



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO



FACULTAD DE MEDICINA VETERINARIA
Y ZOOTECNIA

EL CABALLO EN LA IMAGINARIA MEXICANA

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
MÉDICO VETERINARIO ZOOTECNISTA
PRESENTA
ARTURO VARGAS RUANOVA

Asesores:

MVZ. Eduardo Téllez Reyes Retana

MVZ. Esp. Luis Fernando De Juan Guzmán

MVZ. M en C. Norma Solis Alanis

Ciudad Universitaria, Cd. Mx.

2017



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DEDICATORIA

A mis padres, porque este sueño lo cumplimos juntos
y porque la fuerza que me ayudó a conseguirlo fue su apoyo.

A mis hermanas, porque no alcanzaré una vida
para agradecer tanto apoyo.

A mi Doches, Chimi, Nepo y Bazi
porque me inspiraron a seguir este camino
y nunca dudar de que es el correcto.

A mis amigos, y todas las personas que llevo en el corazón
por su apoyo y ayuda en todo momento.

Al caballo, por ser pilar de la maravillosa cultura mexicana.

GRACIAS.

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Nacional Autónoma de México.

A la Facultad de Medicina Veterinaria y Zootecnia.

A todos los maestros
que me han forjado académicamente y como persona

especialmente a:

MVZ. Eduardo Téllez Reyes Retana

MVZ. Esp. Luis Fernando De Juan Guzmán

MVZ. Manuel Rangel Quintanar

sin los cuales no sería la persona que soy hoy.

A todos los que desde hace 20 años me enseñaron y apoyaron
para lograr este objetivo.

CONTENIDO

RESUMEN	1
Introducción.....	3
Antecedentes históricos del caballo en América.....	8
Antecedentes históricos del caballo en México.....	10
El caballo en la religión y el arte sacro.....	14
El caballo en la pintura	46
El caballo en la escultura	101
El caballo en la música.....	117
El caballo en el cine mexicano.....	143
El caballo en la literatura	148
Conclusiones.....	153
Bibliografía:	155
Fuentes de imágenes	161

RESUMEN

VARGAS RUANOVA ARTURO. El caballo en la imaginaria mexicana (bajo la dirección de MVZ. Eduardo Téllez Reyes Retana, MVZ. M. en C. Norma Solis Alanis y MVZ. Esp. Luis Fernando De Juan Guzmán).

Con este estudio se intenta evidenciar la importancia que tienen los équidos para el pueblo mexicano, por medio del análisis del contenido de diferentes representaciones artísticas de autores nacionales y extranjeros, representativos en sus respectivos formatos.

Las formas de representación artística son una fuente histórica que pueden explicar fenómenos sociales, económicos o religiosos.

En el estudio se menciona el antecedente histórico de los caballos en América y en México, se describen y ejemplifican diversas representaciones artísticas en las que se muestren situaciones o personajes mexicanos, o se exhiban en museos de este país, se mencionan los elementos que las componen, la importancia y significado de cada uno, con base en un estudio bibliográfico. Asimismo, se interpreta el contenido de las obras que fueron obtenidas tanto de colecciones privadas como de exposiciones de museos ubicados en la República Mexicana.

Se pretende demostrar que las representaciones artísticas son un valioso documento histórico, social y económico, por medio del cual puede conocerse la forma de vida de una población, sus costumbres, creencias y tradiciones; así como el trato y cuidados que

brindaban a sus animales, las enfermedades que los aquejaban, además de los métodos que tenían para su tratamiento.

Introducción

Los caballos tuvieron su origen en el continente americano hace aproximadamente 60 millones de años. El *Hiracoteryum* paseaba por las praderas americanas hasta hace 10,000 años donde posteriormente se extinguiría. Al mismo tiempo, las poblaciones equinas que migraron a Asia y Europa a través de puentes que unían a ambos continentes, evolucionaban y prosperaban para escribir los pasajes que han marcado la historia de la humanidad. ^(1,2)

El caballo no regresaría al continente Americano sino hasta 1493 cuando Cristóbal Colón durante su segundo viaje a América, dejó algunos caballos en la isla La Española (hoy Santo Domingo). Se desconoce su número pero se sabe que el rey Fernando el Católico dispuso que se llevaran veinte y cinco de repuesto que debían ser yeguas para iniciar su reproducción. ⁽³⁾

El conocimiento que tiene el México actual de los animales domésticos de Europa se limita a los 497 años que tiene de haber entrado en contacto con ellos por medio de los españoles. El caballo fue reintroducido en tierras continentales hasta 1519 cuando Hernán Cortés y sus tropas llegaron a las costas de Veracruz con 16 ejemplares (once caballos y cinco yeguas), provenientes de una estirpe que tuvo su origen en caballos de Yemen que se cruzaron con yeguas españolas. Da cuenta de ello Bernal Díaz del Castillo quien perteneció al ejército de Cortés y en la actualidad es un ícono de los cronistas de la Nueva España. ^(3,4)

Es bien conocido el impacto psicológico que tuvo el caballo en el ejército azteca y la relevancia que sigue teniendo hoy en día como animal de carga, de competencia, de exhibición, como fuerza militar, como animal de rehabilitación y recientemente, como animal de compañía.

Además del valor del caballo como “arma” y como animal de trabajo, en la Nueva España tuvo un significado y un valor adicional muy particular, pues se le consideraba un símbolo de poder. Para los españoles era la expresión palpable de su calidad de conquistadores, mientras que para los indígenas, mestizos y criollos era objeto de su ascenso en la escala jerárquica de la sociedad y su asimilación e identificación con los miembros de la clase dominante. Aún durante el Porfiriato, en el que se desarrollaron las grandes haciendas, el caballo era símbolo innegable del inmenso poder de sus propietarios. ⁽³⁾

La ganadería tuvo gran auge en la Nueva España, la cría de caballos y de ganado llegó a ser tan exitosa y floreciente que, en 1529, se hizo necesario que cada criador tuviera su hierro o marca registrada ante el Ayuntamiento. El primer criador de caballos en México fue Hernán Cortés y aún se conserva su marca. Asimismo, se dictaron Ordenanzas respectivas a la cría, manejo y venta de caballos, lo que sin lugar a dudas demuestra la rápida y asombrosa expansión de la cría de esta especie en la Nueva España. Con respecto a los arneses de los caballos, el virrey Don Antonio de Mendoza, en 1549, emitió también Ordenanzas específicas para su elaboración, creando una artesanía única en el mundo, reconocida y

admirada hasta el día de hoy y heredera de los diseños islámicos de la España mora e influenciada por la sensibilidad de los artífices mexicanos. ⁽³⁾

Al ser México el centro cultural prehispánico más importante y más poblado de América, fue donde se produjo un mayor mestizaje, por tanto, una mayor y más interesante mezcla de costumbres y tradiciones. Esto junto a la gradual transformación de las actividades ganaderas a competencias recreativas, contribuyó a formar y enriquecer a la charrería, considerada, actualmente, deporte nacional. ⁽³⁾

Durante 300 años la presencia de los españoles influyó de gran manera la ideología y la admiración hacia el caballo, en el transcurso del tiempo las múltiples corrientes artísticas se impregnaron con la influencia y fascinación hacia este gran animal, siendo representado en los diferentes modos de expresión artística, desde la escultura, la escritura, la pintura, la música, el cine, la orfebrería, dando origen a formas de expresión como la talabartería y los exvotos, que son ofrecimientos representados en forma de retablos, fotografías, muletas, mortajas, cabellos, férulas, figuritas de cera o de metal, cuadros, telas, maderas, cartas, prendas de uso personal, entre otros; que se le hace a algún santo para agradecer el cumplimiento de un milagro o beneficio. ^(3,5)

El caballo ha sido motivo de inspiración para innumerables artistas y artesanos. Además de las numerosísimas obras artísticas en las que se representa a caballos y que forman ya parte de la cultura universal, la elaboración de arreos, arneses, guarniciones, espuelas, sillas,

cinturones, frenos, reatas, machetes, sombreros, trajes, cinturones, gabanes, sarapes, jaeces, etc., son parte de la riqueza de nuestra cultura popular. ⁽³⁾

