

ÁNGEL AEDO
UNIVERSIDAD DE CHILE

Imágenes de la sexualidad y potencias de la naturaleza

El caso de las esculturas fálicas chalchihuiteñas de Molino, Durango¹

*Xap+p+tsi ne'ayame
'ahetsie nem+kawiwieni,
pem+kanechinaki'elie*

Convertida en brisa caeré sobre tí, ya que tú no me quieres
K+iwima Gregoria Carrillo, huichola de Tateikita, Jalisco

LA EROTIZACIÓN DE LAS FUERZAS de la naturaleza subyace en una buena parte de las escenificaciones rituales y de las narraciones míticas, impregnando con un halo particular de sentido uno de los asuntos simultáneamente más serios y lúdicos de la humanidad, el placer. El punto de partida de este trabajo remite a la información inmersa en algunos relatos y rituales huicholes que, dispersa en algunas publicaciones y en varias libretas de campo, estaba prácticamente destinada a morar en el silencio, hasta que adquirió un inusitado alcance cuando por casualidad hallamos la existencia de un conjunto de esculturas y grabados chalchihuites descubiertos gracias al proyecto Hervideros de la UNAM.

1. Esta investigación se inscribe en el marco del seminario Las Vías del Noroeste del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Proyecto Papiit-UNAM IN308602 y Conacyt 40611-S.

En este estudio procuramos obtener una aproximación del sentido general que adquirieron estas figuras fálicas para las sociedades indígenas que interactuaron con ellas. Para esto se emplearon tres planos de observación complementarios tanto geográfica, como histórica y socialmente. Dichos ejes de observación fueron los testimonios míticos y rituales de los huicholes del Occidente de México y de los hopis del Suroeste de Estados Unidos, así como el registro iconográfico y el contexto arqueológico de una escultura fálica representativa de la cultura chalchihuites. A partir de estos ejes de exploración se dibuja a grandes rasgos el campo territorial de lo que fue la cultura chalchihuites, alcanzando su límite norte en lo que hoy conocemos como el Suroeste de Estados Unidos, y su ocupación meridional en la Sierra Huichola de Jalisco.

En particular, hemos seleccionado una escultura chalchihuites encontrada en los cimientos de una casa en el cañón de Molino, Durango, sitio fronterizo de gran extensión ubicado al final de un corredor natural transversal que unía la costa con el altiplano.² El aspecto fálico de esta escultura de piedra es típico de los objetos encontrados en los sitios chalchihuiteños. La abundancia de las piezas de este tipo, así como su hallazgo al interior de las casas nos habla de su probable empleo en rituales domésticos. Antes de examinar la pertinencia o no de la puesta en relación hermenéutica de los datos etnográficos con los vestigios arqueológicos, revisemos a grandes rasgos el influjo que la cultura chalchihuites debió producir en el desarrollo histórico de las sociedades que poblaron el septentrión mesoamericano.

Generalidades de la cultura chalchihuites

Dos fueron los principales caminos que unieron Mesoamérica con el Suroeste de los Estados Unidos: el corredor costero que alcanzó su mayor expansión en el Posclásico Temprano, durante la llamada expansión Aztatlán;³ el otro camino fue el que iba tierra adentro, cuya etapa de mayor importancia corresponde al primer milenio de nuestra era y su territorio se ajusta bastante

2. Véase Yoshiyuki Tsukada, "Estudio comparativo de dos grandes asentamientos chalchihuiteños en Durango: Molino y Hervideros", en *Asentamientos y movimientos de población en la sierra tepehuana desde la prehistoria hasta nuestros días*, Chantal Cramaussel (ed.), Zamora, El Colegio de Michoacán (en prensa).

3. Carl Sauer, *Aztatlán*, México, Siglo Veintiuno, 1998.

bien con el territorio de la cultura chalchihuites.⁴ A través del patrón de asentamiento chalchihuiteño es posible colegir que la vida en estas comarcas debió haber estado preñada de conflictos bélicos, pues siempre buscaron establecerse en sitios relativamente pequeños y con defensas naturales que les proveyeran de un resguardo adecuado ante los continuos saqueos de los pueblos que, en el impulso colonizador chalchihuiteño, fueron empujados hacia territorios más áridos.

Ante un clima de permanente hostilidad extranjera, era menester que las figuras mesoamericanas prototípicas del agricultor pacífico y del guerrero sediento de victorias bélicas fueran integradas en una sola, la del agricultor-guerrero,⁵ estrategia excepcional de la organización social mesoamericana de estas latitudes, que entre otras consecuencias repercutió en la reproducción institucionalizada del conflicto entre los propios chalchihuiteños.⁶ Asimismo, la estructura social escasamente jerarquizada que evidencian los objetos funerarios y la arquitectura de las casas podría, igualmente, ser parte del mismo proceso que condujo a la reintegración de los roles sociales antes separados, de los cuales la fusión entre el agricultor y el guerrero constituye un ejemplo paradigmático en virtud del consecuente regreso a una menos clara división social del trabajo que los antecesores de los llamados “tolteca-chichimecas” debieron haber sufrido en sus primeras migraciones hacia el norte.⁷

4. Marie-Areti Hers, *Los toltecas en tierras chichimecas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1989 (Cuadernos de Historia del Arte, 35), y Marie-Areti Hers, “La zona noroccidental en el Clásico”, en *Historia antigua de México*, Linda Manzanilla y Leonardo López Luján (coords.), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad Nacional Autónoma de México-Porrúa, 1994, pp. 227-259.

5. Marie-Areti Hers, “La música amorosa de Kokopelli y el erotismo sagrado en los confines mesoamericanos”, en *XXIII Coloquio Internacional de Historia del Arte. Amor y desamor en las artes*, Arnulfo Herrera (ed.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001, y Marie-Areti Hers, “Zacatecas y Durango. Los confines tolteca-chichimecas”, en *La gran chichimeca. El lugar de las rocas secas*, Beatriz Braniff (coord.), México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001, pp. 113-154.

6. Se presume que el carácter fronterizo y en conflicto político y militar permanente de estas sociedades influyó de forma determinante en el desarrollo del ritual de la guerra florida, que asimismo dio origen a los *tzompantli*, artefactos en los que se han encontrado cráneos con la deformación tabular erecta, patrón estético típicamente mesoamericano. Véase Hers, “Zacatecas y Durango...”, *op. cit.* Este dato confirma la hipótesis de los frecuentes conflictos al interior de una misma tradición cultural.

7. Para el estudio de los “mesoamericanos septentrionales” véanse, entre otros, Hers, *Los toltecas...*, *op. cit.*; Beatriz Braniff y Marie-Areti Hers, “Herencia chichimeca”, en *Arqueología*,

Los diversos pueblos que conformaron la cultura chalchihuites debido a su ubicación geopolítica fronteriza se vieron obligados a establecer contactos con pueblos de diversas tradiciones culturales.⁸ Sin duda debió haberse generado un poderoso influjo recíproco entre las sociedades del llamado Suroeste con los pueblos chalchihuites, puesto que la arqueología de dicha región da cuenta de una organización similar del espacio arquitectónico⁹ y, sobre todo, de un complejo de símbolos gráficos idénticos que eran utilizados por ambas tradiciones culturales; entre éstos destaca la figura del Flautista,¹⁰ a veces jorobado, notablemente sexuado, cuya manifestación grabada o pintada en rocas y cerámicas traza un camino lleno de enigmas desde el Suroeste hasta tan al sur como la aldea chalchihuiteña del Huistle en el norte de Jalisco.

