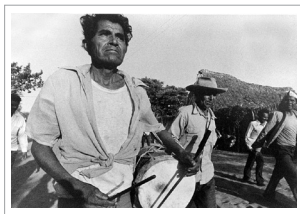




Fonoteca del INAH

❖ Música de los huaves o marcñes ❖



Instituto Nacional de Antropología e Historia
Ediciones Pentagrama



Montsünd naab (músicos de tambor) / Foto: Saúl Millán.

❁ ENTRE EL VIENTO Y LOS TAMBORES: LA MÚSICA CEREMONIAL DE LOS HUAVES DE SAN MATEO DEL MAR

Los huaves, conocidos también como mareños y guazantecos, ocupan hoy un territorio que se extiende entre el Océano Pacífico y las lagunas inferior y superior del Golfo de Tehuantepec, en la costa meridional del estado de Oaxaca. El clima y las alteraciones ecológicas han marcado el destino del litoral hasta imponerle ese sello árido y desolado que lo identifica. Las lluvias son escasas, el riego difícil y la producción, tanto en el mar como en la tierra, sujeta a las variaciones del tiempo. Como otras zonas de la entidad, el litoral presenta una larga época de sequía con una corta temporada pluvial. A ellas corresponden, aproximadamente, la presencia de dos vientos encontrados: el norte y el sur, en torno a los cuales giran la pesca y la mitología. Entre octubre y febrero, el viento del norte golpea con fuerza el litoral y provoca el desplazamiento de las dunas hacia terrenos que antiguamente fueron de cultivo. Los cuatro meses de *norte* y los sucesivos meses de calor, marcados por la presencia del viento del sur, son suficientes para incidir sobre los niveles freáticos de las lagunas y para desecar casi por completo el litoral, que de esta manera queda supeditado a la frecuencia irregular de las lluvias durante los meses de junio y septiembre. Dedicados fundamentalmente a la pesca lacustre de camarón, los huaves cuentan con un complejo sistema de cómputo del tiempo cuya fragmen-

sequía e inaugura la temporada pluvial. Para los huaves de este municipio, en efecto, el advenimiento de la lluvia depende de tres acciones sucesivas. Mientras las dos primeras están destinadas a solicitar la lluvia mediante procesiones que los santos y las autoridades efectúan hacia la orilla del Océano Pacífico, la última se efectúa a través de una danza ceremonial que enfrenta a dos personajes mitológicos, identificados con el rayo y la serpiente, durante la mayordomía de *Corpus Christi*. Situada en una fecha próxima al solsticio de verano, esta celebración sirve en efecto de escenario para la danza de *omalndiüc* o “cabeza de serpiente”, cuya decapitación constituye un preámbulo para el inicio de la temporada pluvial.

En su gran mayoría, las piezas musicales que se registran en esta antología provienen de los distintos episodios rituales en los que se desarrolla la celebración de *Corpus Christi*. En efecto, el cómputo del tiempo que opera para el resto del año se vuelve más riguroso en las ocasiones festivas, de tal forma que las celebraciones se desenvuelven mediante distintos momentos ceremoniales que los huaves de San Mateo del Mar designan en la lengua vernácula. El periodo inicial, llamado *potsojongwiiüts* (“una multitud de noche”), cubre los doce días anteriores a la víspera y se divide a su vez en dos periodos que se distinguen temporal y espacialmente. En el primero, los miembros de dos grupos ceremoniales, conocidos *montsünd naab* (“músicos de tambor”) y *monquiün wís cawüy* (“caballeros”), se reúnen cada noche en el solar de los mayordomos y ocupan los extremos



