

PRÁCTICAS DE ESCUCHA *IKOOTS*: MITOLOGÍA DE LOS RAYOS EN SAN MATEO DEL MAR, OAXACA, MÉXICO

Roberto Campos Velázquez¹
Facultad de Música, Universidad
Nacional Autónoma de México
robcave7@gmail.com

RESUMEN

Comprendo a las prácticas de escucha como disposiciones perceptivas que orientan el acto fisiológico de oír. La escucha es un trabajo activo mediante el cual desciframos los estímulos sonoros dándoles sentido. Partiendo de ello, estudio cuatro tópicos narrativos *ikoots* en torno a los rayos. Junto con los vientos del sur, los rayos constituyen el complejo mítico-ontológico de los *mombasüik* (hombre cuerpo nube) o ancestros deificados. Los tópicos se articulan con otras prácticas como hacer música, tocar objetos sonoros, hacer ruido, silbar, gritar, danzar y narrar. Veremos qué ideas se asocian a estos actos, desde las prácticas locales de escucha, para pensar –finalmente– las implicaciones de la variabilidad de los puntos de escucha.

PALABRAS CLAVE

IKOOTS, PRÁCTICAS DE ESCUCHA, SONIDO, MÚSICA, MITO

ABSTRACT

I understand listening practices as perceptive dispositions that guide the physiological act of hearing. Listening is an active work through which we decipher the sound stimuli giving them sense. Based on this, I study four narrative topics related to the thunderbolts. Along with the southern winds, the thunderbolts constitute the mythical-ontological complex of the *mombasüik* (men body cloud) or deified ancestors. The topics are articulated with other practices such as making music, playing sound objects, making noise, whistling, shouting, dancing and narrating. We will see what ideas and emotions are associated with these acts, from the local listening practices; to think –finally– the implications of the variability of listening points.

KEY WORDS

IKOOTS, LISTENING PRACTICES, SOUND, MUSIC, MYTH

¹ Becario del Programa de Becas Posdoctorales en la UNAM, Facultad de Música, Universidad Nacional Autónoma de México (del 1 de febrero 2017 al 31 de enero 2018).

INTRODUCCIÓN

Los huaves o *ikoots* (los nosotros) del municipio de San Mateo del Mar habitan en el Istmo de Tehuantepec, Oaxaca, México. El municipio agrupa a una decena de comunidades, colonias, agencias y rancherías. Los *ikoots* hablan el *ombeayiüts* (nuestra boca) y ellos mismos se diferencian de los *michiig* (los habitantes del istmo que no son *ikoots*) y de los *mool* (foráneos que no son *ikoots* ni *michiig*).² La principal actividad económica de la mayoría de las familias es la pesca de camarón. Se pesca para comer y para vender. A pesar de vivir en la orilla del océano Pacífico, esta actividad no se realiza ahí, sino en los bordes de las grandes lagunas de agua salada localizadas al norte de la delgada barra que habitan (Figura 1).



FIGURA 1. - Carretera de asfalto. X = Laguna Kiriw (se deseca periódicamente). Comunidades, colonias y rancherías: ● San Mateo del Mar. 1. Laguna Santa Cruz. 2. Pacífico. 3. Costa Rica. 4. San Pablo. 5. Colonia Juárez. 6. La Reforma. 7. Colonia Cuauhtémoc. 8. Vista Hermosa. 9. Huazantlán del Río (Elaboración propia).

En el pensamiento *ikoots* el complejo mítico-ontológico de los *mombasüik* (hombres cuerpo nube) articula distintos órdenes de ideas y acciones. Este complejo opera un tipo de relacionalidad: 1) con la memoria histórica, 2) el entorno ecológico, y 3) los componentes sociales no *ikoots*. Los *mombasüik* son los antepasados míticos o ancestros deificados que tenían poderosos alter-ego: las mujeres eran *müm ncherrek* (señoras vientos del sur) y los varones *monteok* (rayos).

Para los *ikoots* de hoy, los *ikoots* de otro tiempo tuvieron la capacidad de controlar sus alter-ego (vientos o rayos) mediante viajes místicos que no implicaban transfiguración física (Tranfo 1979:177-213). Todos los antepasados eran *mombasüik*, seres fabulosos

² En lo sucesivo las voces en huave u *ombeayiüts* se citan en itálicas y las traducciones literales y libres entre paréntesis. Entre comillas dobles cito las voces o expresiones locales hechas en español. Utilizo la ortografía práctica que actualmente se emplea en las Jornadas de Escritura Huave que lleva a cabo el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas en México.

capaces de realizar grandes hazañas, como la instauración del orden social interregional y el control de fenómenos climáticos.³ El estatuto ontológico de los *mombasüik* es complejo, pues son seres del pasado, pero también del presente; son vientos y rayos que se movilizan entre nubes acarreado el agua dulce de las lluvias. Además, San Mateo Apóstol se homologa a los *monteok*, mientras que las *müm ncherrek* a la Virgen de la Candelaria. Las fiestas religiosas en honor a estos santos, junto con la del Corpus Christi, representan las festividades más importantes de los *ikoots* de la barra.

En este escrito veremos cómo se articulan los tres componentes numerados anteriormente a partir del análisis de cuatro tópicos narrativos: 1) de cómo los *mombasüik* abandonaron el territorio *ikoots* al instaurarse la sociedad colonial y se internaron en un cerro distante; 2) de cómo los *mombasüik* robaron las campanas a una sociedad vecina y las trajeron a San Mateo del Mar, volando por los vientos; 3) de cómo estos seres se reúnen antes y después del periodo pluvial, y viajan por los cielos acarreado el agua del temporal haciendo ruido; y 4) del mito representado en la danza de *omal ndiük* (la cabeza de la serpiente) en la fiesta del Corpus Christi.

PRÁCTICAS DE ESCUCHA E INSCRIPCIÓN SONORA

Tal como las entenderé aquí, las prácticas de escucha corresponden a disposiciones perceptivas encarnadas mediante hábitos y las cuales son el resultado de la acción social (Sterne 2003:13). Dichas prácticas remiten a “la actividad que el oído desarrolla en torno a lo que oye” (Cruces 2002). De tal modo, es posible hablar de “diversas maneras y disposiciones del escuchar”. Si la escucha es un trabajo activo, entonces podemos preguntarnos lo siguiente: ¿qué ideas asocian los escuchas *ikoots* al sonido de los rayos? ¿Qué acciones instrumentan estas ideas? ¿Qué expresiones sonoro-musicales, a su vez, asocian los escuchas a los rayos?