El cuerpo: recinto de deseo, placer y muerte

En resumidas cuentas, una parte significativa de las esculturas en piedra provenientes de sitios chalchihuites, o bien, reutilizadas por los tepehuanes históricos, poseen un aspecto antropomorfo y simultáneamente fálico.¹¹ De

Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1998, segunda época, núm. 19, pp. 55-80; y Hers, "Zacatecas y Durango...", *op. cit.*

8. El amplio y estratégico territorio chalchihuiteño sirvió como puente de comunicación tanto ideológica como material entre los ríos Lerma-Santiago en el sur y Colorado en el norte.

9. Se estima que la característica casa en acantilado del Suroeste llegó a tierras chalchihuiteñas de Durango alrededor del 900 de nuestra era. La similitud que en términos generales posee la organización del espacio descansa en la conjugación del emplazamiento en aldeas pequeñas con una integración cultural bastante extensa. Véanse J. Charles Kelley, "Mesoamerica and the Southwestern United States", en *Handbook of Middle American Indians*, 4. *Archaeological Frontiers and External Connections*, Gordon F. Eckholm y Gordon R. Willey (eds.), Austin, University of Texas Press, 1966, pp. 95-110; y Marie-Areti Hers, "La cultura chalchihuiteña: un antiguo camino de Tierra Adentro", en *Caminos y puentes en la Nueva España*, Salvador Álvarez, Chantal Cramaussel y José Omar Moncada Maya (coords.), México, Universidad Nacional Autónoma de México-El Colegio de Michoacán (en prensa).

10. Siguiendo las observaciones de los hopis, corregimos el término de Kokopelli por el de Flautista.

11. Véanse Hers, "La música amorosa...", *op. cit.*; Fernando Berrojalbíz, "Desentrañando un norte diferente: los tepehuanes prehispánicos del alto Río Nazas", en *Asentamientos y movimientos de población en la sierra tepehuana desde la prehistoria hasta nuestros días*, Chantal Cramaussel (ed.), Zamora, El Colegio de Michoacán (en prensa); Tsukada, *op. cit.*

forma evidentemente complementaria, uno de los motivos dominantes de la gráfica rupestre chalchihuites son las vulvas acompañadas de pequeños pozos y de canales que evocan y reproducen, a pequeña escala, el correr del agua. Asimismo, destaca, entre los motivos que representan personajes, el Flautista, figura mítica central de las sociedades indígenas del Suroeste antiguo y contemporáneo,¹² cuyas representaciones gráficas y andanzas míticas lo circunscriben al espacio semántico compuesto por la lluvia, la fertilidad, el erotismo, la música, la desproporción corporal y la astucia transgresora.¹³ La presencia de este personaje en tierras chalchihuiteñas constituye una punta de lanza algo incómoda tanto de la magnitud que alcanzaron las interacciones ideológicas en los límites noroccidentales de Mesoamérica como del desarrollo histórico ulterior de los pueblos uto-aztecas centrales y meridionales.

La presencia de huellas de fuego sobre la cabeza de varias esculturas fálicas y antropomorfas chalchihuiteñas, así como los grabados en las rocas de vulvas frecuentemente inmersas en un contexto de motivos que evocan el correr del vital líquido y próximas a fuentes de agua, hacen patente que sobre la dicotomía elemental del fuego y el agua, por lo menos, algunos grupos de chalchihuiteños atribuyeron a dicha oposición una significación cultural tras añadirles a estos elementos los atributos de los géneros.

Considerando que al pene erecto y, por extensión, a la virilidad se les atribuía un simbolismo ígneo¹⁴ y, en contrapartida, a las vulvas representadas les

12. El Flautista se reconoce entre las antiguas culturas mogollon, hohokam, sinagua, fremont y anasazi, esta última es denominada por los hopis con el nombre de Pueblo Ancestral. Entre las sociedades indígenas contemporáneas del Suroeste, los hopis y los zuñis reclaman principalmente la pertenencia del Flautista como un destacado personaje mítico.

13. Véanse, entre otros, F. Hawley, "Kokopelli, of the Prehistoric Southwestern Pueblo Pantheon", en *American Anthropologist. New Series*, 39, Ralph Linton (ed.), 1969, pp. 644-646; Mischa Titiev, "The Story of Kokopele", en *American Anthropologist. New Series*, 41, Ralph Linton (ed.), 1962, pp. 91-98; Polly Schaafsma, *Indian Rock Art of the Southwest*, Santa Fe y Albuquerque, University of New Mexico Press, 1980; Edward Kennard, "Honanyestiwa and Honanyesnoma. A Visit to the Beyond (A Hopi Text)", en *Tlalocan. Revista de Fuentes para el Conocimiento de las Culturas de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1989, núm. 11, pp. 151-172; Dennis Slifer y James Duffield, *Kokopelli: Fluteplayer Images in Rock Art*, Santa Fe, Ancient City Press, 1994; Ekkehart Malotki, *The Bedbug's Night Dance and Other Hopi Tales of Sexual Encounter*, Lincoln y Londres, University of Nebraska Press, 1997; Ekkehart Malotki, *Kokopelli, the Making of an Icon*, Lincoln, The University of Nebraska Press, 2000; Hers, "La música amorosa...", *op. cit.*

14. Berrojálbiz, *op. cit.*, en su indagación sobre los tepehuanes históricos del alto Río Nazas

eran asociados atributos expresamente acuáticos, dicha dualidad debió haber estado singularizada por un clima de conflicto permanente, en el que los frecuentes pillajes cubrieron de incertidumbre la vida cotidiana. Asimismo, resulta significativo el contexto general en que se han hallado las esculturas fálicas y los petrograbados que representan vulvas, pues por regla general dichas figuras se encuentran inmersas en el espacio aldeano. En particular, la ubicación de las esculturas fálicas —sobre el piso y en el interior de las casas—, junto con la reutilización histórica de algunas de estas figuras por otros pueblos que habitaron este territorio, da cuenta de su notable influjo en la vida cotidiana.¹⁵

Carecemos a ciencia cierta de los detalles de un culto que posiblemente cohesionó a los habitantes de este vasto territorio; sin embargo, todo parece indicar que la sexualidad y la muerte conformaron contrapuntos esenciales de la cultura chalchihuites. El extendido paradigma del dualismo general que impera en las representaciones del mundo de numerosas sociedades amerindias¹⁶ debió adquirir radicales dimensiones entre los chalchihuiteños, puesto que la constante lucha por el dominio territorial se empalmó posiblemente con una ideología que extrapolaba el conflicto a una escala cósmica. Por cierto, este esquema general de comprensión de los fenómenos del universo sigue vigente entre las sociedades indígenas actuales que habitan el Occidente y Norte de México. Especialmente entre los huicholes —que pueblan una por-

encontró una escultura de piedra fálica con hendidura para el fuego sobre la cabeza, ubicada sobre el piso de una casa.

15. En particular la escultura encontrada en Molino, Durango, que más adelante será examinada con mayor detalle, recibió dos impactos intencionales a lo largo del tiempo, primero fue desfigurada, luego reutilizada y escondida en el relleno de los cimientos de una casa (Hers, comunicación personal, 2003). Posiblemente dichas acciones premeditadas sobre la escultura sean un testimonio del poder y la amenaza que pueden guardar estas figuras. Véanse Berrojalbiz, *op. cit.*; Hers, “La música amorosa...”, *op. cit.*; Tsukada, *op. cit.*

16. Véanse Daniel G. Brinton, *The Religious Sentiment its Source and Aim. A Contribution to the Science and Philosophy of Religion*, Nueva York, Henry Holt and Company, 1876; Eduard Seler, “Die Lichtbringer bei den Indianerstämmen der Nordwestküste”, en *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach und Alterthumskunde*, vol. 5, Berlín, Behrend and Company, 1915, pp. 9-43; Louis C. Faron, “Symbolic Values and the Integration of Society among the Mapuche of Chile”, en *Right & Left. Essays on Dual Symbolic Classification*, Rodney Needham (ed.), Chicago, The University of Chicago Press, 1973, pp. 187-203; Evon Z. Vogt, *Ofrendas para los dioses. Análisis simbólico de rituales zinacantecos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

ción del antiguo territorio meridional de la cultura chalchihuites— impera un espíritu vigoroso por dividir y codificar la totalidad del universo a partir de mitades asimétricas y en confrontación constante; los polos de este sistema de representación nunca están en equilibrio, ya que, si así fuese, reinaría la ambigüedad y el hombre no podría operar reflexivamente sobre el medio.¹⁷

El misterio entre nosotros: la sexualidad y su magia

La proliferación de esculturas fálicas, de vulvas grabadas en las piedras, así como de la figura del Flautista, a veces notablemente sexuada, constituye para el curioso poco familiarizado en las expresiones plásticas de la cultura chalchihuites una disrupción notable de su horizonte artístico habitual. La diversidad de esculturas fálicas halladas en el interior de las casas nos habla de una forma de concebir la sexualidad notablemente distinta de la nuestra, y en cierto aspecto simétrica pero inversa a la de huicholes y hopis.