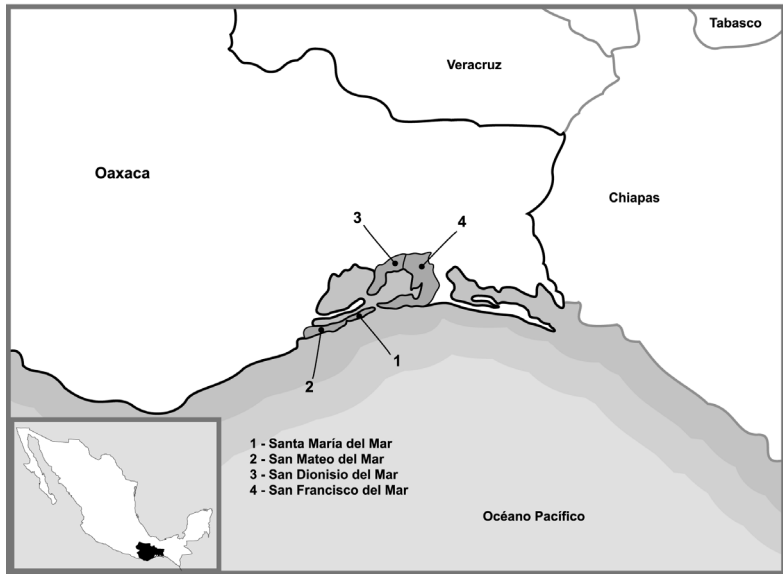
Los sonidos del tambor, resonancias de las *festividades* Huaves / Foto: Pablo Monasterio-Fototeca INI.

dividen en mayor y menor y son un atributo exclusivo del jefe del grupo, quien tiene la característica de conocer los 36 sones que conforman el repertorio musical.

La presencia de los carapachos de tortuga, batidos con astas de venado, es sin duda uno de los rasgos distintivos de la música de San Mateo del Mar. La costumbre prescribe que los carapachos provengan de las hembras de la especie, a las que se atribuye un sonido más intenso. *Poj*, la tortuga de tierra (*Chrysemys scripta*) que nace al final de la temporada pluvial, es sin embargo la representante de un ciclo ceremonial que inicia el cuarto viernes de Cuaresma, durante la fiesta de la Cruz Verde de Mar Tileme, y concluye en la mayordomía de *Corpus Christi*. En vísperas de esta celebración, *poj* emprende un recorrido por las casas del poblado para encontrar a sus padres y a sus padrinos, quienes la presentan ante el altar del mayordomo en un gesto semejante al que se emplea para presentar a los recién nacidos ante el altar doméstico. A diferencia de la serpiente, asociada al agua torrencial, la tortuga es un animal que se ha socializado a través de su parentesco con los hombres y anuncia la lluvia ligera, en forma de llovizna, que se conoce con el nombre de *achel poj* (“orina de la tortuga”). De ahí que su ciclo de desarrollo corra desde el inicio de la temporada estival hasta las primeras lluvias que se precipitan con la fiesta del *Corpus*.

Los instrumentos musicales forman parte de un grupo ceremonial que

Música de los Huaves o Mareños



como un servicio vitalicio, algunos grupos integran personajes rituales que son designados por las autoridades municipales en ocasión de una mayordomía. Los caballeros, por ejemplo, se organizan en dos equipos encabezados por un “dueño” o *natang wis cawiy*, de tal manera que cada equipo integra en su seno a dos sabaneros, una “señorita” (esposa del dueño), una mula y un pez espada que portan en los hombros dos hombres nombrados para el caso. Sin embargo, mientras los dueños y los sabaneros pertenecen al grupo ceremonial, el resto del equipo, conformado por la “señorita” y el pez espada, son nombramientos que emite el juez de mandado durante los meses previos a la festividad.

De esta forma, cada grupo se subdivide a su vez en dos categorías diferenciadas que permiten asociar o disociar a sus miembros en determinadas fases de la ceremonia. Aun cuando la trama ritual asocia en el mismo grupo al dueño y a la “señorita”, presentándolos bajo una alianza matrimonial, esta última pertenece a un grupo distinto, conocido como los *tar* (“enmascarados”), cuyas funciones humorísticas forman parte del conjunto de nombramientos que proceden del juez de mandado. De ahí que la esposa del dueño se conozca en huave como *najtaj tar*, en virtud de la inversión ritual que se produce al vestir a un hombre con ropaje de mujer. De hecho, esta misma inversión tiene lugar en el personaje de *nchey tar*, la «viejita» que acompaña al *maestro tar* en sus incursiones humorísticas y que da nombre a uno de los sones incluidos en esta antología.