Por otro lado, Ana María Ochoa comprende por inscripción sonora “al acto de registrar una escucha mediante una tecnología particular de difusión y transmisión” (2014:7), como la escritura, por ejemplo. Tal autora estudia las formas en que la escucha poscolonial colombiana, de fines del siglo diecinueve e inicios del veinte, urbana y letrada, escuchó las prácticas expresivas de ciertas sociedades rurales de ese país, específicamente aquellas vinculadas a la voz; también aborda el modo en que esa forma de escucha escuchó la naturaleza, concretamente los entornos selváticos (grandes caudales en movimiento, densas florestas pobladas de nutrida avifauna, etc.)⁴

Ochoa (2014) plantea que, en los escritos de viajeros, músicos, etnógrafos, botánicos, folklorólogos, etcétera, se traslucen prácticas de escucha muy específicas. El conjunto de todos estos escritos constituye lo que la autora denomina el “archivo” colonial y poscolonial, disperso aquí y allá en distintos modos de inscripción acústica. De acuerdo con Ochoa, la escucha urbana-letrada permitió delinear el imaginario de lo moderno en la Colombia poscolonial, al tiempo que instrumentalizaría diversas políticas de disciplinamiento en relación con las formas “correctas” de habla, por ejemplo.

Por tanto, lo que se inscribe mediante una tecnología particular es lo que una persona, o un grupo de éstas, escucha en un fenómeno sonoro o simplemente en un sonido.

³ A los *mombasüik* también se les llama “naguales”

⁴ “Antes de la invención de las máquinas de sonido, la inscripción del sonido tuvo lugar a través de lo que Lisa Gitelman llamó “representaciones legibles de la experiencia auditiva” (1999:15). Esto no sólo involucra la notación musical sino también palabras sobre la percepción sonora y auditiva, y el reconocimiento de las diferentes formas históricas en que las tecnologías de lo legible hicieron y aún hacen posible la circulación del sonido” (Ochoa 2014:7).

Todas las ideas vertidas y escritas sobre lo escuchado (sonidos de la geografía, formas expresivas locales como cantar u otro tipo de vocalizaciones, por ejemplo) constituyen el material de análisis de Ana María Ochoa.

Por mi cuenta, tomando como fuentes de indagación los tópicos narrativos referidos en la introducción, me propongo pensar a la sociedad *ikoots* mediante el conocimiento de las prácticas locales de escucha del rayo, así como de las formas en que esta escucha es re-inscrita, transferida y aprendida, no en textos escritos ni mediante artefactos tecnológicos, como en el caso estudiado por Ana María Ochoa (2014); sino en los actos performativos de narrar, musicar,⁵ silbar, gritar, hacer ruido, tocar campanas y danzar. Estas actividades conciernen a la adquisición de técnicas narrativas y, particularmente, a la adquisición de técnicas corporales específicas que a las personas les permiten expresarse (Mauss 1979). Es decir, gracias a la observación participativa, las personas aprenden las técnicas corporales que les permiten silbar, musicar, sonar objetos sonoros, danzar y gritar de ciertos modos. Lo relevante del asunto es que mediante tales aprendizajes también se aprende a escuchar, pues las personas se van familiarizando –activamente– con los universos de sentido asociados a las técnicas corporales, las expresiones sonoro-musicales y dancísticas producidas mediante éstas, al igual que con los tópicos narrativos en cuestión. En este sentido, planteo que los actos performativos referidos pueden caracterizarse como actos de inscripción de prácticas de escuchas.

Finalmente, y en lo que toca a la relación sonido-experiencia, Francisco Cruces nos dice: "...el que el sonido se oiga como orden o como ruido depende de un patrón de coherencia interna que sólo puede ser descubierto desde dentro" (Cruces 2002). Mi objetivo, entonces, es ahondar en la comprensión de la coherencia interna contenida en las prácticas de escucha *ikoots* de los rayos, y de los significantes sonoro-musicales vinculados a éstas.

EL ABANDONO

De cómo los *mombasüik* abandonaron el territorio *ikoots* al instaurarse la sociedad colonial y se internaron en un cerro distante. Como se anotó, la palabra *mombasüik* (hombres cuerpo nube) define al complejo mítico-ontológico de los antepasados *ikoots* cuyos alter-ego eran vientos del sur para las mujeres y rayos para los varones; las primeras eran las *müm ncherrek* y los segundos los *monteok*.

En el pasado precolonial *müm nemior kang* (la virgen de piedra, la señora) era la entidad que asignaba el otro-yo a cada uno de los individuos *ikoots*. En *ombeayiüts*, la voz que define al otro-yo es *ombas*, que significa cuerpo; *ombas*, entonces, alude al animal o fenómeno meteorológico compañero de un individuo humano. Como en muchas otras sociedades de filiación mesoamericana, para los *ikoots* de San Mateo del Mar entre ambos individuos también se establece un principio de co-esencia existencial.

Los *ikoots* narran que las *tanom nipilan* (las personas antiguas) o los *tanom xixejchiün* (nuestros abuelos, antepasados) vivieron más o menos en calma hasta el día que llegaron los dominicos. Cuando el arribo de éstos, *müm nemior kang* partió del territorio y se internó en el *monapastiük*, cerro-isla que la mitología ubica en algún lugar indefinido del interior de las grandes lagunas saladas del norte del territorio *ikoots*. Cuando "la señora" se fue, el *nangaj ndek* (Mar Vivo, océano Pacífico) cobró movimiento instaurándose una

⁵ El verbo "musicar" (Small 1999) permite pensar la música no como sustantivo –un objeto, una obra específica–, sino como un proceso social dentro del cual los diversos "oyentes" jugamos un papel activo.

suerte de nueva era. Un tópico narrativo es el siguiente: quien carezca del sacramento del bautismo puede ir al *monapastiük* y degustarse con la enorme riqueza del sitio, mas quien visite tan prodigioso lugar nada puede llevarse del mismo.

Pero con la presencia de los españoles todos los *mombasüik* –aquellos *ikoots* con *ombas* vientos del sur o rayos– también se fueron, internándose en Cerro Bernal, cerro distante ubicado en la costa del estado vecino de Chiapas, según refieren testimonios locales (Lupo 1994). Antes de la vida colonial los *mombasüik* realizaban hazañas prodigiosas, sobre todo los *monteok*, los rayos. En un abrir y cerrar de ojos recorrían grandes distancias en busca de recursos para el sustento, también repelían los ataques que naguales del exterior cernían sobre los pobladores locales.⁶ Los *mombasüik* controlaban el clima. Como se advierte, el inicio de la vida colonial es un punto de inflexión en la reconstrucción de la memoria colectiva.

Cuando *müm nemior kang* y los *mombasüik* se fueron, se redefinieron los esquemas prácticos de la vida ritual, estableciéndose una relación de alianza y un modo de relacionalidad entre existentes, fundamentalmente basado en el principio de reciprocidad. En esta relación los *mombasüik* se erigieron como los dispensadores de *vida* y *monapaküy* (salud, bienestar y fuerza para todos), y los *mikual kambaj* (los hijos del pueblo) se vieron obligados a ofrendar. En otros términos, para acceder a los bienes materiales, energéticos y espirituales dispensados por los *mombasüik*, los *mikual kambaj* debieron ofrecerles desde entonces sendas ofrendas de flores, quemas de copal, plegarias, cantos, otras expresiones sonoras no musicales y, sobre todo, sacrificios económicos y físicos, personales y familiares, pero que nunca implican derramamiento de sangre.