La amplia distribución en el territorio chalchihuites del motivo de la vulva y la presencia reiterada en el espacio cotidiano de los chalchihuiteños de Durango de esculturas fálicas indica que su uso probablemente no estuvo ligado a funciones sociales especializadas. La participación de dichas figuras podría haberse integrado a un culto doméstico que acaso despertara una acción mágica apotropaica. El campo de los supuestos podría ser infinito, a no ser que admitamos una cierta comunidad del psiquismo humano que vincule a los hombres de tiempos y espacios diversos. Desde luego que, cuando nos referimos a la cierta universalidad del psiquismo humano, pensamos en su base elemental y perdurable, el inconsciente, ya que ciertamente sus vehículos y formas de expresión se encuentran constreñidos por variables espaciales y temporales concretas.

En efecto, no podemos imitar el modo de pensar de los antiguos chalchihuiteños ni el de los actuales huicholes y hopis, pero sí podemos estar en condiciones de compartir su modo de sentir, por eso coincidimos con Devereux¹⁸

17. Dicho principio gobierna las cosmovisiones de coras y huicholes, y todo parece indicar que el dualismo jerarquizado y su manifestación mitológica en la lucha cósmica constituye también una regla de organización conceptual de un número importante de las sociedades indígenas del Noroeste de México.

18. Georges Devereux, *Baubo: la vulva mítica*, Barcelona, Icaria, 1984.

en que esta posibilidad debería ser explorada con fines científicos. Pues bien, no deja de sorprender la atribución constante del carácter apotropaico y no solamente decorativo que los estudiosos de diversas culturas adjudican a los genitales representados.¹⁹ Igualmente, la experiencia psicoanalítica da cuenta de que el hecho de enseñar el pene quiere decir “no tengo miedo de ti, yo te desafío, tengo un pene”; de ahí que Freud²⁰ apunte que esto constituye otro modo de amedrentar al Espíritu Malo.²¹ En este mismo artículo, Freud²² refiere que todavía en Rabelais el diablo emprende la huida después de que la mujer le enseñó su vulva, información que para nosotros hubiese pasado prácticamente inadvertida, a no ser por el hecho de habernos encontrado con la versión huichola del mismo relato.

Esta narración forma parte de una especie de *corpus* mítico cuya factura recuerda las aventuras de Fausto y Mefistófeles.²³ Los portadores de aquellos saberes son generalmente ancianos huicholes con la bondad de narrar sus relatos al visitante curioso. En algunos casos la tarea de enfrentar al Diablo está en manos de una mujer; de ella se describe, con un dejo de humor pícaro, que parece enmascarar destellos de una realidad erótica más profunda:

Un hombre hizo trato con el Diablo para que le fuera bien vendiendo artesanías. El día que el Diablo fue a cobrarle, el hombre le habló a su mujer lo que había hecho con el Diablo. La mujer le dijo a su señor que no se preocupara porque ella se las iba a arreglar con el Diablo. Cuando llegó el Diablo a la casa de esa familia, la mujer se le acercó para hablarle y luego se dio la vuelta y se levantó el vestido, el Diablo como nunca había visto ese animal, se asustó y nunca regresó.²⁴

19. Véanse, entre otros, Georges Devereux, *Ensayos de etnopsiquiatría general*, Barcelona, Barral, 1973; Sandor Ferenczi, *Sexo y psicoanálisis*, Buenos Aires y México, Horme-Lumen, 2001; David Mountfield, *Greek and Roman Erotic*, Nueva York, Crescent-Crown, 1982; Catherine Johns, *Sex or Symbol: Erotic Images of Greece and Rome*, Austin, University of Texas Press, 1982.

20. Sigmund Freud, “La cabeza de Medusa”, en *Obras completas XVIII*, Buenos Aires, Amorrortu, 1995, pp. 270-271.

21. Desde el punto de vista del psicoanálisis, la exhibición de la vulva posee también una acción apotropaica; no obstante, las motivaciones de esta acción y sus efectos se anidan en otro mecanismo. Al respecto, véanse Freud, *op. cit.*, y Devereux, *Baubo...*, *op. cit.*

22. Freud, *op. cit.*, p. 271.

23. Véase Ángel Aedo, “La región más oscura del universo: el complejo mítico de los huicholes asociado al Kieri”, tesis de licenciatura en antropología social, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2001.

24. Catarino Ríos (Xuturi Temai), Kwarupaxietu, Nayarit, 1998.

Este fragmento mítico insinúa la existencia de poderosos atributos en el sexo femenino, de ahí que los influjos de la vulva y su amenaza latente, la vagina dentada,²⁵ sea la única entidad del lado “nocturno” de las representaciones huicholas capaz de imponerse sobre la temible figura del Diablo (T+kakame).

De un mundo al otro: imágenes de fertilidad, imágenes de muerte

Como se señaló anteriormente, dentro del contexto de esculturas fálicas chalchihuiteñas nos referiremos especialmente a una, cuya factura revela una sobresaliente pericia intelectual, que allana al mismo tiempo el camino. Se trata de un objeto de piedra de 13 cm de diámetro máximo por 40 cm de alto encontrado en los cimientos de una casa en el gran asentamiento chalchihuiteño de Molino, Durango. Conscientes de que no podemos pretender aproximarnos al sentido de un objeto contemplándolo separado del circuito de las relaciones que lo determinan semánticamente, la selección de una sola escultura sería una irreflexión, a no ser que sus propiedades plásticas den cuenta de un singular juego de relaciones. Dicha escultura plantea al científico social un problema cuya indagación resulta difícil eludir.

A grandes rasgos, dicha figura forma parte de un género característico de esculturas de piedra fálicas y antropomorfas de los chalchihuiteños septentrionales (figuras 1 y 2). El rostro humano de dicha escultura fue arrancado de un golpe;²⁶ no obstante, sobre la pieza aún se distinguen algunos rasgos particulares (figuras 3, 4 y 5). A simple vista se asemeja a una figura antropomorfa con joroba, sin pies ni brazos; empero, una observación más cuidadosa revela en la figura la presencia de restos de una pintura ocre sobre el pecho, así como de una incisión que recorre la frente y que termina en una especie de bulto que carga entre la nuca y la espalda; sobre dicho abultamiento corre un pequeño surco que lo atraviesa por la mitad. Dada la multiplicación de genitales humanos grabados y esculpidos en las piedras, no resulta absurdo

25. La “vagina dentada” constituye una figura relevante no sólo de los mitos huicholes, pues su difusión en las sociedades amerindias la convierte en un tema común de regiones extensas del continente. Véanse, entre otros, Robert Mowry Zingg, *Los huicholes. Una tribu de artistas*, vols. 1 y 2, México, Instituto Nacional Indigenista, 1982 (Clásicos de la Antropología, 12); Alfred Metraux, *Religión y magias indígenas de América del Sur*, Madrid, Aguilar, 1973; Malotki, *The Bedbug's Night Dance...*, *op. cit.*

26. Véanse Hers, “La música amorosa de Kokopelli...”, *op. cit.*; Tsukada, *op. cit.*



1 y 2. Escultura fálica chalchihuiteña encontrada en el marco del proyecto Hervideros de la unam. Fotos: Pedro Ángeles, Archivo Fotográfico iie-unam.