los habitantes de San Mateo del Mar un vacío que pocos pueden llenar con la destreza y el conocimiento que caracterizaba al antiguo jefe de los *montsünd naab*. En algunos casos, su pérdida significó el olvido. Los sones de la tortuga que se incluyen en la antología constituyen hoy en día piezas extrañas para las nuevas generaciones, que han perdido por desgracia la memoria musical que identificó al maestro Platas y a sus antecesores.

Saúl Millán
y Paola García Souza

9

1. MI SON WAJTAT -EL SON DEL PEZ ESPADA-

Intérpretes:

Eugenio Platas Negrete, *maestro de la danza* y *cajas*;

Arreveriano Platas, *pito*;

Luis Clavijero y Casimiro Baloes, *conchas de tortuga*.

Esta pieza está compuesta por seis sones, cinco de los cuales se incluyen en esta grabación. Dichos sones llevan el nombre de los personajes rituales que encabezan la celebración de *Corpus Christi* y resultan de la conjunción de dos grupos ceremoniales: el de los *montsünd naab* (“músicos de tambor”) y el



Procesión de *Corpus Christi* con músicas ceremoniales / Foto: Saúl Millán.

y sin acordes entre gritos y voces inconexas. Los cencerros son pequeñas campanas, sujetas a una cinta de cuero, que emplean los arrieros para identificar la trayectoria de los animales durante las labores de pastoreo. El primer son, denominado *mi son wajtat* (“son del pez espada”), es el que acompaña además las reverencias de los caballeros que se efectúan el día principal de la celebración en la plaza principal de San Mateo del Mar. El grupo de los caballeros está compuesto por un «dueño» o *natang wis cawüy*, dos sabaneros, una mula y un pez espada que portan en los hombros dos hombres designados para el caso; en este acto se incluye al personaje de la “señorita” (esposa del dueño), quien pertenece al grupo de humor ritual denominado *tar* (“enmascarados”). Los dos siguientes sonos, que se tocan en orden progresivo, son denominados respectivamente *mi son nüx* (“son de la señorita”) y *mi son cawüy* (“son del caballero”), mientras a los tres últimos se les designa genéricamente con el nombre de *mi son tar* (“son de los enmascarados o de los negros”).

2. MI SON WAJTAT -EL SON DEL PEZ ESPADA-

Intérpretes:

Eugenio Platas Negrete, *maestro de la danza y cajas*;

Arreveriano Platas, *pito*;

Luis Clavijero y Casimiro Baloes, *conchas de tortuga*,

Eligio Negrete, *caballero*;
Fernando Beltrán, *cargador*;
Camilo Miramonte, *sabanero*.

La serie de sones que se agrupan bajo el signo del pez espada suelen ejecutarse con voces, silbidos y cencerros que acompañan a los instrumentos de viento y percusión, registrados en los sones de la pieza anterior. El empleo de los cencerros, característico de la fiesta de *Corpus Christi*, alude simultáneamente a las herramientas que los caballeros emplean para guiar a los animales de carga y al sonido estridente que se produce durante los momentos propicios de la celebración. El sonido de los cencerros se encuentra asociada a la posición del sol, de tal forma que el cenit y el ocaso constituyen los momentos indicados para su ejecución.

En la tradición europea, las cerradas tenían lugar en ocasión de un matrimonio entre consortes de edad demasiado desigual o como medios para prevenir la unión de elementos que debían permanecer separados. Al situarse entre una celebración femenina y otra masculina, la fiesta de *Corpus* cumple una función similar que emplea los sonidos estridentes como un medio para distinguir estaciones opuestas y complementarias, como son la época de lluvia y la de sequía. El ruido de los cencerros cumple en este caso un papel semejante al de las campanas, que entre los huaves suelen batirse para aplacar el efecto de los eclipses y de los movimientos telúricos.

