



Casa abierta al tiempo

**UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA  
UNIDAD IZTAPALAPA  
DIVISION DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA**

La danza del Caballito Blanco: una representación no verbal de la conquista de México

Miguel Ángel Rubio Jiménez

Tesis de Maestría en Ciencias Antropológicas

Director: Dr. Roberto Varela  
Asesor: Dr. Jesús Jáuregui  
Asesora: Dr. Arturo Chamorro

México, D.F.

diciembre de 1995

PROGRAMA DE DOCTORADO EN ANTROPOLOGIA  
UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA-IZTAPALAPA

PROYECTO DE INVESTIGACION  
(1a. Versión)

Miguel Angel Rubio

El estudio etnológico de las danzas-teatro rituales, que prevalecen en diferentes regiones indígenas y mestizas de México y Centro América, es uno de los temas prioritarios en las investigaciones que he realizado en los últimos años. La rigurosa etnografía de una muestra acotada de casos y el análisis de la interacción de sus códigos, tanto verbales como no-verbales, me han permitido dilucidar hasta ahora 1) el papel que juegan en el plano de las comunidades estudiadas, 2) algunos de los procesos de transformación que han seguido a lo largo de su historia y 3) su distribución e importancia en los contextos regionales.<sup>1</sup> Estos análisis, sumados a los de otros investigadores con los que he trabajado en equipo, también han sentado las bases para empezar a construir algunas taxonomías orientadas a la clasificación y subclasificación del género denominado *Danzas de Conquista*.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Cfr. Miguel Angel Rubio. "David y Goliat: el eterno conflicto entre el bien y el mal"; "Las gestas de caballería: los doce pares de Francia"; y "El Caballito Blanco: una interpretación no-verbal de la Conquista de México", en Jáuregui y Bonfiglioli (eds.), *La danza de la conquista en el México contemporáneo*, Fondo de Cultura Económica, 1992 [en prensa].

<sup>2</sup> Este género reposa, *grosso modo*, en una estructura dancística que expresa, mediante una dramatización, diversos tipos de conflictos interétnicos, territoriales, militares y religiosos ocurridos entre dos o más sociedades históricamente identificadas (*Apud* Jáuregui y Bonfiglioli, "Introducción", *op. cit.*, 1992).

Siguiendo esta línea, entre 1990 y 1991 realicé en Tabasco una investigación sobre dos danzas-drama correspondientes a igual número de subgéneros de las *Danzas de Conquista*: la Danza del Caballito Blanco y la de David y Goliat.<sup>3</sup> Cada representación alude a un conflicto distinto, mismos que, en apariencia, poco tienen que ver entre sí. En los estudios que desarrollé durante esos años traté de demostrar, sin embargo, que no sólo existen nexos estructurales entre los dos casos analizados, sino que, a la luz del paradigma metodológico de Lévi-Strauss, cada uno forma parte de un sistema de transformaciones entre los cuales prevalece una estrecha comunicación.

En tal sentido, al reunir algunos datos adicionales sobre otras Danzas del Caballito (Subgénero 1) que encontramos en la región pude observar que el sistema de transformaciones en el que éstas se insertan, cuando menos en el estado de Tabasco, gira en torno a tres personajes que, a su vez, expresan, dependiendo del contexto dancístico, conflictos interétnicos y religiosos temáticamente distintos pero estructuralmente similares: mientras que en la comunidad de Tecoluta la tríada Caballito-Santiago, Niño David y Gigante Goliat aluden al añejo antagonismo bíblico entre israelitas y filisteos, en la de Tamulté de las Sabanas, la Máscara-

---

<sup>3</sup> Provisionalmente he establecido una diferenciación entre las Danzas del Caballito que contienen parcialmente el tema del conflicto mítico-histórico entre los israelitas y los filisteos, entremezclado con el de la Conquista de México (Subgénero 1); y el de las Danzas de David y Goliat propiamente dichas (Subgénero 2), las cuales desarrollan una trama mucho más compleja en torno al conflicto mediterráneo aludido.