3. Escultura de Molino, vista frontal.
Foto: Pedro Ángeles, Archivo Fotográfico
iie-unam.



4. Escultura de Molino, vista de perfil.
Foto: Pedro Ángeles, Archivo
Fotográfico iie-unam.

reconocer, en el objeto que el falo carga, la representación en relieve de una vulva, impresión esta última que se refuerza con el contexto de objetos asociados a esta escultura. Al respecto se informa que “Entre las numerosas esculturas fálicas dispersas en la superficie de ese extenso sitio, otras más, fragmentadas, presentan lo mismo: un pene mecapalero cargando una vulva”.²⁷

Tenemos entonces en esta escultura de Molino una impecable síntesis de tres motivos relevantes de las expresiones plásticas de la cultura chalchihuites, a saber, las esculturas fálicas, los grabados de vulvas y las figuras de personajes cargando sobre sus espaldas ya un bulto, ya una joroba. De la conjunción de los elementos emerge el semblante del Flautista. Personaje inscrito en la plástica chalchihuiteña como un legado de las culturas del Suroeste, alude a una sexualidad desenfadada debido a sus atributos fálicos y al motivo vulvar que en algunas ocasiones lo acompaña.

En vista de los más de mil años transcurridos, la invitación a poner en relación hermenéutica las esculturas fálicas chalchihuiteñas con determinados fenómenos etnográficos constituiría un juego formal a simple vista estéril si no fuese por la obstinación de un pensamiento mítico indígena al cual todavía el

27. Hers, “La música amorosa de Kokopelli...”, *op. cit.*, p. 330.



5. Escultura de Molino, detalle. Foto: Pedro Ángeles, Archivo Fotográfico iie-unam.

etnógrafo se ve enfrentado. Asimismo, la hipótesis de la herencia común entre los indios pueblo y las sociedades indígenas de la Sierra Madre Occidental se vuelve cada vez más plausible debido a los nuevos descubrimientos en el terreno del arte rupestre y del repertorio iconográfico de la cerámica del Occidente de México y del gran Suroeste.²⁸

En el plano mítico en que el etnólogo habitualmente se desenvuelve, aparecen los ecos de relatos indígenas que tanto en la frontera norte chalchihuiteña como mucho más al sur dan cuenta de un recóndito campo común del discurso mítico, por medio del cual adquiere un sesgo nuevo la posible interpretación de nuestra ya conocida escultura fálica que carga una vulva. Se trata en particular del imaginario que anima los relatos huicholes y hopis del viaje al mundo de los muertos.

En la indagación de las concepciones del inframundo de los huicholes, con recurrencia emergen los temas de la fertilidad, la locura y la muerte.²⁹ Con una chispa de fortuna y con una porción mayor de paciencia es posible

28. Véase Patricia Carot, *Le site de Loma Alta, Lac de Zacapu, Michoacán, Mexique*, Oxford, BAR International Series 920, 2001 (Paris Monographs in American Archaeology, 9); Marie-Areti Hers, "Las grandes rutas que cruzaron los confines tolteca-chichimecas", en *La gran chichimeca. El lugar de las rocas secas*, Beatriz Braniff (coord.), México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001, pp. 245-248.

29. Véanse Aedo, "La región más oscura del universo: el complejo...", *op. cit.*, y Ángel Aedo, "La región más oscura del universo. Un paralelo entre el complejo mítico asociado al Kieri de los huicholes y al Toloatzin de los antiguos nahuas", en *Flechadores de estrellas*, Jesús Jáuregui y Johannes Neurath (eds.), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad de Guadalajara, 2003.

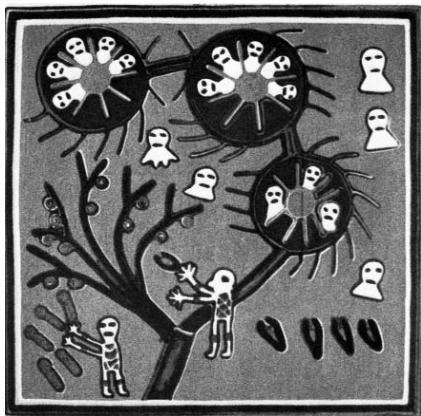
reconocer aún entre los huicholes la existencia de relatos en que la incontinenencia sexual, la noche y el desorden componen un singular lenguaje de muerte. La figura mítica huichola del viaje al mundo de los muertos constituye, en sus rasgos generales, un saber ampliamente compartido, el cual se quisiera infructuosamente relegar al olvido evitándose hablar públicamente del tema. No obstante, la mayoría de los huicholes tiene a lo sumo una idea general de lo que sucede al otro lado de “la campana de piedra grande” que separa el mundo de los vivos del de los muertos; a fin de cuentas, la muerte no es un tema exclusivo de los espíritus curiosos, ya que constituye una materia de preocupación obligada para mujeres y hombres.

En los relatos huicholes del viaje al mundo de los muertos prevalece una idea constante que caracteriza al reino de la muerte como un espacio dominado por una atmósfera de festividad desmedida; en este lugar las diferencias del mundo parecen borrarse por medio de un halo de alcohol, risas y erotismo. Dentro de este género de narraciones existe un conjunto de versiones que poseen en común el acentuar las alegorías sexuales que caracterizan a dicho territorio mítico. Así, por ejemplo, en la versión narrada por Santos ‘+r+temai Aguilar Carrillo, se describe que, después de morir un huichol, una parte de su alma (*iyari*) es llevada por el Robavidas a una gran diversidad de escenarios, recorre brevemente el plano celeste y el terrestre para finalmente efectuar un largo descenso por el inframundo, en donde se enfrenta a situaciones variadas.³⁰ En un lugar y circunstancias muy diferentes, la versión que Ramón Medina Silva relata e ilustra por medio de cuadros de estambre (*nie-rikate*) resulta ser bastante similar³¹ (figura 6).

Para atenernos a los ya referidos símbolos chalchihuiteños del erotismo, examinemos las figuras análogas que evoca el mito huichol de la ruta de los muertos. Después de que el alma ha descendido lo suficiente en el reino de la oscuridad, se refiere que encuentra a La Jefa de los Locos (*Kwite'emui*), si la

30. Véase Silvia Leal Carretero y Pedro García Muñoz, “Una versión del mito de la ruta de los muertos”, en *Tlalocan. Revista de Fuentes para el Conocimiento de las Culturas en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1997, núm. 12, pp. 27-70.

31. Véanse Peter T. Furst, “El concepto huichol del alma”, en *Mitos y artes huicholes*, Peter T. Furst y Salomón Nahmad (eds.), México, Secretaría de Educación Pública, 1972 (Sep-setentas, 50), pp. 7-113; y Ramón Medina Silva, “A Huichol Soul Travels to the Land of the Dead”, en *People of the Peyote. Huichol Indian History, Religion, and Survival*, Stacy B. Schaefer y Peter T. Furst (eds.), Albuquerque, University of New Mexico Press, 1996, pp. 389-402.