3. MI SON CANDEAL -EL SON DE LA VELA-

Intérpretes:

Eugenio Platas Negrete, *pito*;

Luis Clavijero y Casimiro Baloes, *conchas de tortuga*.

Si bien este son se ejecuta en el campanario de la iglesia alternando con las piezas anteriores que se ejecutan durante fiesta de *Corpus Christi*, su nombre deriva del acto ritual de “labrar la vela” que define a todas las mayordomías. En efecto, el inicio del tiempo ceremonial de cada mayordomía está marcado por el momento en que se fabrican en casa del mayordomo las velas que habrán de emplearse a lo largo de este periodo. Este día, denominado *nangaj candeal* (“sagrada vela”), inaugura una cuenta rigurosa del tiempo ceremonial que se determina a través del consumo de las seis velas denominadas *candesh*, labradas con el objeto de medir los doce días que habrán de transcurrir entre *nangaj candeal* y el primer día de la celebración, delimitando de esta forma el periodo de *potsojongwiiüts*. El son que aquí se presenta es el que acompaña a la fabricación de las velas en casa del mayordomo, donde se dan cita las autoridades y el *mi teat poch* (“padre de la palabra”, especialista ritual). Este son se ejecuta con dos tipos de instrumentos musicales: la flauta de carrizo de dos orificios (*nine ind*)

que se esperan después de la celebración de *Corpus Christi*. A través de su recorrido, la tortuga se integra no sólo a una estructura doméstica definida por el parentesco, sino también al ciclo ceremonial de la lluvia. Este son se caracteriza por el empleo de los carapachos de tortuga y de la flauta grande de carrizo de seis orificios (*nadam ind*).

4. MI SON ANDEOW NDIÜC -EL SON DE LA MUERTE DE LA SERPIENTE-

Intérpretes:

Eugenio Platas Negrete, *maestro de la danza y cajas*;

Arreveriano Platas, *pito*;

Luis Clavijero y Casimiro Baloes, *conchas de tortuga*,

Eligio Negrete, *caballero*;

Fernando Beltrán, *cargador*;

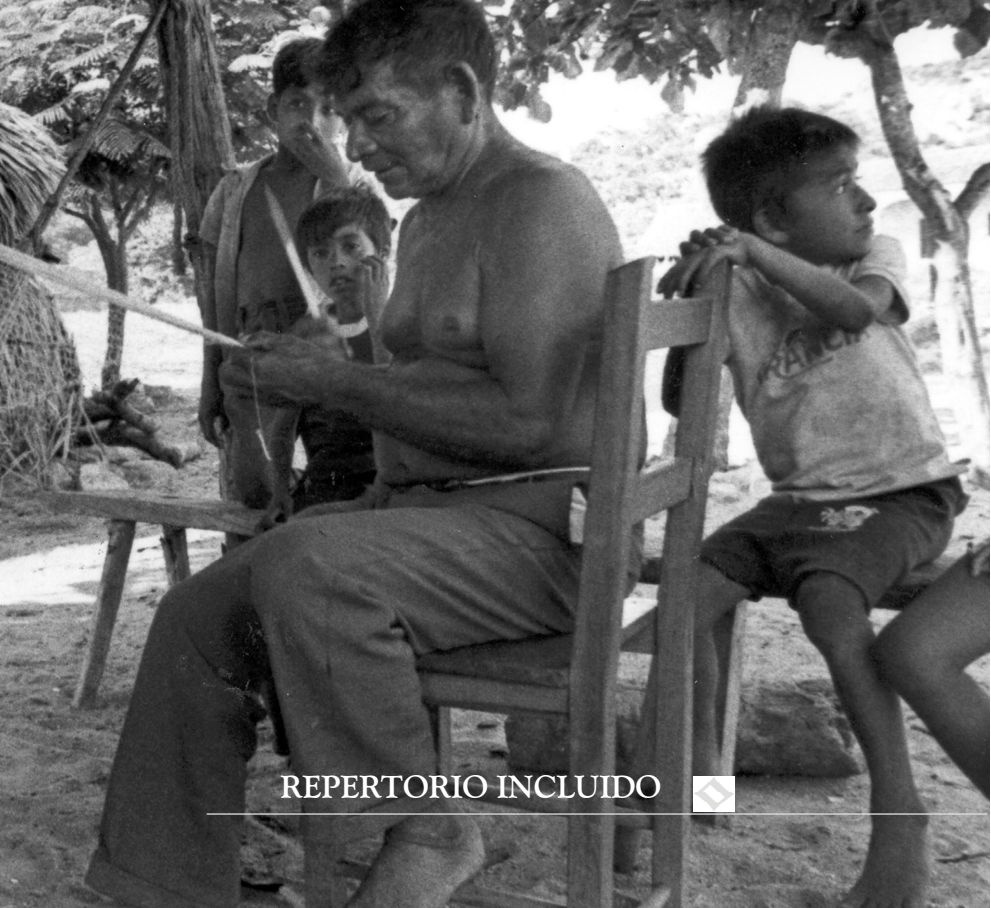
Camilo Miramonte, *sabanero*.

