temporal del maíz.

Con la constatación de la encarnación del maíz, la experiencia religiosa llega a su clímax de indeterminación propio de la liminalidad; los gestos de ver, tocar y besar al “santo maicito” implican la adoración a Chikomexochitl y todos los partícipes reciben la experiencia de la gracia de lo sagrado que los hace sentir e incluso ser parte inmanente de lo sagrado.

ENCARNAR Y HUMANIZAR AL MAÍZ: DESCORPORIZACIÓN DE LA PERSONA

“El cuerpo humano es el vehículo de lo sagrado” [De Heusch 1962: 255], el cuerpo del especialista ritual encarna este saber y permite vehiculizar la otredad que es “el cuerpo del dios: el maíz” [Heyden 2001], desde él hacia la comunidad que también encarna este conocimiento con la validación del proceso con su experiencia sensorial: lo observa, lo percibe, lo huele y lo besa.

Esta teofanía es una expresión de la cultura nahua vigente y resistente en la que el maíz juega un papel central en la constitución no sólo de la cultura, sino de la persona misma, por ello se humaniza y se establece una relación de sujeción respecto a esta planta sagrada en la que el ser humano es *macehual*, merecedor y servidor del dios. Relación sujecional histórica en la que en el maíz “ven un don divino [y que representa] una de las creaciones más refinadas de la mitología náhuatl, le habla y le hace hablar” [Garibay 2007: 127] y esto da, en gran medida, sentido a la existencia humana nahua porque constituye un importante rasgo de etnicidad.

Al concluir esta experiencia religiosa, los músicos siguen interpretando los *xochisones* y la gente sigue bailando. A la recuperación del especialista ritual, él también continúa bailando y es probable que el especialista ritual pueda volver hacer llover maíz una vez más.

Horas más adelante, ya muy entrada la madrugada, se realiza la ofrenda al agua, la visita a Atonana, el espíritu del agua. Para alimentarla, se sacrifica una gallina y se llevan los cortes de la sirena a su dominio: el agua de los pozos o en el paso del río más cercano: se le ofrenda y se le pide para que nunca falte por la tierra ni por el cielo en su forma de lluvia: “le pedimos a la sirena que nos dé agua porque sin ella no podemos vivir” [Eugenio 2016].

Regresan a la *xochicalli* para hacer la ofrenda ahora al espíritu del fuego-Tlixictli en el fogón dentro de la cocina “porque sin él no podemos comer cocido y lo necesitamos para cocer nuestros alimentos” [Eugenio 2016]. Al amanecer, se ofrece un descanso más prolongado para desayunar y preparar las cosas que han de llevarse a la siguiente etapa de la *tlamaniliztli*: la subida al cerro. Se sube a primera hora del día que acaba de comenzar para celebrar su ofrenda y se regresa en la tarde de ese mismo día, aunque bien puede durar toda la siguiente noche, sobre todo si suben al cerro grande, Postectitla en Veracruz.

Al regreso del cerro a la casa, se espera a los que subieron y se les recibe con una atmósfera festiva, arrojándoles pétalos de flor de cempoalxochitl y a los principales se les coloca una corona de esta misma flor. Se ofrece un banquete para todos y se sigue bailando hasta que poco a poco la fiesta se

desvanece hasta terminar. Siete días después, quien haya ofrecido la fiesta vuelve a hacer una comida “para levantar la mesa” y a esta, sólo las personas más allegadas asisten para terminar de comerse los alimentos que quedaron y poder renovar los cortes de Chikomexochitl que se guardan dentro del cofre de madera.

En una comunidad nahua del municipio de Atlapexco, Hidalgo durante una *elotlamaniliztli* del 2017, se recuerda que un curandero hizo llover maíz en el cerro, pero no sólo de su cuerpo, sino del cielo.

Sí subimos al cerro, vino un jovencito de Veracruz, parece, él llegó porque el *huehuetlakatl* venía de Huautla, pero él llegó y sabía mucho, luego luego agarró el modo del *huehuetlakatl* y hasta él le dejó todo el mando al muchachito. Aquí se hizo la ofrenda, le hablaba bien bonito al maicito y ya subimos a ese cerro chiquito, allá arriba hicimos la ofrenda, llevamos las gallinas, comimos, se levantó el palo y se colgaron los guajolotes y seguimos bailando y así, quién sabe cómo, el joven bailaba bien duro hasta que cayó maíz de él y cuando nos acercamos otros gritaron que llovía maíz del cielo y nadie paró de bailar. Algunos granos cayeron bien cerquita, otros se veían na’ más cómo caían, pero sí era como gotas pero de puro maicito. El muchacho como que se desmayó y cuando reresamos a la *xochicalli* comió y después ya no estaba [Felicitas 2016].