6. Cuadro de estambre tomado de Peter T. Furst, "El concepto huichol del alma", en *Mitos y arte huicholes*, Peter T. Furst y Salomón Nahmad (eds.), México, Secretaría de Educación Pública, 1972 (Sep-setentas, 50), pp. 7-113.

mujer o el hombre ha cometido muchas transgresiones sexuales, "Kwite'emui [dirá] '¡baja! Viene bajando mi esposa o esposo.' Así dirá ella. Lo va a llamar. Sabemos que no podemos resistirnos a las mujeres".³² En la última frase de esta confesión anida gran parte de su sentido. Una traducción anterior y más libre de dicho episodio mítico, fundamentada en 35 versiones recopiladas sobre todo entre los huicholes de la comunidad de Tateikie, elucida al neófito una parte de su hermetismo. Efectivamente, allí se describe que una deidad castiga en el inframundo a los hombres y mujeres que han tenido más de cinco amantes; ante los hombres, esta diosa, tras adquirir "formas opulentas", se vuelve una seductora fatal³³ que exige ser amada; de ella finalmente se dice que recibe al muerto "en su enorme e incandescente vagina para reducirlo a cenizas".³⁴

Aunque notable por la carga erótica y fatídica con que está dotado el acontecimiento mitológico anterior, los vínculos con nuestra escultura de Molino y su evocación más general, el Flautista, quedan todavía difusos. En búsqueda de una posible aproximación de los campos semánticos de estas figuras, pasemos a un detalle ilustrador del mito huichol del mundo de los muertos, para luego interrogar el mito hopi del más allá, y finalmente regresar al mito huichol examinado.

32. Leal Carretero y García Muñoz, *op. cit.*, p. 39.

33. Imagen legendaria, semejante a las seductoras macabras que habitan desde el ocaso hasta el alba las profundas quebradas y ríos de la Sierra Huichola.

34. Silvia Leal Carretero, *Xurawe o la ruta de los muertos. Mito huichol en tres actos*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1992, p. 116.

* * *

La figura del Flautista recibe este nombre de parte de los hopis por la flauta que porta a menudo este personaje, elemento que constituye sin duda uno de sus atributos principales, pues con bastante frecuencia se le representa con este instrumento en la boca. Una cierta conexión entre los esquemas míticos de sociedades muy lejanas espacial y temporalmente se esbozó cuando descubrimos en las narraciones huicholas que una especie de cuerno musical constituía un instrumento que necesariamente deben llevar consigo todos los difuntos huicholes en su descenso al más allá, pues gracias a su sonido el héroe cultural Kauyumarie puede seguir a las almas y despedirlas para que así desciendan en la oscuridad del inframundo y no regresen a sus ranchos a fastidiar, atemorizar y raptar a sus parientes. Al respecto, en una entrevista en huichol grabada y posteriormente traducida, Santos '+r+temai refirió a Pedro Haimiwie que:

Kauyumarie va a buscar las huellas. Por ese lugar buscará las huellas. "Por aquí baja un camino, por aquí baja otro camino." Allí es donde le van a informar las deidades. "Es cierto, aquí se oyó." Eso le van a decir allí. Entonces, en ese lugar, Kauyumarie va a rastrear sus huellas, después de andar buscándolo. Eso hace después de haberlo llamado. Allí, por donde él se haya ido, lo va a encontrar. A ese lugar llegará el muerto. Sabemos que somos de cualquier modo. Allí voy a tocar el cuerno. Empezaré después de pararme sobre la piedra. "¡Puu, puu, puu, puu, puu!"³⁵

Todavía es posible observar en los rituales de Semana Santa y Pachitas de los huicholes del occidente del río Chapalagana, y en especial en las festividades análogas de los indios coras —estrechamente ligados geográfica, histórica y lingüísticamente a los huicholes—, la acción de los Judíos, personajes rituales telúricos del inframundo que durante un tiempo alteran el orden convencional del mundo danzando, marchando y recitando frases de contenido sexual. Entre los instrumentos musicales que los caracterizan están las flautas de

35. Entonces mana ri mana mitiyeike m+k+ Kauyumarie yatikuyeikat+ m+k+. 'Arike tari m+k+ m+takwewiyanitsie ri m+k+. Mana ri mikaxeiya kem+reuyunix+ m+k+. M+k+ m+m+ m+ mana ri m+ye'ani. Xeniu ri cualquiera ketem+'it+t+a ri. Mana ts+ri waniu ʒawa nenitah+t-siem+k+ ri. Nenitayum+k+ ri mana ne'akeme. "¡Puu puu puu puu puu!", traducción de Leal Carretero y García Muñoz, *op. cit.*, p. 37.

carrizo pintadas con nubes y rayos³⁶ y los tambores actualmente improvisados de hojalata;³⁷ asimismo se informa que en el pasado estos personajes bailaban sin taparrabo.³⁸ La exacerbación de la sexualidad de estos personajes se expresa verbal y corporalmente, pues abundan las simulaciones exageradas de coitos entre Judíos escogidos ex profeso para el evento.³⁹

La participación de la flauta-cuerno en el viaje al mundo de los muertos posee una función estratégica, pues por medio de este instrumento se consagra el ingreso al más allá. Resulta notable que, en el preciso lugar en que el alma del difunto ingresa al inframundo, se requiera que “toque su cuerno y toque la melodía que de puro ocio tocaba en vida”.⁴⁰ Con la flauta-cuerno huichola se efectúa un tránsito que parece conservar el sentido pero que, no obstante, modifica su referente en un instrumento nuevo cuya factura y melodías han hecho suyas los huicholes con entusiasmo. El violín parece conmutar las funciones simbólicas del cuerno musical, puesto que entre los mariacheros huicholes el violín no sólo se revela como un instrumento de importancia central, sino que la música que produce es considerada una especie de lenguaje del vicio y de la muerte, de ahí que no sea extraño que los mitos se refieran al país de la muerte como un lugar de fandango permanente.

La adquisición del don de la música del mariachi constituye un fenómeno significativo de la relación entre el Diablo (T+kakame), la noche, la locura y el Kieri.⁴¹ Pero el intercambio simbólico entre cuernos musicales (*awa-te*)

36. Konrad Theodor Preuss, “Más información acerca de las costumbres religiosas de los coras, especialmente sobre los portadores de falos en Semana Santa”, en *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos*, Jesús Jáuregui y Johannes Neurath (coords.), México, Instituto Nacional Indigenista-Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1998, p. 132.

37. Observación efectuada los años 1998 y 2001 en Huaynamota, Nayarit, y el año 1999 en Tateikie, Jalisco.

38. Preuss, “Más información...”, *op. cit.*, p. 133.

39. La notable participación que posee la genitalidad en los rituales de Semana Santa de los indios coras ha sido registrada en tiempos y lugares variados; véanse, entre otros, Preuss, “Más información...”, *op. cit.*; Adriana Guzmán, “El Cristo niño y el Nazareno fálico: la Judea en San Juan Corapan”, en *La Semana Santa en el Gran Nayar*, Jesús Jáuregui, Johannes Neurath y Arturo Gutiérrez (coords.), México, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos-Instituto Nacional Indigenista (en prensa); Jesús Jáuregui y Juan Carlos Díaz, “Los guerreros astrales matutinos se unen con los vespertinos: la Judea en Rosarito”, en *La Semana Santa...*, *op. cit.*

40. Leal Carretero, *op. cit.*, p. 92.

41. El Kieri constituye una expresión radical de las fuerzas ambivalentes del inframundo hui-

y violines pasaría a ser, a lo sumo, una conjetura sugerente si no fuese por la labor decisiva que en este caso tiene el discurso mítico de ofrecer una de las claves para su elucidación. Con frecuencia, en el mito de la ruta de los muertos se señala el carácter intercambiable de cuernos musicales y violines; así pues, en una versión se dice que para bajar a Teteyuawek+a (un lugar del inframundo) es menester tocar el violín después de haber tocado el cuerno.⁴² Igualmente, en otro lugar se refiere que justo antes de bajar al inframundo el alma del difunto es obligada por el Señor de la Oscuridad a sacar su cuerno y tocar una melodía que le es familiar, para luego “tomar su violín y hacer lo mismo. Los muertos escuchan la música y parecen reconocerla”.⁴³

* * *

Cientos de kilómetros más al norte, una reveladora imagen mítica que se articula cosmológicamente con la escultura del pene mecapalero de Molino emerge entre los hopi, sociedad que por partida doble ha hecho del Flautista un personaje mítico y ritual. El relato a que nos referimos fue registrado por Kennard en la segunda mesa hopi durante estancias sucesivas a lo largo de la década de los treinta. La trama general de este mito trata sobre las aventuras vividas por un niño en su visita al inframundo.