Este son es el que corresponde a la Danza de la Cabeza de Serpiente (*malndiüc*), la cual marca el fin de la celebración de *Corpus Christi*. A través de esta danza se reproduce el combate entre dos personajes míticos, la serpiente y el flechador, quienes representan a su vez a dos fuerzas opues-



Mtro. Eugenio Platas,
antiguo jefe de la música de San Mateo del Mar.
Foto: Saúl Millán.





REPERTORIO INCLUIDO





...pez espada (*wajtat*), personaje de la celebración de *Corpus Christi*... / Foto: Saúl Millán.

el grupo se conforma por diversos hombres que son designados para la fiesta de *Corpus Christi* con el objeto de representar a un conjunto de extranjeros que desconocen la lengua vernácula, la costumbre y la etiqueta local. Es significativo, a este respecto, que las bromas de los *tar* estuvieran anteriormente dirigidas a los alcaldes y al presidente municipal en una serie de diálogos que emplean un lenguaje donde el juego y las alusiones sexuales son constantes. La inversión del orden social se vuelve también una inversión del orden sexual, ya que algunos personajes se atavían de mujeres para representar a *nchey tar*, la “viejita” que acompaña al *maestro tar*, jefe del grupo. Su aparición en la fiesta de *Corpus*, durante el día principal de la celebración, da lugar a diversos sones que acompañan sus bromas y parodias. Estos sones se interpretan con la flauta menor, los tambores y los cencerros que son característicos de la celebración.

la trayectoria que efectúa este personaje para obtener una familia durante la víspera de *Corpus Christi*. En esta ocasión, la melodía se acompaña de un extenso parlamento, llamado *mi verso poj* o “verso de la tortuga”, que atestigua la orfandad inicial del animal y su larga búsqueda a través del poblado. De ahí que buena parte del verso se centre en la posibilidad de encontrar una familia extensa que no sólo incluye a los padres y los hermanos, sino también a los padrinos y al conjunto de parientes afines y consanguíneos. Cada copla del verso concluye con la expresión *poj leaj*, *poj wix* (“tortuga pie”, “tortuga mano”), que hoy en día resulta para los propios huaves un asunto enigmático. Cabe observar, sin embargo, que el énfasis en las extremidades del cuerpo suele proyectarse hacia los santos patronales, cuyos pies y manos son mencionados constantemente en otros parlamentos ceremoniales.

21

8. MI SON NCHEY TAR, “EL SON DE LA VIEJITA”

Los grupos de humor ritual, que pueden encontrarse en distintas regiones indígenas de México, suelen representar personajes extravagantes que parodian el orden social y las normas tradicionales mediante bromas, mascaradas y alusiones que no son ajenas al ámbito sexual. Entre los huaves de San Mateo del Mar, estos personajes se agrupan bajo el nombre de *tar*, que literalmente significa “enmascarado”. Conocidos también como “negros”,

sicales que difieren notablemente en su origen y en su melodía. Mientras los *das* empleaban la flauta de carrizo y el tambor, los *maliens* utilizan las sonajas, el violín, la tambora y la tarolita de origen colonial, así como un pequeño rombo que sujetan los danzantes en cuya punta se inserta una pluma de guacamaya. Este objeto, llamado *nemeajmeay*, reproduce la constelación celeste que se forma entre la espada y el cinturón de Orión, conocida entre los huaves como *roob* (“el soplador”).