A MODO DE CIERRE

El cuerpo se devela como una realidad tangible en el mundo, trascendente porque otorga materialidad a la existencia y animado por un complejo de significaciones que dan sentido a la existencia humana que “hacen de él precisamente un cuerpo vivo [...] cuyos ojos son unos ojos que ven, las orejas unas orejas que oyen, los miembros unos miembros móviles que se mueven libremente por sí mismos” [Henry 2018: 260]. Esta característica del cuerpo vivo sostiene la posibilidad de experimentarse a sí mismo en el vivir, pero también capaz de experimentar lo diferente, aquella alteridad constituyente de presentarse a sí mismo como otro, es decir, encarnar.

La descorporización permite quitarse el velo del cuerpo material para abrir el cuerpo a la encarnación, a la experiencia de la síntesis entre el cuerpo y el espíritu que sólo puede llegar en situaciones críticas en las que el cuerpo material está en condiciones de precariedad representando la angustia puesta al desnudo [Nancy 2010]. Tal experiencia ontológica de ser otro en sí mismo, la alteridad constituyente, resulta ser también un marcador de proximidad y distancia que signa el sentido de la vida en comunidad, es decir, el cuerpo se descorporiza, se desvanece para dar carne sensible e intencional a Dios en

su acercamiento a los seres humanos y con ello, hacerse de un cuerpo otro, un cuerpo sin órganos, que se eleva hacia el mundo.

¿Qué puede un cuerpo? Elevarse hacia el mundo que no se ciñe al propio, sino que apela por un cuerpo que reivindica sus derechos: el derecho al libre ejercicio cultural y el derecho al respeto de las prácticas culturales sin tener que ser cuerpos perseguidos y que actúen en el anonimato. El cuerpo encarna los regímenes de historizar la propia existencia y constituye la única verdad que se posee y mediante la cual, un grupo se posiciona frente a otros.

El cuerpo, como categoría de análisis antropológico, no sólo puede evidenciar las prácticas corpóreas más asombrosas, tampoco puede quedarse en el nivel de la mera descripción casi folklórica, sino que debe plantearse, cómo es que el cuerpo incorpora, en sus formas narrativas, la desigualdad [Fassin 2003a]. En otras palabras, el análisis antropológico debe plantear cómo el cuerpo también encarna la resistencia como una condición inherente a los procesos históricos de la constitución étnica ante los grupos hegemónicos con los que convive.

Desde este lugar, es posible plantear una antropología política del cuerpo [Fassin 2003b] que rastree, en el propio cuerpo y sus formas narrativas, tanto condiciones de vulnerabilidad y violencia impuestas por sistemas hegemónicos en diferentes momentos de la historia, como aquellas prácticas que son parte de la herencia y matriz cultural de los grupos étnicos contemporáneos.

La antropología política del cuerpo, no sólo rastrea, describe y analiza las prácticas, sino que promueve el compromiso del investigador con las personas y los hechos con los que trabaja, es decir, lo hace desde una perspectiva crítica que evita cualquier tipo de "centrismo" [Augé 2007] hegemónico que normalmente atenta contra las prácticas culturales y que intentan desvanecerlas hasta su extinción.

El cuerpo, como lugar de la resistencia entre los grupos étnicos, halla su sentido y su libertad en el anonimato y la colectividad, por esto, opté por la salvaguarda de nombres de personas y lugares para evitar el sometimiento de los cuerpos y sus formas narrativas, por parte de los grupos religiosos protestantes que acechan la región y que intentan gobernar, constriñendo la vida.

REFERENCIAS

Artaud, Antonin

1948 *Pour en finir avec jugement de dieu, Le Théâtre de la Cruauté*. Gallimard. París.

2014 *El ombligo de los limbos*. Visor libros. Madrid.

Augé, Marc

2007 El objeto de la antropología hoy, en *Psicoperspectivas*, VI (7). Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Viña del Mar: 9-21.

Bajtín, Mijaíl

2012 *Problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica, México.

Bataille, George

1973 *La experiencia interior*. Taurus. Madrid.

Camacho Díaz, Gonzalo

2008 Mito, música y danza: el Chicomexochitl. *Perspectiva Interdisciplinaria de Música*, 2: 51-58.

De Heusch, Luc

1962 *Estructura y praxis*. Siglo XXI. México.

De la Serna, Jacinto

2011 *Tratado de las idolatrías, supersticiones y costumbres*. Red ediciones. Cataluña.

Deleuze, Gilles

2009 *Spinoza: Filosofía práctica*. Tusquets. Barcelona.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari

1980 28 noviembre 1947. ¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?, en *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos. Valencia.

Durán, Diego

1967 *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*. Porrúa. México.

Duvignaud, Jean

1981 *Sociología del teatro. Ensayo sobre las sombras colectivas*. Fondo de Cultura Económica. México.

Fassin, Didier

2003a The embodiment of inequality. AIDS as a social condition and the historical experience in South Africa. *EMBO reports*, 4: 54-59. En <<https://www.emboypress.org/doi/full/10.1038/sj.embor.embor856>>. Consultado el 24 de julio de 2020.

2003b Gobernar por los cuerpos, políticas de reconocimiento hacia los pobres y los inmigrantes en Francia, en *Cuadernos de antropología social*, 17. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, pp. 49-78.

Gallardo Arias, Patricia

2012 *Ritual, palabra y cosmos otomí: yo soy costumbre, yo soy antigua*, IIH-UNAM. México.