Manuel Tolsá esculpió, entre 1796 y 1803 la estatua ecuestre de Carlos IV, una de las más notables del mundo, llamada actualmente por los mexicanos “El caballito”. Esta obra inspirada en el caballo es probablemente la más conocida de su tipo en México, han sido muchos los artistas nacionales y extranjeros que han tomado a este animal como modelo, dejando su obra imperecedera en nuestro país, entre los más destacados figuran: Carlos Nebel, Juan Moritz Rugendas, José Agustín Arrieta, Ernesto Icaza, Manuel J. Serrano, F. Alfaro, Luis G. Inclán, José Guadalupe Posada, Daniel Thomas Egerton, Eugenio Landesio, Julio Ruelas, José María Velasco, Ignacio Manuel Altamirano, Manuel Payno, Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Rufino Tamayo, María Izquierdo, Juan O’Gorman, Humberto Peraza, Consejo Valiente “Acerina”, Pérez Prado, José Alfredo Jiménez, Emilio “Indio” Fernández, Gabriel Figueroa, entre otros. ⁽³⁾

Desde el tiempo de la Conquista hasta nuestros días, el número de las obras anónimas en las que se representa al caballo o se inspiran en él, la variedad de las técnicas utilizadas y la maestría de su ejecución es impresionante. Desde biombos realizados bajo distintos procedimientos: piezas de Talavera, murales, bateas, objetos laqueados, rebozos, exvotos, objetos de culto, joyería, hasta poesías, libros, corridos, dichos populares, mambos y danzones, la influencia del caballo en la sociedad y cultura mexicana es enorme y

contundente, en el presente estudio se muestran imágenes de pinturas, exvotos y esculturas que son referidas al final del mismo. ⁽³⁾

El caballo es en México fuente de inspiración, de estudio, de veneración. Artistas, políticos, actores, deportistas, cuando llegan a poseer riqueza invierten como forma de prestigio en cuadras. El caballo ha significado y significa un elemento de trabajo, de combate, deportivo y propicio para la representación artística tanto en escultura como pintura, empero en la imaginaria nacional es pieza clave en el relato de la Revolución Mexicana. ⁽⁵⁾

El Dr. Eduardo Téllez cita en su libro: *Cirugía Básica del Caballo*: “*El caballo es fuente de inspiración, motivo de esparcimiento, auxilio en el trabajo, sujeto de estudio e investigación.*”. ⁽⁶⁾

Antecedentes históricos del caballo en América

Contrario a lo que se piensa, la primera vez que un caballo pisó suelo americano no fue en 1493 con el segundo viaje de Cristóbal Colón al continente, si no que en realidad los ancestros del caballo se originaron y evolucionaron en tierras americanas hace 3.5 millones de años aproximadamente. Una vez que surgieron los caballos primitivos, se vieron obligados a migrar a Asia y Europa a través de Beringia, una franja de tierra que ha unido varias veces ambos continentes, en busca de mejores forrajes entre 1.5 y 3.5 millones de años atrás. Mientras que los caballos que cruzaron al Viejo Mundo prosperaron, los que permanecieron en el Nuevo Mundo se extinguieron inexplicablemente. ^(1, 2, 3, 4)

Durante la última parte del paleolítico, el caballo fue una importante fuente de alimento para los hombres de Neanderthal (*Homo neanderthalensis*) y de Cro-Magnon (*Homo sapiens*) y en este último, con una mayor capacidad de abstracción y con un extraordinario sentido del arte, las características y cualidades del caballo, causaron una impresión tan grande, que es una de las representaciones artísticas más frecuentes del arte rupestre de aquella época. ⁽²⁾

Casi al mismo tiempo que sus ancestros americanos se extinguían, hace 600 mil a 1.5 millones de años, el caballo regresó a América junto a otras especies en busca de pasturas abundantes, dando origen a más de cinco especies de équidos prehistóricos. Algunas de estas especies prosperaron durante 500 mil años y se extinguieron todas ellas hace 9,000 años. ⁽¹⁾

Los seres humanos cazadores, recolectores, nómadas, persiguieron a estos animales ya que constituían su principal fuente de alimento. Los americanos que cazaban caballos, mamuts, mastodontes y bisontes gigantes, poco a poco tuvieron que cambiar de fuentes de proteína animal, ya que entre 6,000 y 12,000 años atrás, estos animales junto con alrededor de una centena de otras especies de mamíferos se extinguieron. ⁽¹⁾

Aunque no se sabe con exactitud cuáles fueron las causas de la extinción del caballo en América, se propone que el cambio climático pudo influir; así como, la difusión de enfermedades que mataban también a muchos otros mamíferos, pero lo que parece tener una importancia crucial para que se diera este fenómeno fue la eficaz y excesiva caza de este equino lo que llevó a su desaparición. ⁽¹⁾

Durante miles de años América estuvo despoblada de sus caballos nativos pues todos ellos se extinguieron y hace apenas 1000 años que los vikingos introdujeron algunos ponies al norte del continente, los cuales no prosperaron en estas tierras por diversas razones. No fue sino a finales del siglo XV que los caballos domésticos, llegaron con los españoles a las islas del Nuevo Mundo y a principios del siglo XVI a tierra firme, en donde fueron fundamentales para la Conquista de este extenso territorio. ^(1,3)

Antecedentes históricos del caballo en México

Cristóbal Colón realizó su segundo viaje a América en 1493, arribando a la isla La Española (hoy Santo Domingo), por órdenes del rey Fernando el Católico llevó consigo al menos veinte caballos y cinco de repuesto, que debían ser yeguas para iniciar inmediatamente su reproducción. (3, 4, 5)

Fue hasta 1519 que Hernán Cortés reintrodujo al caballo a tierras continentales, cuando desembarcó en las costas de Veracruz con 16 ejemplares (11 caballos y 5 yeguas), como lo relata Bernal Díaz del Castillo, en su versión de la conquista de la Nueva España. (3, 4, 5, 7)

En su libro, el conquistador señala el número y características de los caballos con los que Cortés emprendió la conquista de la Nueva España. El cronista reporta: *“Y allí en la Habana comenzó Cortés a poner casa y a tratarse como señor, y el primer maestresala que tuvo fue un Guzmán. Que luego se murió o mataron indios, no (lo) digo por el mayordomo Cristóbal de Guzmán, que fue de Cortés, que prendió (a) Guatemuz cuando la guerra de México. Y también tuvo Cortés por camarero a un Rodrigo Rangel, y por mayordomo a un Juan de Cáceres, que fue después de ganado México hombre rico. Y todo esto ordenado, nos mandó apercibir para embarcar, y que los caballos fuesen repartidos en todos los navíos, hicieron una pesebrera y metieron mucho maíz y hierba seca”*. (5, 7)

“Quiero aquí poner por memoria todos los caballos y yeguas que pasaron: Capitán Cortés, un caballo castaño zaino, que luego se le murió en San Juan de Ulúa.

Pedro de Alvarado y Hernán López de Ávila, una yegua alazana, muy buena, de juego y de carrera, y después que llegamos a la Nueva España el Pedro de Alvarado le compró la mitad de la yegua o se la tomó por la fuerza”.⁽⁷⁾

Así el cronista plasma sus memorias en el escrito hasta agotar la descripción de algunos de los primeros caballos que llegaron a tierra firme mexicana en 1519.

Rápidamente los españoles se percataron de que los caballos causaban gran pánico entre los indígenas, tomando de inmediato ventaja de ello, organizando exhibiciones espectaculares, como cuando llegaron los embajadores del emperador Moctezuma y Hernán Cortés mandó llevar a una yegua en celo, para que un caballo la olfateara y se encabritara relinchando y pateando, demostrando su poder y fuerza, lo cual dejó sorprendidos y llenos de temor a los mensajeros del emperador azteca. Así también, una yegua de Pedro de Alvarado, un soldado que venía con Cortés, corrió a todo galope en la playa, aumentando el miedo a los caballos.