Indígena y el Caballito-Jinete-Español rememoran los hechos de la Conquista de México, mediante una conjunción de símbolos, atuendos, expresiones musicales, coreográficas y gestuales sumamente sencillas y limitadas. En efecto, al asumirse explícitamente como indígenas, los chontales de Tamulté en la actualidad se ven a sí mismos --a través del personaje de la Máscara-- como uno de los tantos pueblos vencidos. La trilogía Máscara-Indígena-Derrotado es un estigma que prevalece tanto en su conciencia cotidiana como en los mitos que narran la antigua derrota militar. Más aún, sus propios relatos mítico-históricos recuerdan permanentemente la sustitución del antiguo culto a una de sus deidades más importantes, Kantepec, por el que, desde hace cinco siglos, ha pregonado el cristianismo en suelo americano.

En contraparte, la figura del Caballito, asociada con el español, es identificada como una entidad casi reverencial, animada y vital. El trato de privilegio que se le concede cada año en la fiesta patronal del pueblo, alimentándolo con pastura, maíz y agua, da una idea de la importancia que se le asigna, no sólo al animal en sí mismo, sino a lo que éste verdaderamente representa para los indígenas: Caballito-Español-Victoria. Los símbolos exhibidos en el cuerpo del animal no dejan lugar para la duda: es él quien lleva apostado su pecho con el emblema de la cruz y quien porta

sobre su lomo al jinete con la espada ensangrentada, que remite a la herida del adversario.

La oposición étnica expresada en la danza por ambos personajes tiene su correlato en los símbolos religiosos que cada uno ostenta. La vinculación que prevalece entre la cruz y el Caballito-Jinete, puede equipararse a la que se establece entre la máscara de madera y el indígena. Para explicar esta última relación es necesario recurrir, sin embargo, a otras danzas que forman parte del sistema de transformaciones al que pertenece la del Caballito Blanco. Aunque, en Tamulté, los ejecutantes del drama no se explican la procedencia de la máscara ni los rasgos que la caracterizan, en algunas comunidades del área ésta corresponde a la figura bíblica del Gigante Goliat, cuya imagen es asociada con la infidelidad y la idolatría del pueblo filisteo. En estas danzas la relación de oposición más importante, que por lo demás pone de manifiesto otro tipo de conflicto intercultural y religioso, se establece precisamente entre el Gigante Goliat y el Niño David. Tal es el caso de la danza conocida como "Baila Gigante", que se realiza en Tecoluta, cuya trama es representada por los dos personajes aludidos y un Caballito-Jinete, a quien, en los relatos míticos locales, se le asocia con el Apóstol Santiago. En esta danza la máscara que porta Goliat es muy similar, aunque más estilizada, a la que lleva el "índigena" dentro del drama que se representa en Tamulté.

Visto el personaje desde una perspectiva semántica observamos que los mismos atributos que se le adjudican a Goliat son los que caracterizan a la Máscara de la Danza del Caballito Blanco. Uno y otro son los portadores de la "falsa religión", constituyen las partes que antagonizan con los representantes de una cultura rival y terminan siendo sometidos por sus adversarios. La presencia de la máscara del Gigante Goliat en la danza de Tamulté no parece ser un hecho azaroso, sino el resultado de un proceso histórico de sustitución en el que ciertas manifestaciones dancísticas rituales de los maya-chontales fueron suplantadas por aquellas traídas de España en el intento por acabar con los antiguos cultos indígenas a sus deidades ancestrales.<sup>4</sup>

<u>Máscara-Goliat/Indígena/Pagano/Derrotado</u>	CONFLICTO
Caballo-Jinete/Español/Católico/Victorioso	AMERICANO
<u>Goliat/Filisteo/Pagano/Derrotado</u>	CONFLICTO
David/Israelita/Cristiano/Victorioso	MEDITERRANEO
Caballo-Jinete/Santiago A./Cristiano/Victorioso	