Uno de los principales bienes dispensados por los *mombasüik* es el agua de las lluvias. Por esta razón, los *mikual kambaj* están obligados a solicitarla mediante largas súplicas rituales. Si éstas se han realizado debidamente, los *mombasüik* regresarán acarreado el agua, trance en el que la actuación de los *monteok* (los rayos) es de capital importancia, pues desde las prácticas de escucha *ikoots* son los *monteok* quienes con su “machete” neutralizan los peligros de una lluvia torrencial. Son varias las narraciones *ikoots* en las que los *monteok* son imaginados como llevando un machete con el que imponen su violencia justiciera y ordenante (Ramírez 1987). La asociación machete-rayo se establece gracias a la similitud de la huella luminosa de los relámpagos y la cualidad resplandeciente del metal de los machetes, pero sobre todo es gracias al potencial sonoro-fulminante y ciertamente mortal de rayos y machetes.

Desde estas mismas prácticas, el poder de los *monteok* se desprende de sus cualidades fonúrgicas. Para Jean-Françoise Augoyard (1995) la fonurgia no solamente define “el acto de producir el sonido, sino también el acto de producir algo a partir del sonido: es la función creadora del sonido” (1995:214). Y ciertamente no son pocas las cosmogonías en las que “la instancia sonora está presente junto al proceso de creación” (1995:214-215).⁷ Si bien en la mitología *ikoots* el rayo no crea al mundo, desde las

⁶ En Elisa Ramírez (1987) se encuentra una compilación de narraciones huaves sobre la actuación de los rayos.

⁷ En el mismo orden de ideas David Le Breton nos dice: “En diferentes sociedades humanas, la creación del mundo es descrita bajo la forma de una acción sonora. Cuando un dios formula el deseo de modelar a otro dios o al hombre y a los animales, o al cielo y la tierra, interviene un elemento acústico para tal acción. Canta, grita, sopla, habla o ejecuta algún instrumento musical” (2009 [2006]:129). Y más adelante: “El poder del trueno a menudo ha sido asociado con los orígenes de la humanidad: es el caso de los arandas de Australia, los samoyedos y los koryaks de Asia o el de una serie de pueblos norteamericanos o africanos. Muchos otros mitos de creación del mundo convocan a la palabra o al sonido como instancia primordial” (Le Breton 2009 [2006]:129).

prácticas locales de escucha su audiovisión sí produce algo: reinstaura una relación interespecífica jerarquizada. A los *monteok* (los rayos) se les debe la mayor de las deferencias, pues para los más apegados al catolicismo de la costumbre son la autoridad suprema, la resonancia sensible de los *tanom xixejchiün* (nuestros abuelos, antepasados).

Para entender, por contraste, el tipo de relación interespecífica *ikoots*, comento brevemente el caso paradigmático de los kaluli, pueblo bosavi estudiado por Steven Feld (2015). Para explicar la centralidad del sonido en la vida social de los bosavi de Nueva Guinea, así como los tipos de comunicación entre especies humanas y no-humanas, Feld acuñó el término de acustemología, el cual define del siguiente modo: “el concepto de acustemología se basa en la suposición básica de que la vida se comparte con otros en relación, con numerosas fuentes de acción (actantes, en términos de Bruno Latour, 2005), que son diversamente humanas, no humanas, vivientes, no vivientes, orgánicas o tecnológicas” (Feld 2015:15). Y más adelante: “Cohabitando acústicamente el ecosistema de la selva, la vida Bosavi es relacionalmente construida mediante la escucha de todas las especies como convivencia, como presencia entrelazada” (2015:18).

Los bosavi de Nueva Guinea habitan la selva comprendiéndola como un mundo plural, en el que los humanos establecen un tipo de relacionalidad con otras presencias o especies mediante el sonido. Así, el sonido del agua en movimiento, o los múltiples sonidos producidos por los pájaros y los insectos, son comprendidos como índices sonoros de presencias y seres, según las prácticas de escucha de los kaluli (Feld 2015:19).

Entre los *ikoots*, las autoridades tradicionales son las que se dirigen a los *mombasüik* durante la solicitación ritual del agua de las lluvias, entablando de este modo un tipo de relación entre especies. Pero cuando las personas comunes escuchan los rayos en el periodo de lluvias, o sienten la presencia refrescante de los vientos del sur, también establecen un tipo de socialidad con dichas entidades. Sin embargo, y en definitiva, la vida social no se desarrolla escuchando e interactuando sónica y cotidianamente con otras entidades, como sucede en el caso de los kaluli estudiados por Feld.

Volviendo al tópico narrativo del abandono de los *mombasüik*, algunas de las ideas locales inscritas en el sonido de los rayos son: partida, milagro, justicia, castigo, orden, poder y muerte. Como veremos, desde las prácticas locales de escucha los rayos también se asocian al brillo y al sonido de objetos metálicos. Según estas prácticas el brillo y el sonido de los metales atraen a los *monteok* (los rayos).

EL ROBO DE LAS CAMPANAS

De cómo los *mombasüik* le robaron las campanas a una sociedad vecina y las trajeron a San Mateo del Mar volando por los vientos. Como la historia de muchas regiones de México, la historia del Istmo de Tehuantepec está llena de contrastes y tensiones sociales. Desde antes de la vida colonial, en el istmo habitaron pueblos zapotecos, chontales, mixes, zoques e *ikoots* (Burgoa 1934 [1674], 1989 [1670]; Gay 1881; Méndez 1975; Castaneira 2008). Y las relaciones entre éstos distaron de ser armoniosas; este periodo se distingue por la beligerancia que los zapotecos infundieron a la vida regional. En algunas narraciones orales *ikoots* y chontales figuran como compadres (Ramírez 1987:35-43), lo que traduce una suerte de alianza simbólica que ambos pueblos parecen haber desplegado de frente a la hegemonía de los zapotecos; pero en otras tantas aparecen como pueblos ocasionalmente enfrentados (Carrasco 1960:108; Ramírez 1987:253-254).