Garibay, Ángel María

2007 *Historia de la literatura Náhuatl*. Porrúa. México.

Gennep, Arnold van

1909 [1975] *The Rites of Passage. A Classic Study of Cultural Celebrations*. The University of Chicago Press. Chicago.

Gómez Martínez, Arturo

2002 *Tlanetokilli: la espiritualidad de los nahuas chicontepecanos*, Programa para el Desarrollo Cultural de la Huasteca-CONACULTA, México.

2004a El ciclo agrícola y el culto a los muertos entre los nahuas de la Huasteca veracruzana, en *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: los ritos agrícolas*, CONACULTA-INAH-IIH-UNAM. México: 197-213.

2004b Culto a los cerros y espacio ritual en Chicontepec, Veracruz, en *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: los ritos agrícolas*. CONACULTA-INAH-IIH-UNAM. México: 255-269.

Heidegger, Martin

2007 *La pregunta por la técnica (y otros textos)*. Folio. México.

Henry, Michel

2018 *Encarnación. Una filosofía de la carne*. Sígueme. Salamanca.

Heyden, Doris

2001 El cuerpo del Dios: el maíz, en *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*. Plaza y Valdés/INAH/SMER. México.

Hooft, Anuschka van 't y José Antonio Flores Farfán

2012 *Estudios de lengua y cultura nahua de la Huasteca*. UASLP. México.

James, William

1974 *El significado de la verdad*. Aguilar. Buenos Aires.

Lara González, José Joel

2012 *La Pahko'ó'la. Experiencia corpo-oral histórica*, tesis de licenciatura. ENAH. México.

2015 *El devenir teenek. Dialogicidad de saberes corpo-orales del ts'acam ts'en*, tesis de maestría. CIESAS. México.

2019 *Ser humano y ser maíz entre nahuas y teenek de la Huasteca: las alegorías del "santo maicito"*, tesis de doctorado. CIESAS. México.

Le Breton, David

2006 *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva Visión. Buenos Aires.

Marcel, Gabriel

1927 *Journal Métaphysique*. Gallimard. París.

Mauss, Marcel

1979 Técnicas y movimientos corporales, en *Sociología y antropología*. Tecnos. Madrid.

Merleau-Ponty, Maurice

1985 *Fenomenología de la percepción*. Origen-Planeta. México.

Millán Valenzuela, Saúl

2015 "La alteridad permanente: cosmovisiones indígenas y teorías antropológicas, en *Scripta Ethnologica*, xxxvii. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Buenos Aires: 82-100.

Nancy, Jean-Luc

2010 *Corpus*. Arena Libros. Madrid.

Nava Vite, Rafael

2012 "El costumbre": ofrendas y música a Chikomexochitl en Ixhuatlán de Madero, Veracruz, en *Estudios de lengua y cultura nahua de la Huasteca*. CONACYT-UASLP-Gobierno del Estado de San Luis Potosí. México: 30-66.

Pacheco, Verónica

2016 Music, Participation, and the Mountain: Rain Ceremonies in Chicontepec, Veracruz, Mexico, en *Trans. Revista Transcultural de Música*, 20. Sociedad de Etnomusicología. Barcelona: 1-22.

Sandstrom, Alan

1991 [2010] *El maíz es nuestra sangre. Cultura e identidad étnica en un pueblo indio azteca contemporáneo*, CIESAS-COLSAN-UASLP-Secretaría de Cultura del Estado de San Luis Potosí. México.

Sanjek, Roger

1993 Anthropology's Hidden Colonialism: Assistants and their Ethnographers, en *Anthropology Today*, 9 (2). Royal Anthropologist Institute. London: 13-18.

Trejo, Leopoldo, Arturo Gómez Martínez, Mauricio González González et al.

2014 *Sonata ritual. Cuerpo, cosmos y envidia en la Huasteca meridional*. INAH, México.

Turner, Víctor

1974 *Dramas, Fields, and Metaphors. Symbolic Action in Human Society*. Cornell University Press. Nueva York.

1982 *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. PAJ Publications. Nueva York.

1986 Dewey, Dilthey, and Drama: An Essay in the Anthropology of Experience, en *The Anthropology of Experience*, University of Illinois Press. Illinois: 33-44.

1969 [1988] *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Taurus. Madrid.

Volli, Ugo

2001 Técnicas del cuerpo, en *De la historia al cuerpo y del cuerpo a la danza: elementos metodológicos para la investigación histórica de la danza*. CONACULTA-INBA. México.

Weisz, Gabriel

1994 *Palacio chamánico. Filosofía corporal de Artaud y distintas culturas chamánicas*. UNAM/Grupo Editorial Gaceta. México.

- 1998 *Dioses de peste. Un estudio sobre literatura y representación.* UNAM/Siglo XXI. México.

ENTREVISTAS

- 2016 Eugenio, Huasteca veracruzana.
2016 Felicitas, Huasteca hidalguense.
2017 Jovita, Huasteca veracruzana.
2017 Chico, Huasteca veracruzana.