7. MI SON POJ, “EL SON DE LA TORTUGA”

Al igual que el son anterior dedicado a la tortuga, esta pieza se inscribe en

tas: la lluvia torrencial que proviene de las montañas y se dirige hacia el mar amenazando con inundar el poblado, y el rayo, que interviene para interrumpir la trayectoria del reptil cortándole la cabeza y asegurando el advenimiento del agua celeste. Asociada a los mitos de la lluvia, la danza de *omalndiüc* (o cabeza de serpiente) se ejecuta a partir de seis sones que marcan los momentos culminantes del proceso dancístico. El son que aquí se presenta alude al preámbulo de la muerte del reptil, cuando el flechador dirige sus armas hacia los espectadores y simula el sonido del rayo, que puede percibirse en la grabación. Los instrumentos empleados en esta pieza son la flauta grande (*nadam ind*) y los dos tambores, conocidos como *nadam naab* (“tambor grande”) y *nine naab* (“tambor pequeño”)

23

6. MI SON MALIENS, “EL SON DE LOS MALINCHES”

Los *maliens* o “malinches” se inscriben en una de las variantes de las danzas de conquista que deriva de las representaciones hispánicas sobre moros y cristianos. Aunque actualmente su aparición se reduce a la fiesta de *Corpus Christi*, anteriormente el grupo de los malinches formaba parte de todas las mayordomías, a la par de otro grupo dancístico paralelo denominado *das* (“danzantes”), mismo que acompaña a la serpiente y al flechador en la Danza de la Cabeza de Serpiente. Concebidas como ejecuciones opuestas, ambas danzas se situaban en los extremos septentrional y meridional del atrio de la iglesia, donde ambos grupos alternaban con instrumentos mu-

y dos carapachos de tortuga.

5. MI SON POJ -EL SON DE LA TORTUGA-

Intérpretes:

Eugenio Platas, *maestro y caja*;

Arreveriano Platas, *pito*;

Luis Clavijero, *caja*.

Este son es uno de los seis que componen la pieza dedicada a *poj*, la tortuga terrestre. Durante la víspera de *Corpus Christi*, se representa el ciclo vital de esta tortuga, que crece en los pequeños esteros y sale durante la celebración a recorrer las calles del poblado en busca de sus familiares. En efecto, la tortuga, acompañada de los músicos y el *mi teat poch*, pasea de casa en casa recitando un parlamento, en el que solicita que la reconozcan sus padres y padrinos, quienes habrán de presentarla ante el altar del mayordomo en un gesto semejante al que se emplea para presentar a los recién nacidos ante altar doméstico. En el pensamiento huave, la tortuga tiene la propiedad de producir una lluvia cálida y ligera, en forma de llovizna, que se conoce con el nombre de *achel poj*, “orina de tortuga”. Se concibe como una lluvia benéfica y “domesticada”, que sirve de preámbulo a las lluvias torrenciales



Flechador de la danza de la serpiente / Foto: Saúl Millán.



Danza de la serpiente (*Omal ndiuc*), cosmovisión en movimiento. / Foto: Saúl Millán.



de los *monquiün wīs cawīy* (“caballeros”), quienes se reúnen durante el periodo ceremonial denominado *potsojongwiiüts* (“una multitud de noche”). Cada uno de estos grupos se distingue por el uso de los diferentes instrumentos que componen la variación sonora; por un lado se ubican el tambor, la flauta y los carapachos de tortuga, y por el otro los *rec*, dos series de cencerros que se baten con fuerza