Durante la vida colonial, los zapotecos del istmo siguieron ocupando una cierta posición hegemónica, operada mediante el control del mercado del maíz y el intercambio desigual de otros bienes materiales indispensables para la vida ritual (cera, cohetería, tabaco, mezcal u otro tipo de licores como el anisado). Después de la colonia, las comerciantes zapotecas han controlado el mercadeo del producto pesquero de los *ikoots*, acaparando la producción camaronera y fijando los precios del producto según les convenga (Cuturi 1990). Como puede inferirse, la emergencia de tensiones entre *ikoots* y zapotecos ha sido inevitable en el curso de la historia microrregional.⁸

Pero ¿cómo se teje esta tensión histórica con la narración sobre el origen de las campanas de la única iglesia católica de la comunidad de San Mateo del Mar, la actuación de los *mombasüik* y de los rayos dentro de éstos? La narrativa huave es contundente en lo que toca a este tópico: los *mombasüik* le robaron las campanas a los zapotecos de Juchitán y las trajeron volando por los vientos.⁹

Mediante el robo simbólico realizado por los *mombasüik* la narración repara en los escuchas un desagravio histórico.¹⁰ Se trata, además, del robo de uno de los objetos que, como en muchas otras comunidades humanas, funcionan como generadores de pertenencias colectivas construidas mediante lo sonoro, como nos lo recuerda Alain Corbain (1994). Por todas las geografías, los parroquianos se afianzan ensalzando las cualidades estético-tímbricas de sus campanas, o aun de las propiedades apotropaicas del sonido de éstas. Hablando de las comunidades rurales de la Europa medieval, por ejemplo, David Le Bretón nos dice: “Las campanadas envuelven a las comunidades con sus manifestaciones regulares y constituyen focos de identidad; su irradiación reúne la afectividad colectiva subsumiéndola bajo un símbolo” (2009 [2006]:119).

En el caso que nos ocupa, la narración sobre el origen de las campanas, así como la escucha de los sonidos producidos con éstas, son fuente de “afectividad colectiva” y orgullo local, pues fueron los ancestros quienes en una suerte de acto de justicia robaron estos objetos y los depositaron en las manos de los *mikual kambaj* para su resguardo y protección. Según las prácticas locales de escucha las campanas son poderosas y su sonido es una prolongación sensible del poder de los *mombasüik*.

Por ejemplo, hasta mediados del siglo veinte las campanas se tocaban para neutralizar eclipses de luna, los que son comprendidos mediante el mito como el desorden causado por el arrebatamiento emocional de un ser que vive en la luna. El mito de *Xawe/eat* narra el fratricidio que una hermana –*Xawe/eat*– comete sobre su hermano menor, quien es cocinado por aquélla y luego dado a comer a los padres de ambos. Cuando la madre descubre el hecho atroz persigue a la hija para castigarla, pero ésta escapa, sube a un árbol y de allí brinca a la luna, en donde se refugia (Signorini 1979:283-285). Cuando *Xawe/eat* es “atacada de vez en cuando por un raptus dionisiaco, muerde el satélite que la alberga, provocando los eclipses, durante los cuales aquél se vuelve turbio, manchado

⁸ Para una revisión detallada sobre la relación *ikoots*-zapotecos ver Millán (2005:154-170).

⁹ Diversas versiones de este mito se encuentran en De la Cerda (1941:107-109); Warketin y Olivares (1947); Henestrosa (2009 [1929]:53-56); Ramírez (1987:52-54; 71-72); también ver Signorini (1979:191).

¹⁰ Elisa Ramírez nos dice: “Los vecinos zapotecos son un elemento siempre presente, tanto en la realidad como en la tradición oral. Imitados, considerados como origen de toda influencia perniciosa por los viejos conservadores. Lo cierto es que siempre han sido los mediadores entre los huaves y el resto de la nación. Muestran un profundo desprecio por los huaves. En los textos, aparecen burlados: las campanas de los juchitecos están en el atrio de los huaves; la astucia es la vía de resistencia, el humor abre la posibilidad de ganar en una lucha perdida –cómo puede ejercerse esta astucia fuera del contexto del lenguaje es otra cuestión” (Ramírez 1987:245).

por la sangre que brota de los mordiscos que le ha dado” (Signorini 1979:284). Para que *Xawealeat* “se asuste y deje de comer la luna, los Huaves tocan las campanas de la iglesia durante los eclipses” (Signorini 1979:311).¹¹

Del mismo modo, y como los terremotos también son comprendidos como desórdenes, las campanas se tocan para neutralizarlos. A propósito del poder ordenante del sonido de las campanas, Rubeo (2000:176) nos dice lo siguiente: “El poder simbólico de las campanas, instrumentos evocativos y al mismo tiempo ‘voz’ de Dios, se manifiesta también durante los terremotos y eclipses, ocasiones en las que se tocan para que la intervención divina pueda restaurar el orden natural de las cosas, poniendo fin a los fenómenos perturbadores (Lupo 1981:270, 294).”¹²

Las ideas asociadas a las campanas y sus sonidos nos hablan de un simbolismo tejido en torno a la actuación prodigiosa de los *mombasüik*. Destaca que este símbolo del cristianismo –las campanas– haya sido reapropiado de este modo, como un símbolo directamente asociado a los poderosos ancestros *ikoots*. Así, las prácticas de escucha locales han inscrito en el sonido de las campanas poder y orden, ideas que reenvían directamente a la acción de los *monteok* (los rayos) y las *müm ncherrek* (señoras vientos del sur).

Por otro lado, desde estas prácticas la manipulación de objetos metálicos atrae a los rayos, razón por la cual se prohíbe laborar con objetos punzocortantes como machetes o cuchillos durante las tormentas eléctricas. A la inversa, en el contexto ritual del Corpus Christi un grupo de especialistas propicia la movilidad de los *mombasüik* mediante los sonidos metálicos producidos con un par de baterías de cencerros llamadas *skil*, entre otros ruidos y expresiones sonoras que veremos a continuación.

LA REUNIÓN Y EL VIAJE

La narración que explica cómo los *mombasüik* se reúnen antes y después del periodo pluvial y viajan por los cielos acarreando el agua del temporal haciendo ruido. Como se dijo, si bien los *mombasüik* abandonaron el territorio *ikoots* al instaurarse la sociedad colonial, éstos regresan periódicamente. Tal como lo explican los *ikoots* hoy día, los *mombasüik* son rayos y vientos del sur que se mueven entre nubes. Italo Signorini nos dice:

¹¹ Sobre *Xawealeat* Elisa Ramírez nos dice que los *ikoots* cuentan: “Cuando hay eclipse de luna, ya sabemos que es *Xawealeat*, que tiene hambre. A esa hora se tocan las campanas, los niños hacen ruidos con latas para asustar al *Xawealeat*, para que ya deje a la luna” (Ramírez 1987:37, 49-50, 72). En otras versiones del mito de *Xawealeat* es el hermano quien mata a su hermana y la sirve de comer a los padres, luego se refugia en la luna, a la cual posee y también muerde esporádicamente (Lupo 2015:135-136). En esta versión *Xawealeat* es un varón que al llegar a la luna se transforma en conejo. Aquí la interpretación de Alessandro Lupo: “De manera que el crimen fratricida cometido por *Xawealeat* en la tierra, aparentemente motivado por un descontrolado apetito alimenticio –tan monstruoso que lo lleva al canibalismo–, vendría a replicarse una vez llegado al cielo en la forma de violación –aún más monstruosa por el incesto que implica–. Para *Xawealeat*, evidentemente ninguna de las pulsiones primarias del hambre y el eros está sujeta a estas formas de control que constituyen la esencia de la vida en sociedad y el frágil discriminante entre la humanidad y la animalidad. La transformación del joven criminal no es sino la representación alegórica de su fracaso en el proceso de domesticación de los apetitos y de incorporación de los modelos culturales de disciplina del cuerpo, que también para los huaves forma el núcleo de la antropo-poiesis que cada hombre y cada mujer debe atravesar para llegar a ser plenamente ‘persona’” (cf. Remotti 1999, 2000; Lupo 2009, 2013b:63) (Lupo 2015a:136; cf. 1991:230-231).