(3, 4, 7)

Cuando los embajadores llegaron ante Moctezuma le describieron a los guerreros españoles, sus armas, sus armaduras, sus barcos y sus caballos, diciéndole que *“...los soportan en sus lomos sus venados. Tan altos están como los techos”*. Una vez llegados a Tenochtitlán los

españoles, recibieron, entre los múltiples regalos con los que fueron obsequiados, “pastura para los venados”. (3,4)

En su camino a la capital azteca, la Gran Tenochtitlan, los españoles comprobaron la eficacia de sus cabalgaduras en la batalla, cuando se enfrentaron a 30.000 tlaxcaltecas que huyeron al creer que hombre y caballo eran una misma criatura, lo que otorgó el triunfo a los conquistadores. Bernal Díaz del Castillo, declaró: “...*poco pudimos hacer hasta que los jinetes no aparecieron en el campo...*”. (3,4,7)

Fue así, que alrededor del caballo se empezó a formar una imagen de poder, fuerza y majestuosidad, que derrotó psicológicamente a los pueblos indígenas. Carlos Fuentes en su libro *Los Cinco Soles de México*, con base en Bernal Díaz del Castillo, relata novelado el hecho de la llegada del caballo al México de Moctezuma y la importancia que éste tuvo en el triunfo de Cortés: “*Entre todas las novedades producidas por mi capitán don Hernán Cortés para impresionar a los indios - fuego de arcabuces, espadas de fierro, abalorios de cristal- ninguna importó tanto como los caballos de la Conquista. Una escopeta lanza un estallido que se desvanece en humo, una tizona puede ser vencida por una espada india de dos manos; el vidrio engaña, pero la esmeralda también. En cambio, el caballo es, está allí, tiene vida propia, se mueve, tiene la suma del poder del nervio, el lustre, el músculo, el belfo babeante y las pezuñas como alianza del terreno, resortes del trueno y gemelas del acero. Los ojos hipnóticos. El jinete que la monta y desmonta, añadiendo a la metamorfosis*

perpetua de la bestia vista ahora y jamás imaginada antes, no digamos por los indios, ni siquiera por uno solo de sus dioses.” (5, 8, 9)

Por su poder y fuerza, pronto se hizo para los indígenas más valiosa la muerte de un caballo que de un español, fue por ello que en la victoria azteca en Tenochtitlán en la llamada “Noche Triste”, los mexicas se apoderaron de varios caballos, que sacrificaron y decapitaron, para ensartar sus cabezas en picas en señal de victoria.⁽³⁾

No obstante, las victorias de los aztecas, el gran imperio mexica sucumbió bajo las espadas españolas, pero sobre todo, bajo los cascos de los caballos, los poderosos “venados” que acabaron con cualquier resistencia que les hizo frente. ^(3, 4)

Es cuando se consuma la conquista del Nuevo Mundo que se organiza la crianza de caballos para cubrir las necesidades militares, siendo Hernán Cortés el primer criador, del que aún se conserva el hierro o marca. Los españoles restringieron su uso entre los indígenas a los caciques, ya que les preocupaba el posible uso como arma de estas bestias. Es así que la posesión de un caballo adquiere un valor de dominio y señorío, para los españoles era la expresión de su calidad de conquistadores, para los indígenas, era su ascenso en la escala jerárquica y su identificación como un miembro aliado de los conquistadores. ^(3, 4)

El caballo en la religión y el arte sacro

Con la llegada de los españoles también apareció una nueva religión, el Cristianismo fue parte fundamental para que se destinaran recursos para la conquista de nuevos territorios para España, además de la incorporación de nuevos devotos. ⁽¹⁰⁾

Bernal Díaz del Castillo relata en el capítulo XXVII: “...les dijo que si habían de ser nuestros hermanos que quitasen de aquella casa aquellos ídolos, que eran muy malos y les hacían errar, y que no eran dioses, sino cosas malas, y que les llevaría al infierno sus animas. Y se les dio a entender otras cosas santas y buenas, y que pusiesen una imagen de Nuestra Señora que les dio, y una cruz, y que siempre serían ayudados y tendrían buenas sementeras, y se salvarían sus ánimas...”. ^(5,7)

Es sabido que los españoles, en especial los reyes Católicos Fernando de Aragón e Isabel de Castilla, se dan a la misión de expulsar a los musulmanes de la Península Ibérica después de la permanencia de estos por casi ocho siglos. En la expulsión de los islamistas, tiene mucho que ver la creencia en Santiago “mata moros”, el apóstol jinete que sobre un corcel blanco va a auxiliar a esta empresa. ⁽⁵⁾

Una vez que Cristo murió en la cruz, Santiago se dirigió a Occidente, pues se impuso la misión de evangelizar la Península Ibérica y allí se dio a conocer difundiendo las enseñanzas

de Jesús y se convirtió en el primer apóstol en sufrir martirio ya que Herodes Agripa (10 a.C.-44 d.C.) lo mandó decapitar en el año 44. ⁽¹⁰⁾

Se dice que Atanasio y Teodoro, dos de sus seguidores más fieles, llevaron su cuerpo de vuelta a España. No obstante, otras tradiciones relatan que el féretro del santo, milagrosamente flotó en el mar hasta llegar al norte de la antigua Iberia. Como quiera que sea, cuando su cuerpo llegó a lo que hoy es España, fue cuidadosamente sepultado. ⁽¹⁰⁾

Con los siglos se olvidó la ubicación exacta del sepulcro pero en el año 813, el obispo Teodomiro observó la aparición de una estrella muy brillante cerca de un lugar llamado Iria Flavia. El obispo pudo encontrar los restos del apóstol y a aquel sitio se le llamó “Campo de la estrella” o Compostela, donde descansan y se les rinde culto hasta hoy en día. Al paso de los años, Compostela se convirtió en uno de los más importantes sitios de peregrinación de la Europa medieval, sólo superado por Roma. ⁽¹⁰⁾

La Península Ibérica sufrió por más de 900 años una constante sucesión de guerras debido a la ocupación islámica en esas tierras, es natural que a lo largo de todo ese tiempo surgieran famosos y admirados guerreros, cuyas hazañas en el campo son recordadas hasta hoy en día. También resulta lógico el hecho de que aquellos combatientes cristianos, tuvieran la necesidad de crear un santo guerrero a quien se pudieran encomendar para triunfar sobre el enemigo. Aquel santo tendría que ser un caballero, un experto jinete para así ser más letal en la pelea. Santiago el Mayor se convertiría en ese personaje. ⁽¹⁰⁾

La batalla de Clavijo, en el año 844 a pesar de su insignificancia desde el punto de vista militar, adquirió proporciones míticas para los cristianos, ya que fue ahí la primera aparición de Santiago el Mayor, la primera en la que aparece montado a caballo y combatiendo a los musulmanes. Según los cristianos, el rey de Asturias, Ramiro I (790-850), tuvo un sueño en el que se le aparecía el apóstol, diciéndole que al día siguiente, él se presentaría a luchar al lado de sus soldados y que así obtendrían la victoria. ⁽¹⁰⁾

Poco tiempo después, el mártir empezó a aparecerse en los campos de batalla y los caballeros de los reinos de Castilla y de León tomaron la costumbre de iniciar el combate al grito de ¡Santiago!, práctica que pronto se arraigó en los guerreros de toda España, haciéndose una tradición. ⁽¹⁰⁾

En marzo de 1519, durante la expedición que encabezaba Hernán Cortés al territorio que actualmente ocupa México, en un paraje llamado Zintla (Centla), los españoles se enfrentaron en una terrible batalla a miles de guerreros indígenas. De acuerdo al testimonio de Francisco López de Gómara y de Bernardino Vázquez de Tapia, el apóstol Santiago se hizo presente entre los combatientes españoles, en el momento más desesperado de la lucha, dado el gran número de nativos que atacaban a los peninsulares. Los testigos aseguraron que el santo se presentó resplandeciente, montado en su deslumbrante caballo blanco y blandiendo su espada, provocando gran temor entre los indios que huyeron despavoridos.

⁽¹⁰⁾

Las noticias de las milagrosas apariciones del apóstol en el campo de guerra, se difundieron rápidamente y tanto el temor, como el culto al santo adquirieron más fuerza entre los indios. Es lógico pensar que entre los santos que se veneraban en las primeras iglesias edificadas en el territorio mexicano estaba Santiago “matamoros”, en cuyo honor se consagró el principal convento (1535) e iglesia mayor (1609) de Tlatelolco, una ciudad aledaña a la Gran Tenochtitlan y cuyo centro ceremonial era muy importante para los indígenas. ⁽¹⁰⁾

Se dio entonces un fenómeno interesante, ya que los indígenas vencidos y bautizados empezaron a tener una gran devoción por Santiago el Mayor; aquel “dios” jinete, tendría que favorecer no sólo a los guerreros conquistadores, sino también a sus nuevos adoradores, el pueblo conquistado, que si demostraba una gran devoción, debería recibir las bondades del señor Santiago. ⁽¹⁰⁾

Para este estudio se ubicaron 58 parroquias, basílicas, catedrales, iglesias o templos dedicados a este apóstol montado, entre las que destacan las de Tequila en el estado de Jalisco; las de Valle de Chalco y Santiago Tianguistengo en el Estado de México; la de Tetla de la Solidaridad, Tlaxcala; las de Sierra Gorda y Santiago de Querétaro, en el estado de Querétaro; así como, las de Izúcar de Matamoros, Santiago Momoxpan y Santiago Petlalcingo en el estado de Puebla.