Como los caballeros, los *tar* asumen el papel de forasteros que desconocen la lengua local y formulan sus continuas imprecaciones en castellano. Su posición es sin embargo diametralmente opuesta a la de los primeros. Mientras los caballeros se ubican en el orden de una cultura externa, ajena a la tradición huave pero cercana al cristianismo europeo, la procedencia de los *tar* es ambigua y su comportamiento carece de un orden definido. Su aspecto grotesco no sólo contrasta con la imagen de riqueza y bienestar que emana de los caballeros, sino también sus ademanes y su lenguaje que están siempre poblados de bromas y alusiones sexuales. A diferencia de los caballeros, que constituyen un grupo vitalicio, los *tar* tienen en cambio una vigencia temporal que marca su ciclo anual: nacen en Cuaresma, durante las celebraciones de la Cruz Verde de Mar Tileme, y su continuo vagabundeo por las calles y el mercado de la comunidad se prolonga hasta el último día de *Corpus Christi*, en un ciclo esencialmente similar al que recorre *poj*, la tortuga.

——— En mayor o menor medida, los sones que integran esta antología musical aluden al conjunto de episodios y personajes que hemos descrito con anterioridad. Grabados en 1972, cuando las transformaciones en la cultura huave no era aún tan acentuadas como lo son hoy en día; los sones incluidos representan una muestra pequeña pero elocuente de un amplio repertorio musical que amenaza con perderse. El fallecimiento del maestro Eugenio Platas, acaecido a pocos meses de la grabación, dejó entre

etnográfica ha asignado a los términos “tono” o “nagual”. Al hombre que ha concluido sus obligaciones con un grupo ceremonial, se le designará como *ombas* del grupo, de tal manera que se llamará *mbas naab* (cuerpo o *alter ego* del tambor) al miembro de los músicos ceremoniales que salda



Danzantes de Malinche (*Maliens*). / Foto: Pablo Monasterio-Fototeca INI.

difícilmente puede traducirse bajo la categoría de “músicos”. En la medida en que su desempeño no se agota en el ámbito musical, sino que incluye además funciones rituales, el grupo se presenta como una corporación ceremonial que se distingue de otras corporaciones equivalentes. En San Mateo del Mar, en efecto, existían hasta hace unas décadas cuatro grupos ceremoniales que la sociedad ofrecía a sus miembros para elegir: los *monjiüng malians* (danzantes de Malinche), los *monjiüng das* (danzantes de Serpiente), los *montsünd naab* (“los que tocan el tambor”) y los *monquiün wīs cawüü* (“los que corren a caballo”). A menos que eligiera ingresar al grupo de los encargados de la iglesia, cada joven estaba anteriormente obligado a asociarse a uno de los grupos ceremoniales disponibles. De esta manera, el conjunto de la población masculina se distribuía en cuatro categorías ceremoniales que integraban a los miembros activos y a un sector de principales, conocidos como los *ombas* o “cuerpo” del grupo. La relación de los grupos ceremoniales con las distintas actividades del proceso ritual hace posible una identidad entre el emblema del grupo y el cuerpo de principales que adquieren la categoría de *ombas*. Esta categoría es particularmente relevante para comprender la conformación de los grupos ceremoniales ya que el concepto está asociado, por un lado, al “cuerpo” y, por otro, al *alter ego* animal de una persona, en el sentido en que la literatura

de la enramada que aquellos han dispuesto sobre el eje norte y sur. La oposición de los puntos cardinales, que ubica a los músicos hacia el Sur y a los caballeros hacia el Norte, va acompañada de una oposición sonora: mientras los primeros se definen por los sones que extraen del tambor, la flauta y los carapachos de tortuga, los segundos se aglutinan en torno a los *rec*, dos series de cencerros que se baten con fuerza y sin acordes entre gritos, silbidos y voces inconexas. Esta oposición sonora es el eje central del segundo periodo de *potsojongwiiiüts*, cuando ambos grupos ceremoniales se reúnen al mediodía y al atardecer en el campanario que se sitúa en el costado meridional de la iglesia. Entre los huaves, el valor del campanario es doble porque resguarda las campanas que los antiguos *naguales* hurtaron a los zapotecos de Juchitán, pero también es el refugio de los tambores ceremoniales llamados *naab*. Si los instrumentos de percusión se encuentran asociados al campanario, donde se resguardan los tambores y los cencerros, las flautas de carrizo se vinculan al viento septentrional y meridional y reciben por lo tanto el nombre de *ind*, que literalmente significa “viento”. Al igual que los tambores, que se encuentran jerarquizados, las flautas se