¹² Otras prácticas de escucha y producción sonora nos hablan del poder convocante del sonido de las campanas. Por ejemplo, mediante el sonido de la campana más grande se llama a las almas de los muertos en la celebración de Todos Santos. Desde estas prácticas de escucha, es gracias a este sonido que las almas descienden del cielo (Campos 2016:99-100).

...las lluvias son obra de una operación conjunta del rayo ayudado por el viento del sur. Al primero lo llaman los huaves *teat monteok* "señor rayo", palabra que deriva de *ateokan* "milagro" y que, por consiguiente, revela en sí la cualidad mágica de esta entidad meteórica. Su mayor milagro, grandioso y repetido, es la transformación del agua que saca del mar con un cubilete en agua dulce de lluvia, que luego derraman sobre la tierra las nubes, empujadas hacia la zona reseca por las mujeres-viento del sur, las *müm ncharrek* "señora ciclón". Los *monteok* montan caballos, siendo el trueno el retumbo de sus cascos; el relámpago es el resplandor de la hoja del machete que llevan, y el rayo la concretización terrenal, el signo comprensible para los humanos del machetazo con que matan el exceso de agua y de la firma luminosa del cese de las lluvias. El rayo, pues, es el dueño de las lluvias, quien manda en ellas (Signorini 2013 [2008]:3).

Por su cuenta, Alessandro Lupo plantea:

El rayo es en efecto la máxima manifestación de poder de los seres divinos (*monteok*, literalmente /los que hacen milagros/, en sentido amplio 'rayos'), que no sólo producen y regulan las lluvias, sino que castigan a todos los seres (hombres, animales y plantas) que "no respetan", pecan de *hybris*, exceden los límites impuestos (Lupo 2002:369; y ver 1994:71).

La movilidad ecológico-ontológica de los *mombasüik* es económicamente importante. Sin la presencia oportuna del agua dulce de las lluvias, las grandes lagunas del norte de la barra –en las que se realizan las actividades pesqueras– devendrían demasiado saladas, generándose condiciones ambientales poco propicias para el crecimiento de peces y camarones; una temporada de secas muy prolongada desecaría las lagunas, menguando dramáticamente las posibilidades para la reproducción de la vida lagunar.

Por ello, mediante súplicas, sacrificios y ofrendas rituales, las autoridades municipales se dirigen a los *mombasüik* para solicitarles este don.¹³ El arribo en tiempo y forma del periodo pluvial disminuye el margen de escasez del producto pesquero. Con el agua del temporal crecen también los pastizales silvestres con los que se nutre el ganado caprino de no pocas familias; en el campo germinan los cultivos de los campesinos que siembran maíz, sorgo y melón, como un trabajo complementario a la pesca u otras actividades laborales.

Como se advierte, las *müm ncherrek* (las señoras vientos del sur) y los *monteok* (los rayos) –es decir los *mombasüik* (los hombres cuerpo nube)– son comprendidos como seres con quienes se establece un cierto tipo de socialidad ritualizada, en la que las expresiones sonoro-musicales que veremos a continuación constituyen parte significativa de las acciones devocionales y apotropaicas mediante las que se renueva la alianza entre los *mikual kambaj* (los hijos del pueblo, los *ikoots* de la barra) y sus ancestros.¹⁴

¹³ Para una descripción detallada de los dos periodos en los que se realizan estas súplicas ver Millán (2007:139-166). Para una descripción de las procesiones de petición de lluvia ver Campos (2016:219-225).

¹⁴ En la ontología *ikoots* el concepto de persona se extiende a otros dominios de la existencia, de modo que los rayos y los vientos del sur son existentes que escuchan y tienen voluntad propia. Estos modos de socialidad entre existentes han sido estudiados en diversas geografías. Por ejemplo, para explicar la interacción humanos-animales en las prácticas musicales rituales de los *yoreme*, Elena Simonett (2014) se remite a la interacción intuitiva que establecen sociedades de cazadores de otras latitudes con sus presas. Así, citando a T. Ingold señala que dicha interacción intuitiva entre humanos y no-humanos del medio ambiente corresponde en realidad a una suerte de "ecología sensible" (Simonett 2014:122). Así, continúa la autora, "[la] ecología sensible lleva a los seres humanos hacia relaciones comunicativas con el mundo ecológico y extiende el concepto de persona a los animales y, en última instancia, a toda la vida ecológica" (2014:122).

El ruido y la música de los *monlüy kawüy* y los *montsünd naab*. Uno de los rasgos distintivos de la cultura expresiva de los *ikoots* del municipio de San Mateo del Mar es su particular forma de producir un ruido ritual que consiste en silbar, gritar y batir un par de baterías de cencerros llamadas *skil* o *rek*, todo al unísono. Los *monlüy kawüy* (los que corren a caballo) son el grupo de especialistas rituales que realiza dicho ruido. Desde las prácticas locales de escucha este ruido tiene un sentido propiciatorio, pues su intención profunda es favorecer la movilidad de los *mombasüik* y, con ello, el arribo del esperado periodo pluvial. Los *monlüy kawüy* actúan junto con los *montsünd naab* (los que tocan los tambores).¹⁵ Las figuraciones sonoras de estos últimos son conceptuadas como música, no así lo que realizan los *monlüy kawüy*. Sobre las figuraciones musicales de los *montsünd naab*, los *monlüy kawüy* montan sus silbos, gritos y el ruido producido con los *skil*, las dos baterías de cencerros.¹⁶

Las formas sonoras generadas conjuntamente por estas agrupaciones ceremoniales se caracterizan por su fuerte densidad tímbrica. Las fuentes sonoras que intervienen son una flauta de carrizo muy aguda, un par de tambores (uno grande y otro chico), dos, tres o cuatro caparazones de tortuga percutidos con un par de cuernos de venado, dos *skil* (cada una de estas baterías es construida con trece cencerros amarrados a una larga tira de cuero), y varias personas emitiendo fuertes silbos y gritos.