Imagen 1. Catedral dedicada a Santiago Apóstol en Chalco, Estado de México.



Imagen 2. Santiago Apóstol vistiendo traje de charro. Momoxpan, Puebla.



Imagen 3. Parroquia dedicada a Santiago Apóstol. Chignahuapan, Puebla.



Imagla 4. Santiago Apóstol. Izúcar de Matamoros, Puebla.

Para las festividades en la población de Izúcar de Matamoros, Puebla, se llevan figuras tanto del santo vestidas con sus mejores trajes, como de su caballo, en una procesión para ser adorados por sus fieles; es de señalar que cuando se viste al santo como charro en vez de caballero medieval, adquiere cierto parecido al general revolucionario Emiliano Zapata. ⁽¹⁰⁾

Otro santo que apareció con la llegada de los españoles fue San Martín de Tours, adorado principalmente en Francia pero, con una fuerte influencia en la cultura ibérica.

San Martín fue un caballero romano nacido en la provincia de Panonia (hoy Hungría y Austria), que desde muy chico demostró habilidades en combate, además de ser hijo de un influyente militar, lo que le valió ser reclutado a la temprana edad de 15 años, para formar parte de la Guardia Imperial, cuyos miembros provenían únicamente de los clanes más poderosos de Roma. ⁽¹¹⁾

Una vez enlistado, fue inscrito en la caballería del ejército, unidad militar exclusiva de soldados adinerados, ya que eran los únicos que podían mantener los costosos corceles romanos. ⁽¹¹⁾

Al ser miembro de la Orden Ecuestre del ejército romano, Martín tenía asegurada una brillante carrera militar y política, por lo que fue enviado a prestar servicio a Galia (actualmente Amiens, al norte de Francia). ⁽¹¹⁾

La leyenda relata que en el año 337, cuando entraba por la puerta oriental de la ciudad, encontró a un anciano pordiosero sufriendo las inclemencias del clima, ante lo cual, el caballero tomó su capa y con su espada la partió a la mitad, ofreciéndole al mendigo un abrigo para cubrirse del frío. La narración cuenta que esa misma noche Jesús se apareció ante él vistiendo la capa que le había sido ofrecida al mendigo y diciéndole que había sido a él a quien cubrió con su manto. ⁽¹¹⁾

Después de esto la vida de Martín sufrió un cambio radical, se hizo bautizar y solicitó licencia para darse de baja del ejército. Sin embargo, el emperador Juliano II (331-363), quien sentía una profunda antipatía por los cristianos, lo acusó de cobarde y le negó la autorización. A pesar de la negativa, poco tiempo después Martín abandonó su cargo militar y viajó hacia Lemonum (hoy Poitiers), buscando las enseñanzas del gran sabio San Hilario, uno de los teólogos más importantes de la Iglesia. Una vez ahí Martín se convirtió en su mayor discípulo. ⁽¹¹⁾

Una vez en su retiro se dedicó por completo a la oración y al estudio de textos sagrados. Posteriormente se movió a la ciudad de Turonorum (hoy Tours), la cual desde el siglo III se había convertido en una importante congregación cristiana. En el año 370, Martín se convirtió en obispo y poco a poco su fama creció en la región, ya que según cuentan realizaba curaciones milagrosas, liberaba a los posesos, el fuego lo respetaba, entre otros milagros. ⁽¹¹⁾

Martín murió en el año 397, siendo el primer santo reconocido por la Iglesia que no murió en el martirio, en la ciudad de Candia, la cual tomó el nombre del santo para llamarse Candes Saint Martin. ⁽¹¹⁾

Por ser militar y haber ayudado a un mendigo, San Martín es el protector de los soldados y los indigentes, benefactor de los caballos, jinetes y toda la gente relacionada con los equinos, patrono de las personas relacionadas a la industria textil, por su caridad, se le pide por el diario sustento, el trabajo, la salud, el dinero, la abundancia para el hogar y, además se le suplica a las herraduras de su fiel caballo atraigan la buena suerte para el negocio. ⁽¹¹⁾

En México existen muchas poblaciones dedicadas a San Martín Caballero, por ejemplo Acayucan, Veracruz; Cherán, Michoacán; San Martín de las Pirámides y San Martín Tepetlixpan, Estado de México; San Martín Texmelucan y San Martín Totoltepec, Puebla; además de Tixtla, Guerrero. ⁽¹¹⁾

Para este estudio se ubicaron 15 parroquias, basílicas, catedrales, iglesias o templos dedicados a este santo, entre las que destacan las de Huixquilucan y San Martín de las Pirámides, Estado de México; Cosamaloapan, Veracruz; y, San Martín Texmelucan, Puebla.



Imagen 5. Parroquia dedicada a San Martín. San Martín de las Pirámides, Estado de México.



Imagen 6. San Martín vistiendo traje de charro. Huixquilucan, Estado de México.

Como forma de agradecimiento hacia los santos, en México desde hace muchos siglos se ha tomado la costumbre de ofrecer exvotos, que son ofrendas que los fieles dedican a la divinidad en señal o recuerdo de un beneficio recibido. ⁽⁵⁾

La palabra exvoto deriva de las palabras *ex* y *votum*, literalmente significa “por promesa” o “por voto”, pueden representarse de varias formas, ya sea como retablos, fotografías, muletas, mortajas, cabellos, férulas, figuritas de cera o de metal con pies, manos, piernas, brazos y cabezas, fotocopias de grados académicos, cuadros, telas, maderas, cartas, prendas de uso personal, entre otros. ⁽⁵⁾

En el relato histórico se entenderá por exvoto cualquier forma de ofrecimiento pintado, que está compuesto de tres partes, el santo, la representación del milagro y el texto en donde se explica lo sucedido. Los milagros o “milagritos” serán las ofrendas que se dejan al santo, tales como: las fotografías, moños, mortajas, figuritas de metal o de cera, entre otros. El retablo será únicamente la imagen pintada del santo, virgen o cristo. ⁽⁵⁾

Desde su llegada, los españoles se percataron de que los antiguos mexicanos tenían la costumbre de ofrecer exvotos. Hernán Cortés observó exvotos que dejaron los indígenas después de una derrota de los españoles, lo cual relató como: *“al tiempo que esta vez entramos en Tesuico hallamos en los adoratorios o mezquitas de la ciudad de los cuernos de los cinco caballos, con sus pies y manos y herraduras cosidos, y tan bien adobados como*

en todo el mundo lo pudieran hacer y en señal de victoria, ellos y mucha ropa y cosas de los españoles ofrecido a sus ídolos”. ⁽⁵⁾

Fue el mismo Hernán Cortés quien hizo el primer exvoto del que se tiene noticia, un escorpión hueco hecho de oro que envió a la virgen de Guadalupe de Extremadura, después de que lo salvara de la mordedura de este animal en Yautepec. ⁽⁵⁾

Después de la Conquista, los evangelizadores les enseñaron a los indios a pintar en la Escuela de Artes y Oficios, donde elaboraban imágenes y retablos para los templos. Las pinturas que podían realizar los recién evangelizados eran únicamente de temas devocionales para los oratorios. ⁽⁵⁾

Durante el Virreinato, solamente los ricos y los nobles tenían los recursos para encargar exvotos muy elaborados, que iban desde una iglesia entera o una capilla a una pintura de un artista famoso. Después de la Contrarreforma, todos los estratos sociales tuvieron acceso a testimonios de curaciones religiosas y a los actos de agradecimiento; esto, aunado a la introducción de la hojalata como material para pintar exvotos, hizo que las personas de estratos sociales bajos tuvieran acceso a ellos. Después de la guerra de Independencia en el siglo XIX, las clases sociales altas empezaron a abandonar la costumbre de ofrecer exvotos, pero no fue hasta principios del siglo XX cuando la abandonaron totalmente. Con esto, los exvotos se convirtieron en una forma más de arte popular. Los exvotos, inmersos en el

género costumbrista, muestran los sucesos históricos de México del atribulado siglo XIX; así como, los gustos del pueblo que lo vivió. ⁽⁵⁾