Entre las versiones de Tecoluta y la de Tamulté, que bien pueden colocarse como puntos extremos de la serie de Danzas del Caballito que prevalecen en la región, encontramos, además, un grupo más o menos reducido de casos cuyas temáticas son variaciones dentro de ese *continuum* que va de

<sup>4</sup> En un ensayo anterior desarrollé la hipótesis sobre las correlaciones estructurales existentes entre el Baile del Tigre, reportado en 1671 por Fray Sebastián Vilela (*Apud* Navarrete, 1971:36-39), y la Danza del Caballito Blanco que actualmente se realiza en Tamulté de las Sabanas (Rubio, *op. cit.*, 1992).

un extremo al otro. Tales son los casos de la Danza del Caballito de Quintín Aráuz, en donde el papel de la Máscara es asumido por un Negrito que en las exégesis locales es visto como un extrajero, o la del Caballito de Buena Vista, en la que aparecen los mismos personajes que en Tamulté pero sin que éstos sean asociados a los hechos de la Conquista de México.

Por otra parte, la presencia del tema del conflicto mediterráneo entre filisteos e israelitas en las Danzas del Caballito, tiende un puente entre este sistema de transformaciones y aquél del que la Danza de David y Goliat forma parte (Subgénero 2). Dichas relaciones no nada más quedaron suficientemente explicitadas a partir del estudio que realicé de uno de estos dramas en la comunidad de Cúlico, sino que, además, me llevaron a considerar la hipótesis de que, debido a la dinámica cultural e histórica que les ha caracterizado, en la actualidad ambos sistemas han terminado por configurar uno solo. El análisis y la comparación de las representaciones que tienen lugar en Teçoluta y Cúlico así lo parecen confirmar, pues muestran que entre los personajes de David y el Caballito de la primera localidad existe una relación muy similar a la que opera entre los personajes de David, San Miguel Arcángel y los Garrabaceros de Cúlico. En ambas danzas está presente un santo que contribuye a lograr la victoria del héroe; de igual manera, hay un personaje ligado al caballo, cuyo

papel, en todas las representaciones, está asociado al bando vencedor. Así, mientras que en Cúlico encontramos dos tipos de actores (San Miguel y los Garrabaceros) que cumplen una función de ayuda con respecto a David, en Tecoluta estas figuras de ayudantes sobrenaturales se reducen a un solo personaje, el Caballito. Lo mismo podemos afirmar del Gigante Goliat quien en Tecoluta condensa los diversos mensajes que en la danza de Cúlico están repartidos entre el Gigante, el Dragón-Lagarto y el Capitán Luzbel.

Muy diferente es el papel del Rey David, el cual tiene asignado un rol específico en ambas representaciones. Su relación de transformación no está dada, por consiguiente, al interior de éstas, sino en función del jinete español que resulta victorioso en la Danza del Caballito Blanco de Tamulté de las Sabanas. No cabe duda, sin embargo, que este es el caso de transformación más extremo dentro de todo el sistema. El diálogo que se establece entre esta danza y la de David y Goliat es equiparable al que dos personas podrían entablar ubicadas al principio y al final de una misma hilera.

Al estudiar la Danza de David y Goliat dentro de este conjunto de transformaciones sistémicas, es posible comprender cómo sus elementos adquieren una significación adicional por las relaciones de transformación que se establecen en el diálogo con las otras danzas. Si nos

remitimos a mis análisis precedentes (Rubio, *op. cit.*, 1992), queda claro que entre los distintos personajes de las representaciones existen dos ejes de transformación con las siguientes características:

CULICO	TECOLUTA	TAMULTE DE LAS S.	
Capitán Luzbel Dragón-Lagarto Gigante Goliat	Gigante Goliat	Máscara/Indígena	Derrota

Primer eje de transformaciones sistémicas

CULICO	TECOLUTA	TAMULTE DE LAS S.	
David	David	-----	
San Miguel A. Garrabaceros	Santiago Apostol / Caballito-Jinete	Español / Caballito-Jinete	Triunfo