Dicha sonoridad solamente se realiza durante la celebración del Corpus Christi, que comprende un periodo de trece días, desde el sábado anterior al Domingo de Pentecostés hasta el Jueves de Corpus. Durante este periodo los *monlüy kawüy* y los *montsünd naab* actúan generando este sonido, noche y día; bien en la casa del mayordomo celebrante de la fiesta del Corpus, en las calles o, significativamente, en el campanario de la iglesia católica de San Mateo del Mar. En cualquiera de estos espacios, las figuraciones sonoras sobresalen notablemente del fondo sonoro de la vida cotidiana, sobre todo en las noches, cuando se camina entre las calles de San Mateo del Mar y mientras las comitivas se trasladan de la casa del mayordomo al campanario de la iglesia o viceversa. Como quiera que sea, la singular sonoridad de tales actuaciones atrae fuertemente la atención de las audiencias. Ya por la diversidad y la densidad tímbrica comentada, o por la potencia que se deriva de la participación conjunta de varias fuentes sonoras, esta es una sonoridad que en ningún sentido pasa desapercibida para los escuchas locales.

Pero, ¿de qué modo se articula tal sonoridad con las ideas de reunión y viaje de los *mombasüik*? La fiesta del Corpus coincide con el periodo del año en el que generalmente llegan las primeras lluvias del temporal. Desde las prácticas locales de escucha, esta sonoridad de conjunto está propiciando la lluvia mediante la movilidad de las *müm ncherrek* y los *monteok*, pues estos son seres que ven, escuchan y se manifiestan. En la sonoridad, que conjuntamente realizan los *monlüy kawüy* y los *montsünd naab*, se ha inscrito lluvia, vientos, rayos y movilidad celeste de los *mombasüik*, desde Cerro Bernal, su morada, hasta el territorio *ikoots*. Desde estas mismas prácticas de escucha, el sonido del rayo es vivenciado como los *monteok* (rayos), como los ancestros que dispensan la vida o que disponen de ella mediante su descarga fulminante.

¹⁵ Los *montsünd naab* (los que tocan los tambores) son una agrupación ceremonial en la que se congregan no solamente quienes tocan los tambores, sino también las flautas de carrizo y los caparazones de tortuga percutidos con cuernos de venado. Para una descripción detallada del pensamiento musical de estos especialistas ver Campos (2018).

¹⁶ Escuchar audio: <http://lanmo.unam.mx/HuavesdeSanMateodelMar/audio4.php>

EL CORTE DE LA CABEZA DE LA SERPIENTE

El mito representado en la danza de *omal ndiük* (la cabeza de la serpiente). De la cosmología *ikoots* el mito de la serpiente con cuerno probablemente sea uno de los más ampliamente conocidos por los pobladores de la barra.¹⁷ Según el relato, *ndiük* (la gran serpiente con cuerno) vivía aprisionada en el interior de un monte, pero el exceso de lluvias habría tornado blandas las laderas, permitiendo que *ndiük* escapara avanzando rumbo al océano Pacífico surcando la tierra con su gran cuerno de metal y resuelta a zambullirse en las aguas del mar. Si la serpiente alcanzara su objetivo regresaría a la barra en forma de ciclón, violento y devastador. Ante tal amenaza, *monteok* (el rayo) le cierra el paso a *ndiük* y con engaños le pide que levante su cabeza para luego cortársela con su machete. La muerte de la serpiente neutralizaría así el peligro de las aguas ciclónicas.¹⁸ A propósito de la actuación del rayo, Lupo (2002:369) nos dice lo siguiente:

Toda la narrativa huave está dominada por el motivo del rayo que interviene para restablecer el orden cósmico, decapitando a la serpiente que está por liberar las aguas subterráneas y sumergir a los hombres o, más sencillamente, reduciendo a cenizas a los que le faltan el respeto con palabras o acciones (ver Tranfo 1979:200-201; Lupo 1981:295-302).

Este mito se representa en la danza de *omal ndiük* (la cabeza de la serpiente) cada Jueves de Corpus Christi en la comunidad de San Mateo del Mar, justo en el periodo del año –como se dijo– en el que están llegando las primeras lluvias o se desea que lleguen. Los personajes de la danza son *ndiük* (la serpiente), *neajeng* (el flechador) y sus ovejas o rebaño de nubes.¹⁹ En la danza, *neajeng* ocupa el lugar de *monteok*, quien entabla la batalla a muerte con *ndiük*. Toda la danza es musicalizada por los *montsüind naab* (los que tocan los tambores) con un repertorio exclusivo para la ocasión.

Durante la representación de la danza, *ndiük* y *neajeng* constantemente realizan un singular sonido con sus gargantas, mientras se desplazan entre la hilera de danzantes y luego entre la concurrencia. Desde las prácticas locales de escucha este sonido gutural es el trueno en el firmamento, pero también el grito de la serpiente (Campos 2016:254-262).²⁰

Como se advierte, mediante un procedimiento recursivo se inscribió la escucha del rayo en esa expresión sonora que realizan *ndiük* y *neajeng*. Dicho de otro modo, el sonido producido por éstos corresponde a una forma de inscripción de la escucha en una expresión sonora. Mediante la escucha de esta sola expresión las audiencias locales

¹⁷ Para una interpretación sobre el significado de este mito ver Lupo (1994; 2013; 2015a:133; 2015b:93; 2017:266). Ver además Signorini (2013 [2008]:8).

¹⁸ Ver Signorini (2013 [2008]:3-4).

¹⁹ Para Cayuqui Stage (1998) la representación de esta danza corresponde a una adaptación sincrética de la lucha entre David y Goliat, y en donde *neajeng* sería David y *ndiük*, Goliat. En ese texto el autor documenta una versión del interesante diálogo que establecen estos personajes en la representación. La versión fue registrada en la década de los sesenta. Por su cuenta, Signorini nos dice al respecto: “Extremadamente interesante es que los personajes del flechador y de la serpiente sean llamados David y Goliat que David sea, naturalmente, el flechador que mata a la serpiente, y ésta Goliat, y que los demás danzantes representen a las ovejas del rebaño de David. Observado desde fuera, los etnólogos entendemos perfectamente que las ovejas son las nubes que acompañan al rayo-David, que éste triunfa sobre las aguas enemigas, es decir, que nos encontramos ante un fascinante *tout se tient*, frente a un milagro de equilibrios sincréticos” (2013 [2008]:8).

²⁰ Puede escucharse una versión de esta expresión en la animación multimedia que acompaña a Campos (2016). Libro y animación de descarga libre.

articulan danza de *omal ndiük*, fiesta del Corpus Christi, temporada del año en que llegan las lluvias, actuación prodigiosa de los rayos y muerte de *ndiük*.