En general, el desarrollo del exvoto tuvo su auge a mediados del siglo XIX como una práctica expandida de diversos niveles socioeconómicos. Los realizaban pintores de “escuela” y los denominados pintores “populares”; hay que considerar, también, la manufactura doméstica, es decir, la producción de exvotos por el mismo oferente. ⁽⁵⁾

La Revolución Mexicana dio poder a la clase popular (mestiza), exaltó la herencia indígena aplaudiendo los logros de las civilizaciones precolombinas y la mezcla de herencia europea e indígena se vio con orgullo. Los sujetos que se encontraban en los exvotos no eran los íconos de origen europeo -aprobados por la Iglesia-, sino las experiencias diarias de mexicanos comunes. La introducción de la lámina proporcionó un material versátil, barato y resistente con lo cual se reemplazó el lienzo y la madera. ⁽⁵⁾

Los santuarios con importante colección de exvotos, son: la Basílica de Guadalupe en la Ciudad de México; el santuario del Niño de Atocha en Plateros, Zacatecas; la iglesia de la Purísima Concepción y de Nuestra Señora de San Juan de los Lagos, Jalisco; el santuario de Real de Catorce en San Luís Potosí, en éste se exhiben gran cantidad de exvotos con representaciones de burros, bueyes, cabras, chivos, gallinas y cerdos ofrecidos a San Francisco de Asís, el santo de los animales, ya que estos representan el gran capital de los lugareños. ⁽⁵⁾

Existen varias técnicas para la elaboración de exvotos, la más utilizada es el óleo y también se utilizan pinturas de esmalte. Los exvotos pintados en México tienen la característica de poseer una doble narrativa, una pictórica y otra escrita. ⁽⁵⁾

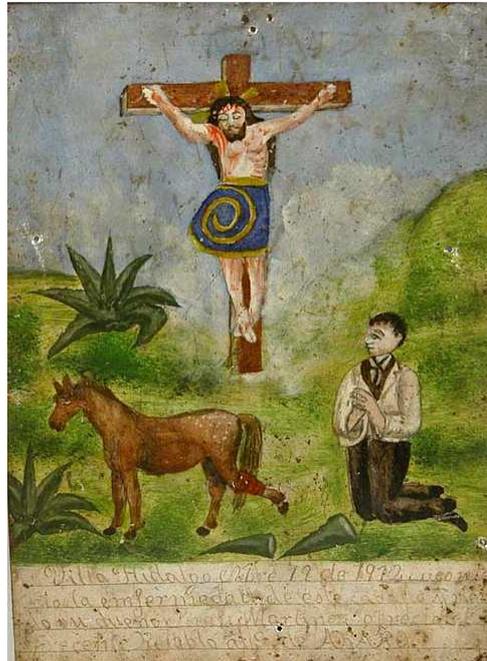
Los santos representados con mayor frecuencia son a los que se encomiendan los animales y aquellos a los que se le suplica intercedan para todo motivo. ⁽⁵⁾

Los animales son una parte importante en el modo de vida de los campesinos. La posesión de animales es vital ya que representan el sustento familiar, una ayuda en el trabajo y un medio de transporte. Es lógico pensar que cuando un animal de trabajo se ve afectado, repercute en la economía familiar causando preocupación y angustia a los campesinos. ⁽⁵⁾

Cuando la medicina y la cirugía no logran remediar el problema, la gente recurre a las fuerzas divinas en busca de auxilio, por eso es común encontrar exvotos dedicados al campo, la agricultura o a los animales. Para este estudio se mostrarán exvotos en los que el suceso esté relacionado con caballos o que sean dedicados a una divinidad montada a caballo. ⁽⁵⁾

Características que tienen en común la mayoría de los exvotos: se observa a los oferentes vestidos de pantalón café y camisa blanca, lo que sugiere que son gente de campo vistiendo sus mejores galas; la figura celestial jamás se encuentra en el mismo plano que los oferentes, sino que aparece separada del mundo terrenal por nubes o flores. La presencia del caballo,

ya sea como parte de la imagen divina o como un personaje más del milagro, le otorga a la figura una categoría social más elevada; estudiando los paisajes se puede determinar si la zona donde aconteció el milagro era un área donde el agua era un recurso abundante o escaso, permitiendo ver la clase de forraje que consumían los animales y sus posibles enfermedades; por último, los errores de ortografía en los escritos son indicativos de instrucción formal deficiente de los retableros y del analfabetismo que predominaba en esa época.



Exvoto 1.

El espacio en este exvoto está dividido en dos planos: en una se observa al oferente haciendo la promesa a Cristo por haber salvado a su caballo y en la otra se puede ver el paisaje con el animal en cuestión. ⁽⁵⁾

El oferente se representa hincado y cercano al caballo. Se sugiere que es un inocente al que le sucedió algo que no merecía, mostrándose hincado ante el santo suplicando un milagro. En la escena también se observa que el caballo sufrió un accidente trágico y parece estar lastimado del miembro posterior izquierdo al que se le aplicó un vendaje. ⁽⁵⁾

El texto es ilegible; sin embargo, la imagen es descriptiva y por sí misma se explica. ⁽⁵⁾



Exvoto 2.

Este exvoto no está pintado al óleo, sino con pluma, gis y lápices de color. En la escena aparece el santo invocado del lado izquierdo y a su diestra la persona que pidió el milagro.

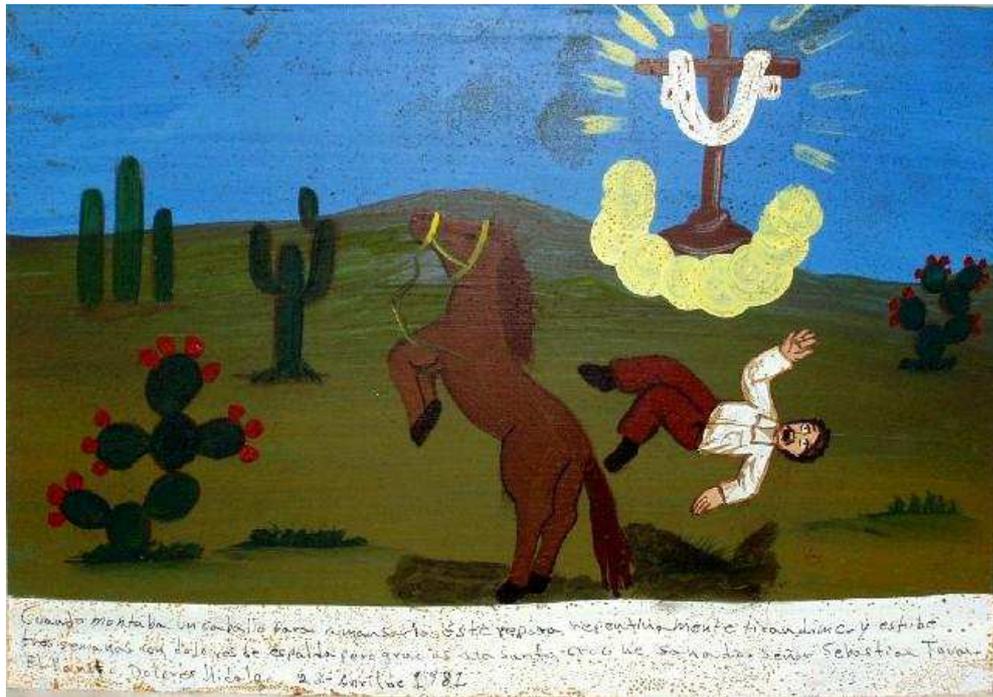
(5)

La mayor parte de la escena está gris y sombría, no tiene tantos colores al igual que la oferente que está vestida de negro. En el fondo se observa un edificio y a otra persona vestida de blanco del lado derecho, lo que sugiere que es probable que se trate de la persona que se salvó. También se aprecian otras tres personas al centro montadas a caballo con fusiles. (5)

El santo también está representado diferente que en los demás exvotos, ya que aparece en el nivel terrenal, sin nubes que lo rodeen y con la cruz elevada en el piso. (5)

En el texto se lee: *“El 29 de septiembre de 1914 al llegado los carrancistas a la Hacienda del Sauz tirandole balas a todos los peones de la dicha Hacienda y biendose tan llena de espanto y tribulacion la Señora Maria Refugio Rodriguez los encomendó a la milagrosa imagen del Sr de la Clemencia que los librara de este peligr principalmente por su esposo y ala mismo tiempo salido con bien y Hoy en gratitud de esta marabilla puso este retablo Por tan raro prodigio”*.