En síntesis, el mito hopi transcurre en Oraibi y trata sobre el deseo incansable de un niño (Honanyestiwa) de saber qué era lo que sucedía después de la muerte. Tras pedirle con insistencia al Sol que le mostrara el lugar adonde van los muertos, éste aceptó llevar al niño pero con la condición de que por cuatro días fabricara algunas varas de oración (*prayer sticks*). Al llegar el día acordado, el niño se durmió y el aliento salió de su cuerpo para seguir al Sol en su viaje al más allá. Contra todo sentido común, el relato refiere que para descender al inframundo se debe subir a través de una gran escalera, con lo cual este mito, al igual que su análogo huichol, parece ejecutar una inversión generalizada de las leyes físicas y de las convenciones sociales que rigen la vida

chol, se manifiesta para el etnólogo dentro de los fenómenos que remiten a la noche y al desorden. Uno de los principales referentes del Kieri es una planta trepadora con propiedades psicoactivas del género *Solandra*. Véase Aedo, “La región más oscura del universo: el complejo...”, *op. cit.*

42. Leal Carretero y García Muñoz, *op. cit.*, p. 39.

43. Leal Carretero, *op. cit.*, p. 39.

diaria, pues ambas narraciones construyen sobre el lugar donde viajan las almas de los difuntos un espacio en el que impera un absoluto desarreglo de los órdenes físico y cultural conocidos.

Aunque se olviden los detalles del mito hopi del más allá, difícilmente su fuerza emotiva pasará al olvido con facilidad. La visión que transmite el joven Honanyestiwa gracias a su curiosidad y audacia hace un eco conmovedor de la escultura chalchihuiteña que constituye el punto de partida de este estudio, ya que en el inframundo descubre un lugar donde los difuntos deambulan desnudos y cargando sobre sus espaldas los genitales del sexo opuesto. La descripción, rica en detalles, informa que estos difuntos “held up their carrying baskets with the string wrapped around their hair. From always bearing that, the middle of their foreheads could barely be seen”.⁴⁴ El sentido general del mito hopi, al igual que el de su símil huichol de la ruta de los muertos, deja traslucir un propósito normativo y moralizante, pues el mensaje invariable de ambos relatos refiere que las almas de aquellos que no cumplan las reglas socialmente acordadas y decidan seguir el libre curso de sus impulsos, después de la muerte, padecerán desdichas y sufrimientos en compensación de los placeres que en vida disfrutaron indebidamente.

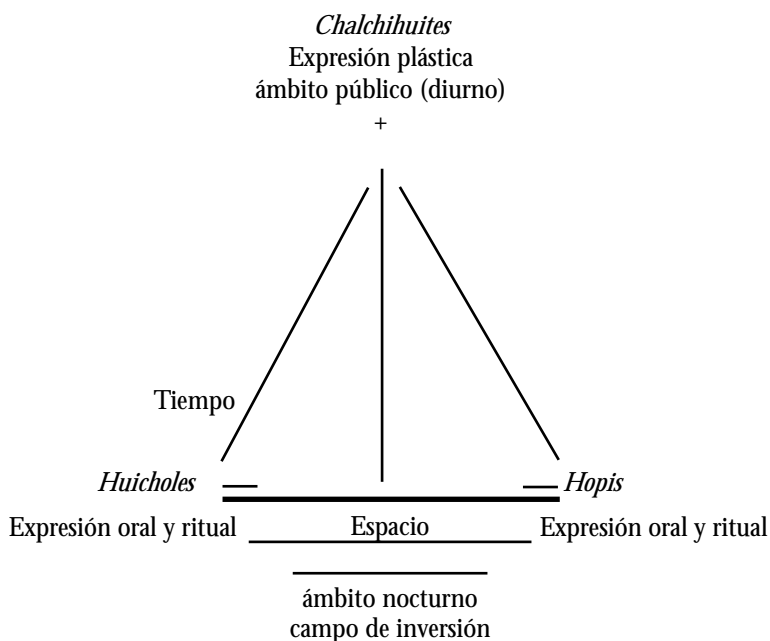
La metáfora de cargar los genitales que los transgresores gozaron en vida resulta un material tan rico para la reflexión que podría presumirse un origen plenamente independiente, si no fuese porque contamos con vínculos históricos reales para postular razonablemente la existencia de un complejo de representaciones compartidas ampliamente, debido a la singular interacción que en tiempos prehispánicos tuvieron, a través de la cultura chalchihuites, la Mesoamérica septentrional y las sociedades que poblaron el Suroeste de los Estados Unidos. Tenemos, por consiguiente, un registro de la acción de cargar los genitales tanto en el discurso plástico chalchihuiteño como en el discurso oral (mítico) de huicholes y hopis,⁴⁵ episodio cuya insistencia habla de su memorable influjo sobre el pensamiento y las emociones de quienes concibieron y representaron dicha acción (figura 7).

La especificidad con que las fuerzas del deseo confieren sentido al inframundo de huicholes y hopis constituye una especie de reflejo invertido de la sexual-

44. “cargan mecapales con las cuerdas envueltas en sus cabellos. Ya que siempre usan eso, sus frentes apenas pueden ser vistas”, Kennard, *op. cit.*, p. 159.

45. En el ámbito ritual, los personajes llamados Judíos de los coras y huicholes constituyen una figura muy cercana al Flautista en virtud de su actitud impúdica e irreverente.

Relaciones de complementariedad de los casos estudiados



7. Relaciones de complementariedad de los casos estudiados.

lización de las fuerzas de la naturaleza que expresan las esculturas y petrograbados chalchihuiteños. La diferencia fundamental estriba en que, mientras los mitos huichol y hopi examinados resuelven tratar los temas del placer y la lujuria como un oscuro secreto de ultratumba, las variadas y abundantes representaciones plásticas de genitales afloran por doquier en las aldeas chalchihuites, dotando de un vistoso erotismo a los hogares y espacios públicos.