Como el motivo de la danza es neutralizar el peligro de las aguas ciclónicas, *neajeng-monteok* (el flechador-rayo) debe cortar la cabeza a la serpiente, tal y como finalmente sucede. La idea de la decapitación de la serpiente con cuerno también se apoya fuertemente en una marca que *neajeng* y *ndiük* ejercen sobre el cuerpo de los presentes, apoyados en una pieza musical que realizan los *montsünd naab*. La marca consiste en lo siguiente: durante la representación de la danza *neajeng* y *ndiük* se desprenden del grupo de danzantes y se dirigen a las autoridades municipales –reunidas en primera fila–, *neajeng* señala con el arco-flecha que lleva en sus manos a cada una de las autoridades congregadas, después *ndiük*, quien lleva un machete de madera en una de sus manos, las roza con este significativo artefacto. Después de que han “cortado” a las autoridades, *neajeng* y *ndiük* la emprenden con los asistentes.²¹

Este es el momento en que las personas escuchan con mucha mayor proximidad el sonido gutural producido por estos personajes. La pieza de los *montsünd naab* que acompaña a este acto simbólico recibe el nombre de “corte”. Esta pieza es económica en sus componentes formales (dos enunciados melódicos) y muy reiterativa. Es probable que sea esta economía la que le rinde memorable y, por lo tanto, significativa. Para finalizar la representación de la danza, *neajeng-monteok* comunica a todos los presentes que le ha cortado la cabeza a la serpiente dando una gran vuelta en el centro de San Mateo del Mar, en donde se realiza la danza, con el sombrero del personaje de *ndiük* sobre la flecha de su arco.

En el sonido gutural producido por los dos personajes centrales de la danza, y en la pieza musical del “corte” realizada por los *montsünd naab*, las prácticas locales de escucha han inscrito corte de la cabeza de la serpiente, muerte y orden, todo gracias a la oportuna intervención de *monteok*.

CONCLUSIONES

Las prácticas de escucha *ikoots* en torno al rayo delatan la coherencia de una ontología que, trascendiendo el dominio de la existencia humana, articula narrativas, artes diversas y economía. Al mismo tiempo, normativiza relaciones entre existentes y define los esquemas de la práctica ritual. Lejos de agotar el análisis de estos tópicos, solamente he querido subrayar la importancia de pensar –como sugiere Ochoa (2016)– los modos en que, local y ontológicamente, se conciben las relaciones entre ecología, sonido y música. Ciertamente lo que aquí está en juego es el tema de la variación de los puntos de escucha, pues los tópicos narrativos revisados son formas de conocimiento que se articulan con otras artes como danzar, sonar y musicar, y que instrumentalizan y mediatizan un tipo de socialidad interespecífica en la cual la ontología hegemónica que divide naturaleza y cultura se desdibuja (Ochoa 2016). El punto, entonces, es pensar lo que cada sociedad escucha –según sus propias prácticas de escucha– en aquello que escucha; así como las mediaciones expresivas que las tales sociedades privilegian. Una última referencia a Ochoa tal vez me ayude a puntualizar la idea de la variación de los puntos de escucha. El cuadro histórico es el siguiente: Alexander von Humboldt navegando por un gran río de la selva amazónica acompañado de un

²¹ No deja de sorprender que sea *ndiük* (la serpiente) y no *neajeng* (el flechador) quien lleve el machete; es decir, el objeto asociado a los *monteok*.

grupo de personas del pueblo yekuana a inicios del siglo diecinueve. Mientras navegan río abajo, Humboldt escucha el estrépito de las aves y de otros animales en la selva circundante. Ochoa nos dice:

En esta ontología perspectivista [la de los yekuana], si un sonido es producido por humanos o animales, depende del oído que lo escuche. Mientras los animales de la selva tropical escuchan su propio sonido como celebraciones a la luna llena y como si ellos mismos fueran humanos, y los yekuana lo escuchan como el sonido de animales que piensan que están celebrando como humanos, Humboldt lo escucha como un ruido que ahoga la conversación [...] A diferencia de Humboldt, que oye el ruido de los animales, [los yekuana] en contraste, reconocen no sólo que hay animales que suenan como pecaríes, guacamayas y monos, también reconocen que ellos mismos [pecaríes, guacamayas y monos] escuchan su propio sonido como humanos, ya que la humanidad, no la animalidad, es la condición común que se comparte (Ochoa 2016:138).

¿Qué escuchan –entonces– los huaves cuando escuchan a los rayos? ¿Qué escuchan cuando escuchan los sonidos y las músicas revisadas? ¿Qué tipo de socialidad se establece mediante tales escuchas? ¿Entre qué seres, entidades o existentes? Como vimos, el abandono de los *mombasüik* (los hombres cuerpo-nube) redefinió los esquemas de la práctica ritual y el modo particular de relación entre huaves y *mombasüik*. El sacrificio físico y económico de los *mikual kambaj* (los hijos del pueblo) se estableció como condición para la *vida y monapaküy* (salud, bienestar y vida para todos).

La narrativa del robo de las campanas sin duda expresa el poder de los *mombasüik*, pero sobre todo las tensiones históricas interregionales marcadas por la subordinación. La reunión y el desplazamiento celeste de los *mombasüik*, por su cuenta, comunican movilidad periódica y trascendencia ecológica y económica del agua dulce del temporal acarreada por los ancestros. Finalmente, la danza de la cabeza de la serpiente guarda un profundo sentido apotropaico, pues el hecho de danzar tiene como fin neutralizar la amenaza potencial de los ciclones, a la vez que propiciar la presencia en tiempo y forma del agua del temporal, según el punto de vista-escucha local.

En distintos espacios y momentos, los *ikoots* de la barra han escuchado o hablado sobre los tópicos narrativos comentados. Del mismo modo, han presenciado la danza de la serpiente o contemplado la actuación conjunta de los *montsünd naab* y los *monlüy kawüy* en la celebración del Corpus Christi. Las prácticas de escucha *ikoots* sobre la mitología de los rayos en San Mateo del Mar, por tanto, activan procesos de pensamiento interpretativo relacionados con la memoria, la ecología, la ontología, la economía y la vida social. Narraciones, rayos en el firmamento y otras figuraciones sonoras humanas también remueven sentimientos en las audiencias. Como vimos, tales prácticas constituyen disposiciones encarnadas que orientan la percepción de los escuchas. De aquí la relevancia de su estudio, pues estas se revelan como una buena vía para pensar las implicaciones político-cognoscitivas de la variación de los puntos de escucha.

REFERENCIAS

Augoyard, Jean-François

1995 La sonorización antropológica del lugar. En *Hacia una antropología arquitectónica. Colección Jornadas Académicas*, editado por Mari-Jose Amerlinck, pp. 205-219. Universidad de Guadalajara, México.

Burgoa, Francisco de

1989 [1670] *Palestra historial: de virtudes y ejemplares apostólicos fundada del cielo de insignes héroes de la sagrada orden de predicadores en este nuevo mundo de la América en las indias occidentales*. Editorial Porrúa, México.