Es importante mencionar que este exvoto fue ofrecido en el tiempo de la Revolución y la carencia de materiales de esa época, podría ser la razón de que no fuera pintada al óleo. Además, esto explica que las figuras montadas a caballos se trataran de soldados. ⁽⁵⁾



Exvoto 3.

En este exvoto se observa una escena explicando el accidente ocurrido: un hombre cayéndose del caballo. El personaje viste camisa blanca con pantalón rojo y zapatos negros, lo que indica que se trata de una persona de nivel social reconocido y no de campesinos, como se ha representado en los exvotos anteriores. ⁽⁵⁾

En la escena se observa a simple vista el milagro concedido por lo que en este caso no es necesario recurrir al texto que lo refiere, sin embargo, éste aporta más información: “*Cuando montaba un caballo para amansarlo este reparo repentinamente y estubo tres semanas con dolores de espalda pero gracias a la santa cruz he sanado Señor Sebastian Tavor El Monte, Dolores Hidalgo 28 baril de 1782*”.



Exvoto 4.

En este exvoto se representan dos personajes de diferentes clases sociales. El personaje del lado izquierdo monta a caballo y viste traje de charro, el segundo, a su lado derecho, viste pantalón y camisa de manta con sombrero de menor calidad, vestimenta típica de algunos campesinos; éste último está atado al cuello y el charro le jala a manera de cabestreo. El personaje con vestimenta de campesino está sonrojado debido a la presión ejercida por la lazada en el cuello. ⁽⁵⁾

El santo es de tamaño mayor a los personajes, hecho que indica superioridad, lo que denota respeto hacia la figura del santo por parte de los devotos. ⁽⁵⁾

En la escena no se aprecia a simple vista el milagro concedido, por lo que en este caso es necesario recurrir al texto que lo refiere.

El texto lee: *“En el año de 1877 11 de diciembre le acontecio a Clemente Almaguer la desgracia de haber sido alevosamente erido, y hallándose en [ilegible] de su corazón de la Milagrosa Virgen la Cueva Santa y aviendo quedado bueno dedica el presente retablo”*.⁽⁵⁾



Exvoto 5.

El exvoto cinco representa al oferente hincado pidiendo a la virgen por su caballo, frente a él está el caballo a trote junto a unas rocas, hecho que sugiere que se lastimó el miembro anterior izquierdo; resulta evidente el milagro acontecido, por tanto en este caso resulta innecesario recurrir al texto, que lee: *“DOY INFINITAS GRASIAS A LA VIRGENCITA DE ARANZAZU POR DAR ALIVIO INMEDIATO A MI CABALLITO CONSENTIDO, QUE SE LASTIMO LA PATA IZQUIERDA DELANTERA AL BRINCAR UNOS PEÑASCOS, TAN FUERTE TRONO QUE DE INMEDIATO ROGUE A LA VIRGEN POR EL Y SOLO TRES DIAS COJEO Y SE CURO TAN BIEN QUE ORA CORRE MUI VELOS POR EL ALIVIO MILAGROSO DOI ESTE RETABLO. PANCHO LORENZO URIBE. MEJICO 1920”.*⁽⁵⁾

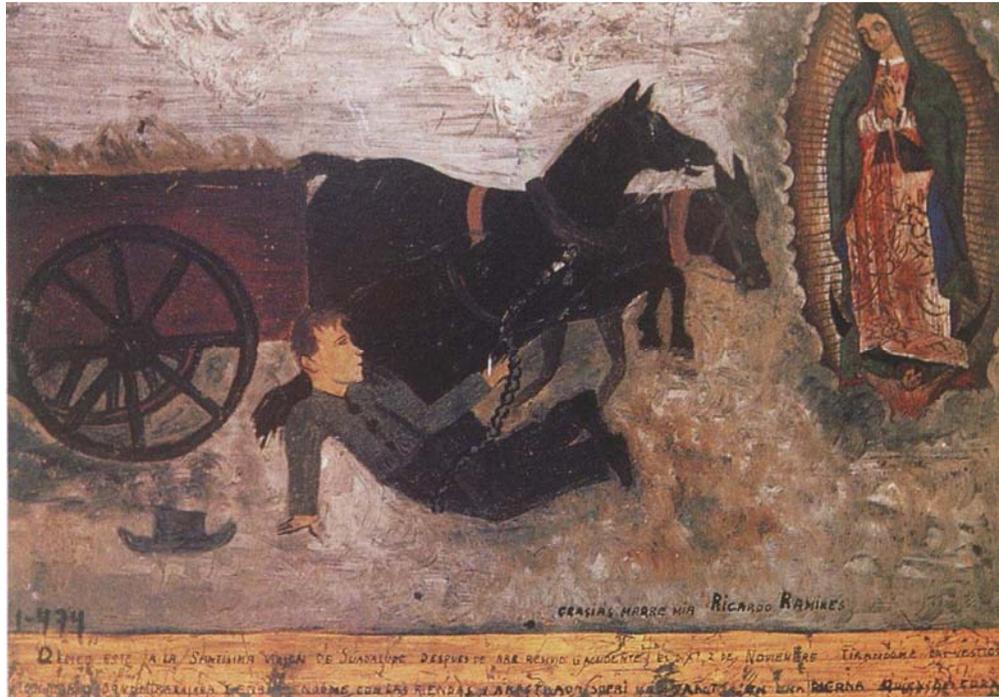


Exvoto 6.

En la escena del exvoto seis, se observan varios personajes; un niño en la orilla del río que viste únicamente pantalón corto blanco y a su lado se encuentra su ropa, zapatos y sombrero, lo que sugiere que se va a meter al río. El otro personaje se encuentra en el río con un caballo, que probablemente tuvo un accidente cayendo al río; además, se muestran otros dos caballos sumergidos. ⁽⁵⁾

Es posible apreciar a simple vista el milagro concedido por lo que en este caso no es necesario recurrir al texto que lo refiere. ⁽⁵⁾

El texto lee: *“El día 21 de septiembre del Año de 1886, viniendo Francisco García, de regreso del Mineral de San/ Jose de los Amoles, montado a caballo traíndo dos de mano, al llegar ala Hacienda del Esto[ilegible] / de Santa Maria Peña miller hiba el río muy crecido y se arrojó a pasar cuando lleva [ilegible] / mediania fue arrebatado por la fuersa dela agua volteandolo con todo y caballo por [ilegible] / que se vio en estado de ahogarse en tan peligroso trance invoco a Nuestra Señora de Guadalupe su/ [ilegible] quien por tan por ventoso milagro de aberlo salvado le dedica el presente”.*



Exvoto 7.

El exvoto siete, refiere la escena de un accidente, el personaje caído con la pierna rodeada de una cadena y que al parecer lo arrastra el caballo. El oferente viste con pantalón y camisa negra, junto a él está su sombrero. ⁽⁵⁾

Se observan también dos caballos cargando una carreta al parecer llena de algún pasto. El paisaje es sombrío y los colores utilizados son cafés-grisáceos. El texto lee: “Dedico este a la santísima Virgen de Guadalupe despues de que resolvio un accidente el dia 2 de noviembre tirandome [ilegible] las riendas [ilegible] arrastrado sufri [ilegible] pierna [ilegible]”. ⁽⁵⁾



Exvoto 8.

En el exvoto ocho se observa una escena de guerra, se representan varios personajes, del lado izquierdo hay nueve soldados armados y entre ellos dos caídos, indicativo de que están en combate; y, del lado derecho, hay dos personajes montados en un caballo que va a galope, señal de que huyen de la escena. ⁽⁵⁾

Los oferentes visten con un uniforme blanco y botas; evidenciando que se trata de soldados; el personaje que se encuentra más atrás se representa volteando con un arma en la mano, al parecer disparando a los soldados a su espalda. En la parte central, aparece un campamento blanco, al parecer un regimiento de guerra. ⁽⁵⁾

Es evidente el milagro acontecido por lo que en este caso no es necesario recurrir al texto que lo refiere.