Maestro Tar, de los grupos de humor ritual / Foto: Saúl Millán.

tación permite ordenar las actividades económicas y ceremoniales. Aunque la pesca se desarrolla durante todo el año, los principales meses de trabajo y captura de camarón corren de octubre a diciembre, cuando los nortes soplan constantemente y cesa la temporada de lluvias. Este periodo, llamado también de “cosecha”, permite que las actividades económicas se concentren con mayor intensidad durante la segunda mitad del año, mientras la actividad ceremonial decrece para reiniciarse durante la época de sequía.

Ante una situación de variaciones climáticas extremas, los huaves dedican muchos esfuerzos al intento de lograr una sucesión equilibrada de las estaciones que garantice el desarrollo normal de sus actividades económicas básicas, cuyo éxito exige que la época de sequía no se prolongue más allá de los periodos acostumbrados. En San Mateo del Mar, donde se ubica el mayor número de habitantes del litoral, las prácticas ceremoniales que se llevan a cabo durante la primera mitad del año están esencialmente destinadas a suscitar las condiciones climáticas que tienen lugar durante la segunda mitad, cuando la lluvia y el viento del norte aseguran el bienestar comunitario. Las fiestas patronales, que tienen lugar a principios del mes de febrero y a finales de septiembre, se ubican en dos mitades opuestas del año que van desde la fiesta de la Candelaria hasta la de San Mateo Apóstol, santo epónimo de la comunidad. A medio camino entre ambas celebraciones se ubica la festividad de *Corpus Christi*, que cierra la época de

14 ENTRE EL VIENTO Y LOS TAMBORES: LA MÚSICA DE LOS HUAVES DE
SAN MATEO DEL MAR
(MÚSICA DE LOS HUAVES O MAREÑOS)

- | | | |
|----|--|-------|
| 1. | Mi son wajtat (el son del pez espada) | 16:00 |
| 2. | Mi son wajtat (el son del pez espada) | 02:55 |
| 3. | Mi son candeal (el son de la vela) | 01:48 |
| 4. | Mi son andeow ndiüc (el son de la muerte de la serpiente) | 03:08 |
| 5. | Mi son poj (el son de la tortuga) | 03:32 |
| 6. | Mi son maliens , (el son de los malinches) | 02:32 |
| 7. | Mi son poj , (el son de la tortuga) | 02:34 |
| 8. | Mi son nchey tar , (el son de la viejita) | 03:46 |

14 Testimonio Musical de México
© INAH, México, 2002, 4ª edición. (P) 1974.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
Instituto Nacional de Antropología e Historia
Coordinación Nacional de Difusión
Dirección de Divulgación
Subdirección de Fonoteca

Producción:

Instituto Nacional de Antropología e Historia
y Ediciones Pentagrama S.A. de C.V.

Grabación: Arturo Warman.

Texto de la primera edición: Arturo Warman.

Texto para esta edición: Saúl Millán y Paola García Souza.

Cuidado de la edición:

Victor Acevedo Martínez, Martín Audelo Chicharo, Guadalupe Loyola Zárate,
Benjamín Muratalla e Irene Vázquez Valle †.

H. Alejandro Castellanos Garrido, Gabriela González Sánchez y Mónica Zamora Garduño.
(servicio social).

Matriz: Guillermo Pous Navarro.

Normalización de audio en matriz: Arpegio.

Investigación cartográfica: H. Alejandro Castellanos Garrido.

Ilustración de mapa: Alfredo Huertero Casarrubias.

Diseño: Guillermo Santana Ramírez.

Coordinación general: Benjamín Muratalla.