Segundo eje de transformaciones sistémicas

Finalmente, estas relaciones nos permiten argumentar que en la mentalidad de los evangelizadores de esta región no nada más estuvo presente la idea de enseñar a las poblaciones de la zona diversos mensajes catequéticos a través de las danzas, sino que estas mismas les sirvieron como escenario para representar el drama histórico del sometimiento

indígena por los españoles. Si somos consecuentes con los mensajes que este grupo de transformaciones dancísticas transmiten en conjunto, es posible concluir, entonces, que en la Danza de David y Goliat de Cúlico el conflicto intercultural y religioso entre los pueblos filisteo e israelita alude igualmente, por relación metafórica, a la confrontación histórica entre las poblaciones nativas de México y los conquistadores españoles del siglo XVI.

Para confirmar esta tesis se parte del supuesto de que el sistema de transformaciones exhibe una evidente relación de asociación entre los elementos de las distintas representaciones que en él se agrupan. Siendo así, Goliat mantiene una relación de transformación con el personaje del indígena americano, similar a la que prevalece en el bando contrario entre David y la figura del conquistador español; aunque el primero se presente como el defensor de un territorio y el segundo como un invasor con intenciones de conquista.

Por otro lado, las representaciones de la Danza de David y Goliat estudiadas por otros investigadores en el contiguo estado de Chiapas, además de ratificar o ampliar mis hipótesis, me permitieron observar que, dentro de un sistema de transformaciones más amplio, el campo semántico que encierra el drama del gigante filisteo y el niño David alude también a otro tipo de conflictos interétnicos y religiosos

que incorporan ya sea elementos de la mitología indígena local, como los tigres y los monos, o a combatientes musulmanes encabezados por el rey Mahoma (Díaz, 1992: 42-48; Tovar, 1987: 15-18). Si, como lo demuestran estos datos, las variaciones semánticas del drama son más amplias y ricas de las que en mi análisis he encontrado, entonces queda de manifiesto que el diálogo entablado entre las danzas del Caballito Blanco y de David y Goliat tan sólo puede ser comprendido con mayor profundidad si el número de casos se extiende hasta los límites difusos donde dan principio otros grupos de transformación.

Siguiendo las premisas anteriores, los objetivos que me he planteado en la investigación del doctorado tienen un doble propósito: por una parte, me interesa penetrar en el estudio de las transformaciones semánticas que las danzas-drama rituales, previamente descritas, presentan en otros contextos regionales de los estados de Tabasco y Chiapas; y por otra, pretendo realizar una formulación teórica sobre los sistemas de transformación a los que pertenecen.

Me propongo, por consiguiente: 1) realizar una rigurosa etnografía de cinco danzas-drama a la luz de sus contextos rituales y culturales, y 2) analizar estas representaciones como eminentes procesos de significación y comunicación; como conjuntos de códigos que en su interrelación producen

un texto susceptible de ser interpretado, comparado y relacionado con otros más o menos análogos.

México, D.F., a 23 de enero de 1995

## BIBLIOGRAFIA DE TEXTOS TEORICOS

BRISSET, Demetrio

*Representaciones rituales hispánicas y de conquista*, Departamento de Historia de la Comunicación Social, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1988 (Colección Tesis Doctorales, 443/88).

ECO, Humberto

*Tratado de semiótica general*.

GRIMES, Ronald L.

*Símbolo y conquista. Rituales y Teatro en Santa Fe, Nuevo México*, Fondo de Cultura Económica, México, 1981 (1976).

GRUPO DE ENTREVERNES

*Análisis semiótico de los textos. Introducción-Teoría-Práctica*, con la colaboración de Juan Mateos, Ediciones Cristiandad, Serie Biblia y Lenguaje, Madrid, 1982 (1979).

JAKOBSON, Roman

"El lenguaje en relación con otros sistemas de comunicación", *Nuevos ensayos de lingüística general*, Siglo XXI Editores, México, 1976 (1971). pp. 97-110

LEACH, Edmund

*Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos. Una introducción al uso del análisis estructuralista en la antropología social*, Siglo XXI Editores, Madrid, 1978 (1976).