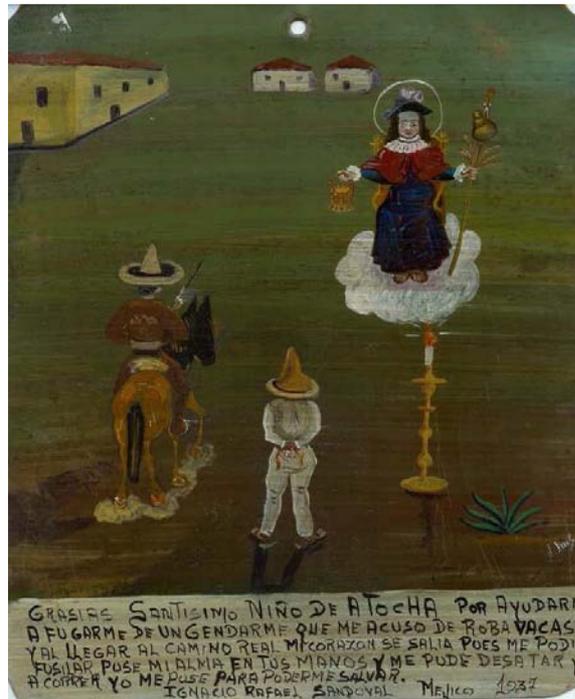
El texto se lee: *“LOS HERMANOS SUPTENIENTE Y SARGENT SEGUNDO. ENRIQUE Y ERNESTO SIENDO DEBOTOS DE LA VIRGEN DE GUADALUPE DEDICAN ESTE PR AVERLOS SACAD CON BIEN DEL COMBATE QUE SE VEREFI.....(ILEGIBLE) AGOSTO DE 1914 SIENDO UN MILAGR PATEN...(ILEGIBLE).”*



Exvoto 9.

El espacio en el exvoto nueve está dividido en dos partes: una parte muestra el suceso por el cual dan gracias y en la otra se puede ver el paisaje rural con el animal en cuestión. Del lado izquierdo cinco personajes montados a caballo a galope, vestidos de camisa y pantalón de manta, con sombrero de punta y unas carrilleras que atraviesan su espalda, lo que sugiere que se trata de soldados de la Revolución.⁽⁵⁾

En este caso el milagro acontecido no es tan evidente, por lo que es necesario recurrir al texto que lee: “En llegando a Chihuahua en el año de 1914 los villistas agarraron el tren y se llevaron a mi mujer y a mi suegra y yo me escondí le doy infinitas gracias al niño de atocha de que a mi no me vieron”.



Exvoto 10.

En este exvoto se representan dos personajes de diferentes clases sociales. La figura del lado izquierdo montada a caballo aparece con traje de charro, mientras que la del lado derecho aparece con huaraches, sombrero, pantalón y camisa de manta, vestimenta típica de la gente de campo, además tiene las manos atadas a la espalda, probablemente acusado de algo. ⁽⁵⁾

El texto lee: “*Gracias Santísimo Niño de Atocha por ayudarme a fugarme de un gendarme que e acuso de robavacas y al llegar al camino real mi corazon se salia pues me podia fusilar puse mi alma en tus manos y me pude desatar y correr yo e puse para poderme salvar. Ignacio Rafael Sandoval. Mejico 1932*”.



Exvoto 11.

El exvoto once muestra a la persona que pidió el milagro vestida con pantalón y camisa de manta y un burro frente a él, sobre las vías del tren. Se observa, además, del lado izquierdo un cirio, en el fondo un paisaje verdecido con montañas y una flor blanca frente al oferente. Resulta evidente el milagro acontecido, el oferente da gracias al santo invocado por haber salvado a su burro de ser arrollado por el tren; por tanto en este caso resulta innecesario recurrir al texto.⁽⁵⁾

Finalmente, podemos analizar el texto: “ *EL DIA 17 DE ENERO ACONTECIO A DON PORFIRIO URIARTE GRAN MILAGRO PEDIDO A SANTIAGO APOSTOL PUES SU NECI Y TERCO BURRO A PUNTO ESTUBO DE SER MOLIDO POR EL TREN Y PUES PASTANDO EN LA VIA NO OIA MIS GRITOS LE PEDI AYUDA A SANTIAGUITO Y EN EL ULTIMO MOMENTO BRINCO SALVANDOSE DA GRASIAS. OAXACA 1938.*”



Exvoto 12.

El exvoto doce contiene al oferente hincado, pidiendo ayuda al santo, postura que sugiere gratitud por el milagro concedido. Se le mira vestido con pantalón azul y camisa blanca. Se observan vacas, cabras y caballos. ⁽⁵⁾

En la esquina superior izquierda se observa una inscripción: *San Miguel de los Aguirre*, dilucidando el lugar donde sucedió el milagro. En la esquina inferior derecha, aparece grabado el nombre del autor del retablo: Francisco Robledo Espinoza. ⁽⁵⁾

En la escena no se observa a simple vista el milagro concedido, por lo que es necesario recurrir al texto. ⁽⁵⁾

El texto refiere: *“Doy gracias a Dios y Sr. San Francisco de Asis por el milagro que me concedio de salvar mis animales y en agradecimiento le dedico este recuerdo”*.

Los doce exvotos anteriormente descritos, evidencian el alto impacto que ha tenido el caballo como símbolo religioso, dando origen a figuras divinas como Santiago Apóstol o como San Martín de Tours, adorados ellos desde tiempos inmemoriales en todo el mundo cristiano; asimismo, han generado formas de arte popular como los propios exvotos, apareciendo como forma divina o como un personaje más en las historias relatadas en estos medios de expresión, que además de interesantes e imperecederos, resultan relevantes al mostrar hechos históricos, representativos de cada época.⁽⁵⁾

El caballo en la pintura

Desde tiempos inmemoriales el llamado tercer arte, ha sido utilizado para transmitir conocimientos, narrar hechos históricos y describir a sus protagonistas, relatar hazañas mitológicas y, sobre todo, retratar todo aquello que le ha causado admiración al hombre, desde un paisaje, personas, lugares, hasta los magníficos animales que han despertado el asombro de aquellos que los contemplan, incluyendo, por supuesto, al caballo.

Desde el Paleolítico (o Edad de la Piedra Labrada), el caballo fue una fuente importante de alimento para los hombres de Neanderthal (*Homo neanderthalensis*) y de Cromagnon (*Homo sapiens*), sus características y cualidades causaban una impresión tan grande en estos hombres primitivos, que es una de las representaciones artísticas más frecuentes del arte rupestre. ⁽²⁾

Las culturas prístinas mesoamericanas tenían gran aprecio por la fauna que las rodeaba, clara muestra de ello son los numerosos animales considerados deidades en varias culturas, como fuente de inspiración de Nezahualcóyotl, también conocido como el “Rey Poeta”, para algunas de sus obras, además del zoológico del emperador azteca Moctezuma Xocoyotzin, descrito explicativamente por Hernán Cortés en sus cartas de relación. ⁽¹²⁾

Estas culturas se caracterizaron por tener grandes guerreros, pero también por ser extraordinarios artistas, grandes murales cubren las paredes de centros ceremoniales en Cholula (Puebla), Teotihuacan (Estado de México), Cacaxtla (Tlaxcala) y Bonampak (Chiapas), sólo por mencionar unos cuantos. La función de los murales era esencialmente, comunicativa, dirigida desde la élite prehispánica hacia las masas, lo que manifestaba un arte decorativo que satisfacía a todos los ámbitos sociales por igual. Las técnicas eran complejas desde la preparación del muro, la obtención de los pigmentos naturales, hasta el pulido de la obra para que fuera resistente al tiempo y brillante para los espectadores. ⁽¹³⁾

Una vez consumada la conquista armada, la corona española procedió a la conquista espiritual y con ello los cambios culturales se manifestaron en el mundo de los pueblos indígenas. De este modo la actividad vital de los habitantes se ve cuestionada por el nuevo orden social, que busca integrar las manifestaciones culturales que identifican a cada una de las comunidades indígenas. Desde luego, éstas pugnan porque sus manifestaciones trasciendan ante el empuje de las instituciones europeas. Una de estas manifestaciones será la escritura, que si bien había alcanzado en algunas regiones un desarrollo notable, trata de conservar su estilo particular; asimismo, después de la segunda mitad del siglo XVI, integrará a su expresión gráfica los elementos que lo hicieron entendible, ya no sólo al lenguaje de los pueblos, también a los nuevos señores de la tierra. ⁽¹⁴⁾

Esta escritura pictórica dio origen a lo que hoy conocemos como códices, aquellos documentos pictográficos elaborados durante la época colonial y cuya finalidad es ritual, calendárica, histórico-cartográfica, entre otras. ⁽¹⁴⁾

Los caballos aparecen representados en innumerables códices, ejemplo de ello son el Lienzo de Tlaxcala, el Códice Florentino, el Códice Ramírez, el Códice Azcatitlan, el Códice Vaticano-Ríos, el Códice Telleriano-Remense, el Códice Baranda, el Códice en Cruz, el Mapa de Tepexpan, el Códice Aubín, el Códice Sierra, el Códice de Tenayuca, el Códice Durán, el Códice Osuna, el Manuscrito de Martínez Campañón y en las Quejas Contra el Corregidor Magariño. ⁽³⁾

A continuación se muestran cuatro códices en los que se representa a los caballos.