Constituye un lugar común de los mitos huichol y hopi de la ruta de los muertos la relación efectuada entre

transgresión sexual en la vida y carga de genitales en la muerte

En una versión estandarizada del mito huichol se señala explícitamente que debido al exceso de sus amoríos la carga del difunto es muy pesada.⁴⁶

46. Leal Carretero, *op. cit.*

Aunque por razones que ignoramos, posiblemente por consideraciones editoriales o quizás por autocensura de sus informantes, en esta versión la carga provocativa de los genitales disfrutados indebidamente fue reemplazada por un más decoroso cargamento de piedras, de las cuales se dice que cinco tendrán que ser arrojadas contra un salate⁴⁷ en compensación a cinco de las amantes que en vida tuvo el difunto.⁴⁸ No obstante, en otras versiones de este mito se enfatiza el episodio en que los muertos, en su descenso al inframundo, deben cargar los genitales del sexo opuesto para que al llegar a un salate puedan lanzarlos contra dicho árbol y derribar sus frutos (higos) (figura 6). Santos '+r+temai Aguilar narra un fragmento análogo de esta manera:

Entonces, si soy un enamorado de las mujeres, me harán bajar por ahí. Pero en ese lugar estará un salate. A ese lugar me harán bajar [...] a ese lugar bajaré cargando [...] esas vaginas con las que hemos tenido relaciones. Allí bajaré [...] Ya estando allí (me dirá Paritsika): “Aquí vas a dejar las vaginas, pero tienes demasiadas faltas. Pues ya tira”. Les voy a tirar a las frutas, y se van a caer. Otra vez. No sólo va a pasar eso. Van a alistar las frutas para que las cargue. Allí voy a dejar las vaginas. Me cargarán las frutas. Sabemos que bebemos cualquier tipo de vino. A veces uno carga una botella [...] Esas botellas me las van a acomodar en un canasto. “Te acabaste esa cantidad de botellas” (me dirán). De eso estaré cargando, estaré cargando así. En la parte de abajo estarán las frutas. Así de cargado seguiré caminando.⁴⁹

En este fragmento se enlazan elementos diversos, a saber, genitales, frutas y vino (mezcal) bajo el denominador común de ser objetos que deben ser cargados. Cuando en el episodio anterior se refiere que “Allí voy a dejar las vaginas. Me cargarán las frutas”, se hace explícita la capacidad de intercambio de dichos elementos; es más, entre los huicholes los genitales son nombrados esotéricamente como flores (*tu:turi*) y frutas, en particular como plátano (*ka:ru*) y tuna (*y+:na*), esto es gracias a la facultad que tienen de expresar el

47. El salate o chalate, como se nombra popularmente a la higuera en los estados de Nayarit, Jalisco y Durango, pertenece a la familia de las moráceas y posiblemente corresponde a la especie *Ficus carica*. Se trata de un árbol caducifolio de baja altura y raíces superficiales. Posee un tronco grueso de color gris y sus ramas crecen casi horizontalmente.

48. Leal Carretero, *op. cit.*, p. 131.

49. Traducción de Leal Carretero y García Muñoz, *op. cit.*, p. 47.

goce de la vida.⁵⁰ Pero el mito huichol del viaje al mundo de los muertos añade con su referencia al vino un tercer elemento a esta cadena de sustituciones.

Por medio del término genérico de *wiinu* (vino), los huicholes se refieren al destilado de agave. El nombre del tipo de vino ritual y simbólicamente más valorado es el de *tuchi*, término que también se emplea para designar a los mamíferos cavadores, en particular al tejón (*haisi*) y al armadillo (*x+ye*), este último animal participa en el mito como la esposa del lujurioso y deshonesto Kieri.⁵¹ La pertinencia del vino como alegoría del sexo y del vicio en “la ruta huichola de los muertos” se hace patente en los personajes ritualmente encargados de elaborarlo, los salvajes y telúricos caballos (Tayaxeyat+ri). Recordemos que, en el pasaje examinado de este mito, al final los genitales son lanzados contra una higuera con el propósito de derribar algunos de sus frutos; curiosamente, el nombre de la higuera, *xapa*, también designa a la especie de agave utilizada para la elaboración del vino (*tuchi*),⁵² término que por cierto varía en un solo fonema del usado para referirse a la vulva (*xapi*). Por partida doble, este mito refuerza por medio de su referencia al “vino” la sexualización del inframundo, fuente primordial de las fuerzas fertilizadoras de la naturaleza, puesto que uno de los nombres del tallo central de los agaves corresponde al de *h+nari*, término que, entre otras cosas, evoca al pene erecto.

50. Entre los coras, las frutas y las flores también remiten con fuerza a la fertilidad. En dos cantos se menciona que la chicharra —insecto de la familia de los cicádidos— deja que los hombres le quiten sus adornos de flores, que la diosa de la tierra recoge y pone dentro de su jicara, fertilizando en consecuencia al mundo. Véase Konrad Theodor Preuss, *La expedición al Nayarit. Registros de textos y observaciones entre los indios mexicanos. Primer tomo: La religión de los coras a través de textos junto con un diccionario cora-alemán*, traducción del alemán, Ingrid Geist, traducción del cora, Verónica Vázquez y Juventino Díaz Serrano, México, Siglo Veintiuno (en prensa).

51. Robert Mowry Zingg, *La mitología de los huicholes*, Jay C. Fikes, Phil C. Weigand y Acelia García de Weigand (eds.), Guadalajara, El Colegio de Jalisco-El Colegio de Michoacán, Secretaría de Cultura de Jalisco, 1998, pp. 52-53.

52. Dicho agave (*xapa*) crece de forma silvestre en la sierra y se le ha identificado con la especie *Agave bovicornuta*. Véase Paulina Faba y Ángel Aedo, “La destilación del *tuchi* entre los huicholes de Tateikita”, en *Flechadores de estrellas, op. cit.*

Palabras finales

Por medio de este ejercicio comparativo procuramos, so pena de parecer algo imprudentes, escrutar una pequeña porción de los enigmas propuestos por un juego de imágenes de la sexualidad grabadas en las piedras, en los mitos y en los ritos, y que todavía ejercen un influjo notable en nuestras emociones y pensamientos. La vigencia de los motivos de la escultura fálica de Molino deja entrever la pluralidad de estratos simbólicos que atraviesa, conectándose con tiempos y espacios muy lejanos. Ciertamente, gran parte del sentido y función que tuvo esta figura para los chalchihuiteños de Molino respondió a las circunstancias particulares de su historia; a pesar de ello, dicha figura trascendió su contexto específico para viajar junto al Flautista, la serpiente con cuernos, el águila devorando a una serpiente y otros símbolos en un largo ir y venir por la Sierra Madre Occidental.

Quisimos aquí iniciar una exploración de un juego de imágenes cuyo devenir las ha situado en la intersección de tradiciones culturales diversas. Así, por ejemplo, entre el inmenso periodo que media entre los extremos de nuestra comparación, el complejo de esculturas fálicas chalchihuiteñas impactó igualmente a los tepehuanes que desde el siglo XIII ocuparon la región, pues ellos también reutilizaron y resignificaron gran parte de estas esculturas.⁵³ El proceder señalado procuró identificar una construcción simbólica que resultó relevante para pueblos de muy diversos orígenes; una posterior indagación deberá procurar ampliar el marco de las figuras puestas en relación hermenéutica sin desatender los contenidos concretos que generan, puesto que sólo así podremos ir más allá de la constatación de las notables similitudes de las propiedades formales para intentar develar la labor primordial de dichas imágenes que, pienso, es dotar de sentido a los problemas particulares que enfrenta la sociedad.♣