LEROI-GOURHAN, André

*El gesto y la palabra*, Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1971 (1964-1965).

LEVI-STRAUSS, Claude

*El pensamiento salvaje*, Fondo de Cultura Económica, México, 1964 (1962).

*Mitológicas I. Lo crudo y lo cocido*, Fondo de Cultura Económica, México, 1968 (1964).

*La vía de las máscaras. Edición revisada, aumentada y prolongada por tres excursiones*, Siglo XXI Editores, México, 1981 (1979).

PROPP, Vladimir

*Morfología del cuento*, Editorial Fundamentos, Madrid, 1977 (1928).

*Las raíces históricas del cuento*, Editorial Fundamentos, Madrid, 1974 (1946).

REIFLER BRICKER, Victoria

*Humor ritual en la altiplanicie de Chiapas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986 (1973).

*El cristo indígena, el rey nativo. El sustrato histórico de la mitología del ritual de los mayas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989 (1981).

TURNER, Victor

*La selva de los símbolos*, Siglo XXI Editores, Madrid, 1981 (1967).

WARMAN, Arturo

*La Danza de Moros y Cristianos*, Secretaría de Educación Pública, Col. Sep-Setentas, Num.46, México, 1972.

### BIBLIOGRAFIA SOBRE EL AREA DE ESTUDIO

ANONIMO

"Historia de la Danza de 'El Caballito Blanco'", en *Novedades de Tabasco en la Cultura. Suplemento cultural del diario Novedades*, marzo 10, Tabasco, 1985. pp. 1 y 4

"La Batalla de Centla y la Danza de 'el Caballito Blanco'", en *Novedades de Tabasco en la Cultura. Suplemento cultural del diario Novedades*, marzo 10, Tabasco, 1985. pp. 1 y 4

CADENA, Susana y Susana King

*Los chontales ante una nueva expectativa: el petroleo*, Instituto Nacional Indigenista, México.

DIAZ GOMEZ, David

"El carnaval de San Fernando. Donde los diablos hacen de las suyas", en *México Desconocido*, Num. 180, febrero, México, 1992. pp. 42-43

GIL Y SAENZ, Manuel

"Breves noticias de las costumbres indígenas del país [1872]", *Historia de Tabasco*, Consejo Editorial del Estado de Tabasco, México, 1980. pp. 213-218

NAVARRETE, Carlos

"Prohibición de la Danza del Tigre en Tamulté, Tabasco, en 1631", *Tlalocan: revista de fuentes para el conocimiento de las culturas indígenas de México*, Vol. VI, Num. 4, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1971. pp. 36-39

MOMPRADE, Electra L. y Tonatiúh GUTIERREZ

*Historia general del arte mexicano. Danzas y bailes populares*, T. I, Editorial Hermes, Barcelona, 1981.

OLIVERA, Mercedes

*Catálogo Nacional de Danzas. Las danzas y fiestas de Chiapas Vol. I*, Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza, México, 1974.

PRIEGO, Jorge

"Danza de El Gigante Goliat", *Novedades de Tabasco en la Cultura. Suplemento cultural del diario Novedades*, noviembre 15, Villahermosa, Tabasco, 1986. p.8

"El Caballito", en *Novedades de Tabasco en la Cultura. Suplemento cultural del diario Novedades*, noviembre 15, Villahermosa, Tabasco, 1987. pp. 2, 3 y 8

RUBIO, Miguel Angel, Blanca MENDOZA y Fidel G. CRUZ

*K'in Ch'uje. Día sagrado (Ensayos etnográficos de seis fiestas patronales chontales)*, Instituto de Cultura de Tabasco, Villahermosa, Tabasco [en prensa].

TOVAR, María Elena

"Cohuinás y Shores, carnaval de Ocozocautla", en *Integración*, Año 4, Vol. 2, Num. 15, noviembre-diciembre, México, 1987. pp. 15-18