Campbell Howard y Martha Tappan

1934 [1670] *Geográfica descripción*, vol. II. Talleres Gráficos de la Nación, México.

Campos, Velázquez Roberto

2018 *Música ritual de un pueblo huave*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Testimonio musical de México, núm. 69, México.

2016 *Sonidos símbolo: una etnografía del calendario ceremonial de los huaves de San Mateo del Mar*. UNAM, Colección de Estudios de Posgrado, México.

Carrasco, Pedro

1960 Pagan rituals and beliefs among the Chontal Indians of Oaxaca, Mexico. *Anthropological Records*, vol. XX, No. 3, pp. 87-115.

Castaneira, Yee Ben Alejandro

2008 La ruta mareña. Los huaves en la costa del istmo sur de Tehuantepec, Oaxaca (siglo XIII-XXI): territorios fluidos, adaptación ecológica, división del trabajo, jerarquizaciones interétnicas y geopolítica huave-zapoteca. Tesis de Doctorado en Ciencias Antropológicas, inédita, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa.

Cuturi, Flavia

1990 Dalla laguna delle Sirene al mercato dei gamberi. *La Ricerca Folklorica, La cultura del mare* 21: 61-68.

Corbin, Alain

1994 *Les cloches de la terre: Paysage sonore et culture sensible dans le campagnes au XIXe siècle*. Albin Michel, Francia.

Cruces, Francisco

2002 Niveles de coherencia musical: la aportación de la música a la construcción de mundos. En *Trans: revista transcultural de música* 6. Documento electrónico: <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/225/niveles-de-coherencia-musical-la-aporacion-de-la-musica-a-la-construccion-de-mundos>. Consultado el 9 de febrero de 2018.

De la Cerda, Silva Roberto

1941 Los Huave. *Revista Mexicana de Sociología* 3(1): 81-111.

Feld, Steven

2015 Acustemology. En *Keywords in sound*, editado por David Novak y Matt Sakakeeny, pp. 12-21. Duke University Press, EUA.

Gay, José Antonio

1881 *Historia de Oaxaca*. Imprenta del comercio, Dublan y Compañía. México.

Henestrosa, Andrés

2009 [1929] *Los hombres que dispersó la danza*. Miguel Ángel Porrúa, México.

Le Breton, David

2009 [2006] *El sabor del mundo: una antropología de los sentidos*. Ediciones Nueva Imagen, Buenos Aires.

Lupo, Alessandro

2017 El armadillo y la serpiente: modelos de ser hombre y ser mujer en la narrativa huave. En *Del saber ha hecho su razón de ser... Homenaje a Alfredo López Austin*, tomo II, coordinado por Eduardo Matos Moctezuma y Ángela Ochoa, pp. 263-286. Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, México.

2015a Entre venados y lagartas: roles, valores e identidades en las narraciones huaves sobre el sexo entre animales y humanos. *Itinerarios* 21:123-143.

- 2015b La serpiente sobre la mesa. Autoridad y control de la lluvia en una narración oral huave (México). *Anuac* 4(1):88-123.
- 2002 El vientre que nutre y devora: representaciones de la tierra en la cosmología de los huaves del istmo de Tehuantepec. *Anuario*, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica, pp. 357-379.
- 1994 El monte del vientre blando: la concepción de la montaña en un pueblo de pescadores: los huaves del Istmo de Tehuantepec. *Cuadernos del Sur* 11: 67-77.
- 1991 La etnoastronomía de los huaves de San Mateo del Mar, Oaxaca. En *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*, editado por Johanna Broda, Stanisław Iwaniszewski y Laurencia Maupomé, pp. 219-234. Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Mauss, Marcel**
- 1979 "Técnicas y movimientos corporales". En *Sociología y antropología*, Marcel Mauss, pp. 235-352. Editorial Tecnos, Madrid.
- Méndez, Martínez Enrique**
- 1975 Arqueología del área huave. Tesis de licenciatura en arqueología, inédita, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Millán, Valenzuela Saúl**
- 2007 *El cuerpo de la nube: jerarquía y simbolismo ritual en la cosmovisión de un pueblo huave*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Etnografía de los Pueblos Indígenas de México, México.
- 2005 Los términos de una relación: huaves y zapotecos en el istmo de Tehuantepec. En *Visiones de la diversidad relaciones interétnicas e identidades indígenas en el México actual*, vol. II, coordinado por Miguel Alberto Bartolomé, pp. 154-170. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- Ochoa, Gautier, Ana María**
- 2016 "Acoustic Multinaturalism, the Value of Nature, and the Nature of Music in Ecomusicology". *Boundary 2* 43:1, pp. 107-141.
- 2014 *Aurality: Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Colombia*. Duke University Press, NC.
- Ramírez Castañeda, Elisa**
- 1987 *El fin de los montiocos: tradición oral de los huaves de San Mateo del Mar Oaxaca*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- Rubeo, Veneranda**
- 2000 Cuando muere Cristo: desorden cósmico y ruptura social durante la Semana Santa entre los huaves de San Mateo del Mar, Oaxaca. *Anales de Antropología* 34:161-200.
- Signorini, Italo**
- 2013 [2008] Rito y mito como instrumentos de previsión y manipulación del clima entre los huaves de San Mateo del Mar (Oaxaca). En *Aires y lluvias: antropología del clima en México*, editado por Annamária Lammel, Marina Goloubinoff y Esther Katz. Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México. Documento electrónico: <http://books.openedition.org/cemca/1279>. Accesado el 1 de diciembre de 2016.
- 1979 *Los huaves de San Mateo del Mar: ideología e instituciones sociales*. Instituto Nacional Indigenista, México.
- Simonett, Helena**
- 2014 Envisioned, Ensounded, Enacted: Sacred Ecology and Indigenous Musical Experience in Yoreme Ceremonies of Northwest Mexico. *Ethnomusicology* 58(1):110-132.
- Small, Christopher**
- 1999 El Musicar: un ritual en el Espacio Social. *Trans: revista transcultural de música* 4. Documento electrónico: <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/252/el-musicar-un-ritual-en-el-espacio-social>. Accesado el 1 de diciembre de 2107.
- Stage, Noel Cayuqui**
- 1982 Danza dialogada huave omalndiük. En *Revista Tlalocan* 9: 229-248
- Sterne, Jonathan**
- 2003 *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. Duke University Press, Durham & London.
- Tranfo, Luigi**
- 1979 Tono y nagual. En *Los huaves de San Mateo del Mar: ideología e instituciones sociales*, autor principal Italo Signorini, pp. 177-213. Instituto Nacional Indigenista, México
- Warkentin, Milton y Juan Olivares**
- 1947 The Holy Bells' and Other Huave Legends. *Tlalocan* 2:223-234.