53. Véase Berrojálbiz, *op. cit.*

Bibliografía

- Aedo, Ángel, "La región más oscura del universo: el complejo mítico de los huicholes asociado al Kieri", tesis de licenciatura en antropología social, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2001.
- , "La región más oscura del universo. Un paralelo entre el complejo mítico asociado al Kieri de los huicholes y al Toloatzin de los antiguos nahuas", en *Flechadores de estrellas*, Jesús Jáuregui y Johannes Neurath (eds.), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad de Guadalajara, 2003.
- Berrojálbiz, Fernando, "Desentrañando un norte diferente: los tepehuanes prehispánicos del alto Río Nazas", en *Asentamientos y movimientos de población en la sierra tepehuana desde la prehistoria hasta nuestros días*, Chantal Cramaussel (ed.), Zamora, El Colegio de Michoacán (en prensa).
- Braniff C., Beatriz y Marie-Areti Hers, "Herencia chichimeca", en *Arqueología*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1998, segunda época, núm. 19, pp. 55-80.
- Brinton, Daniel G., *The Religious Sentiment its Source and Aim. A Contribution to the Science and Philosophy of Religion*, Nueva York, Henry Holt and Company, 1876.
- Carot, Patricia, *Le site de Loma Alta, Lac de Zacapu, Michoacán, Mexique*, Oxford, BAR International Series 920, 2001 (Paris Monographs in American Archaeology, 9).
- Devereux, Georges, *Baubo: la vulva mítica*, Barcelona, Icaria, 1984.
- , *Ensayos de etnopsiquiatría general*, Barcelona, Barral, 1973.
- Faba, Paulina, y Ángel Aedo, "La destilación del *tuchi* entre los huicholes de Tateikita", en *Flechadores de estrellas*, Jesús Jáuregui y Johannes Neurath (eds.), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad de Guadalajara, 2003.
- Faron, Louis C., "Symbolic Values and the Integration of Society among the Mapuche of Chile", en *Right & Left. Essays on Dual Symbolic Classification*, Rodney Needham (ed.), Chicago, The University of Chicago Press, 1973, pp. 187-203.
- Ferenczi, Sandor, *Sexo y psicoanálisis*, Buenos Aires y México, Horme-Lumen, 2001.
- Freud, Sigmund, "La cabeza de Medusa", en *Obras completas XVIII*, Buenos Aires, Amorrortu, 1995, pp. 270-271.
- Furst, Peter T., "El concepto huichol del alma", en *Mitos y arte huicholes*, Peter T. Furst y Salomón Nahmad (eds.), México, Secretaría de Educación Pública, 1972 (Sep-setentas, 50), pp. 7-113.
- Guzmán, Adriana, "El Cristo niño y el Nazareno fálico: la Judea en San Juan Corapan", en *La Semana Santa en el Gran Nayar*, Jesús Jáuregui, Johannes Neurath y Arturo Gutiérrez (coords.), México, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos-Instituto Nacional Indigenista (en prensa).
- Hawley, F., "Kokopelli, of the Prehistoric Southwestern Pueblo Pantheon", en *American Anthropologist. New Series* 39, Ralph Linton (ed.), 1969, pp. 644-646.
- Hers, Marie-Areti, "La cultura chalchihuiteña: un antiguo camino de Tierra Adentro", en *Caminos y puentes en la Nueva España*, Salvador Álvarez, Chantal Cramaussel y José Omar Moncada Maya (coords.), México, Universidad Nacional Autónoma de México-El Colegio de Michoacán (en prensa).

- , “Las grandes rutas que cruzaron los confines tolteca-chichimecas”, en *La gran chichimeca. El lugar de las rocas secas*, Beatriz Braniff (coord.), México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001, pp. 245-248.
- , “La música amorosa de Kokopelli y el erotismo sagrado en los confines mesoamericanos”, en *xxiii Coloquio Internacional de Historia del Arte. Amor y desamor en las artes*. Arnulfo Herrera (ed.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001.
- , *Los toltecas en tierras chichimecas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1989 (Cuadernos de Historia del Arte, 35).
- , “Zacatecas y Durango. Los confines tolteca-chichimecas”, en *La gran chichimeca. El lugar de las rocas secas*, Beatriz Braniff (coord.), México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001, pp. 113-154.
- , “La zona noroccidental en el Clásico”, en *Historia antigua de México*, Linda Manzanilla y Leonardo López Luján (coords.), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad Nacional Autónoma de México-Porrúa, 1994, pp. 227-259.
- Jáuregui, Jesús, y Juan Carlos Díaz, “Los guerreros astrales matutinos se unen con los vespertinos: la Judea en Rosarito”, en *La Semana Santa en el Gran Nayar*, Jesús Jáuregui, Johannes Neurath y Arturo Gutiérrez (coords.), México, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos-Instituto Nacional Indigenista (en prensa).
- Johns, Catherine, *Sex or Symbol: Erotic Images of Greece and Rome*, Austin, University of Texas Press, 1982.
- Kelley, J. Charles, “Mesoamerica and the Southwestern United States”, en *Handbook of Middle American Indians, 4. Archaeological Frontiers and External Connections*, Gordon F. Ekholm y Gordon R. Willey (eds.), Austin, University of Texas Press, 1966, pp. 95-110.
- Kennard, Edward, “Honanyestiwa and Honanyesnöma. A Visit to the Beyond (A Hopi Text)”, en *Tlalocan. Revista de Fuentes para el Conocimiento de las Culturas de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1989, núm. 11, pp. 151-172.
- Leal Carretero, Silvia, *Xurawe o la ruta de los muertos. Mito huichol en tres actos*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1992.
- Leal Carretero, Silvia, y Pedro García Muñoz, “Una versión del mito de la ruta de los muertos”, en *Tlalocan. Revista de Fuentes para el Conocimiento de las Culturas de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1997, núm. 12, pp. 27-70.
- Malotki, Ekkehart, *The Bedbug's Night Dance and Other Hopi Tales of Sexual Encounter*, Lincoln y Londres, University of Nebraska Press, 1997.
- , *Kokopelli, the Making of an Icon*, Lincoln, The University of Nebraska Press, 2000.
- Medina Silva, Ramón, “A Huichol Soul Travels to the Land of the Dead”, en *People of the Peyote. Huichol Indian History, Religion, and Survival*, Stacy B. Schaefer y Peter T. Furst (eds.), Albuquerque, University of New Mexico Press, 1996, pp. 389-402.
- Metraux, Alfred, *Religión y magias indígenas de América del sur*, Madrid, Aguilar, 1973.
- Mountfield, David, *Greek and Roman Erotic*, Nueva York, Crescent-Crown, 1982.
- Preuss, Konrad Theodor, *La expedición al Nayarit. Registros de textos y observaciones entre los indios mexicanos. Primer tomo: la religión de los coras a través de textos junto con un diccionario*

- cora-alemán*, traducción del alemán, Ingrid Geist; traducción del cora, Verónica Vázquez y Juventino Díaz Serrano, México, Siglo Veintiuno (en prensa).
- , “Más información acerca de las costumbres religiosas de los coras, especialmente sobre los portadores de falos en Semana Santa”, en *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos*, Jesús Jáuregui y Johannes Neurath (coords.), México, Instituto Nacional Indigenista-Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1998, pp. 127-137.
- Sauer, Carl, *Aztatlán*, México, Siglo Veintiuno, 1998.
- Schaafsma, Polly, *Indian Rock Art of the Southwest*, Santa Fe y Albuquerque, University of New Mexico Press, 1980.
- Seler, Eduard, “Die Lichtbringer bei den Indianerstämmen der Nordwestküste”, en *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach und Alterthumskunde*, vol. 5, Berlin, Behrend and Company, 1915, pp. 9-43.
- Slifer, Dennis y James Duffield, *Kokopelli: Fluteplayer Images in Rock Art*, Santa Fe, Ancient City Press, 1994.
- Titiev, Mischa, “The Story of Kokopele”, en *American Anthropologist. New Series*, 41, Ralph Linton (ed.), 1962, pp. 91-98.
- Tsukada, Yoshiyuki, “Estudio comparativo de dos grandes asentamientos chalchihuiteños en Durango: Molino y Hervideros”, en *Asentamientos y movimientos de población en la sierra tehuana desde la prehistoria hasta nuestros días*, Chantal Cramaussel (ed.), Zamora, El Colegio de Michoacán (en prensa).
- Vogt, Evon Z., *Ofrendas para los dioses. Análisis simbólico de rituales zinacantecos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Zingg, Robert Mowry, *Los huicholes. Una tribu de artistas*, vols. 1 y 2, México, Instituto Nacional Indigenista, 1982 (Clásicos de la Antropología, 12).
- , *La mitología de los huicholes*, Jay C. Fikes, Phil C. Weigand y Acelia García de Weigand (eds.), Guadalajara, El Colegio de Jalisco-El Colegio de Michoacán-Secretaría de Cultura de Jalisco, 1998.