Lienzo de Tlaxcala

Uno de los documentos que han sido ampliamente estudiados, sin lugar a dudas, lo es el conocido como Lienzo de Tlaxcala, elaborado a mediados del siglo XVI, mismo que reúne un conjunto de imágenes sobre la participación de los tlaxcaltecas en la Conquista, al lado de las fuerzas españolas que aparecen montadas a caballo. No sabemos con exactitud quién o quiénes fueron los autores de este documento, debido a que no se conserva el original y sólo han llegado a nosotros copias elaboradas entre el siglo XVI, XVIII y el XIX. ⁽¹⁴⁾

En este códice se busca dejar en claro a la autoridad española, la participación del pueblo tlaxcalteca como aliado de las fuerzas españolas en la conquista de Tenochtitlan y otras regiones de la naciente colonia, así, las diversas embajadas ante el rey de España buscaron el otorgamiento de cédulas que permitieran la disminución o incluso la exención del pago de los distintos tributos que las autoridades virreinales le imponían a la provincia. ⁽¹⁴⁾

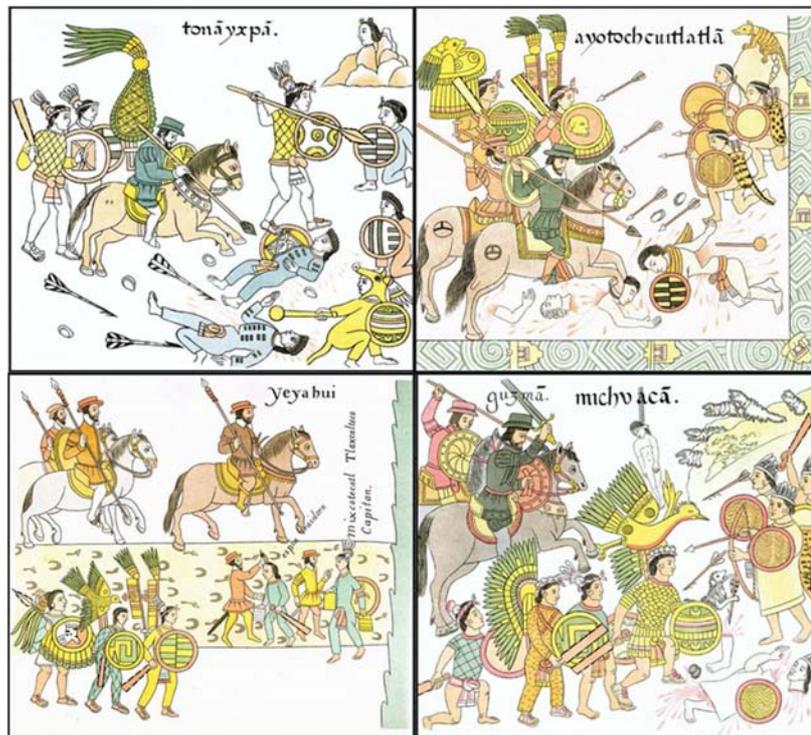


Imagen 7. Lienzo de Tlaxcala

Códice Vaticano – Ríos

El códice Vaticano – Ríos, es un compendio de diversos temas que van desde la cosmología, mitología y tradiciones de los pueblos mexicas, termina con una parte histórica que narra la llegada de los españoles montados a caballo. ⁽¹⁵⁾

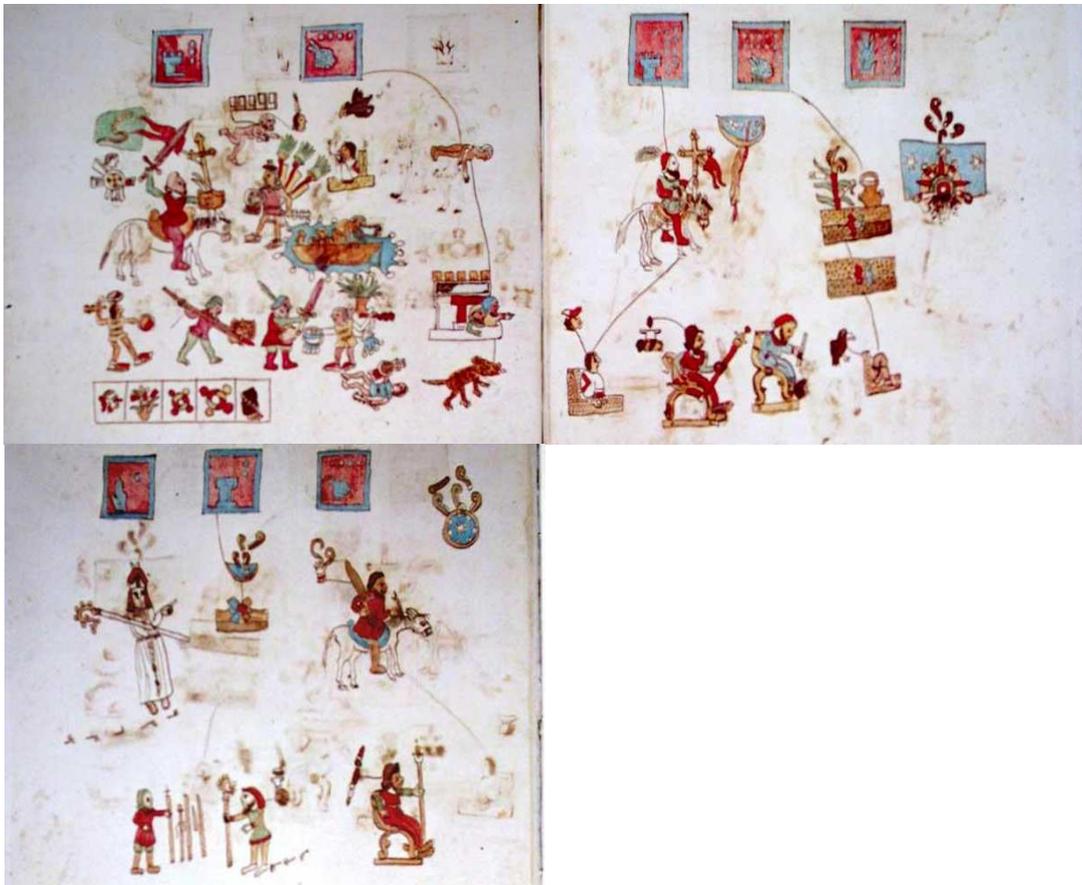


Imagen 8. Códice Vaticano - Ríos

Códice Azcatitlán

Dentro del rico patrimonio documental que se genera en la Nueva España en el siglo XVI, sobresale el hoy llamado Códice Azcatitlán, brillante ejemplo de la nueva escritura que surge a raíz del encuentro entre los antiguos sistemas de escritura autóctonos, con las nuevas formas escriturales de Europa. ⁽¹⁶⁾

El Códice Azcatitlán se elaboró en el Valle de México, hacia la última parte del siglo XVI, con objeto de reseñar la historia de los grupos mexica, desde la salida de su lugar de origen hasta los primeros años posteriores a la conquista española. ⁽¹⁶⁾

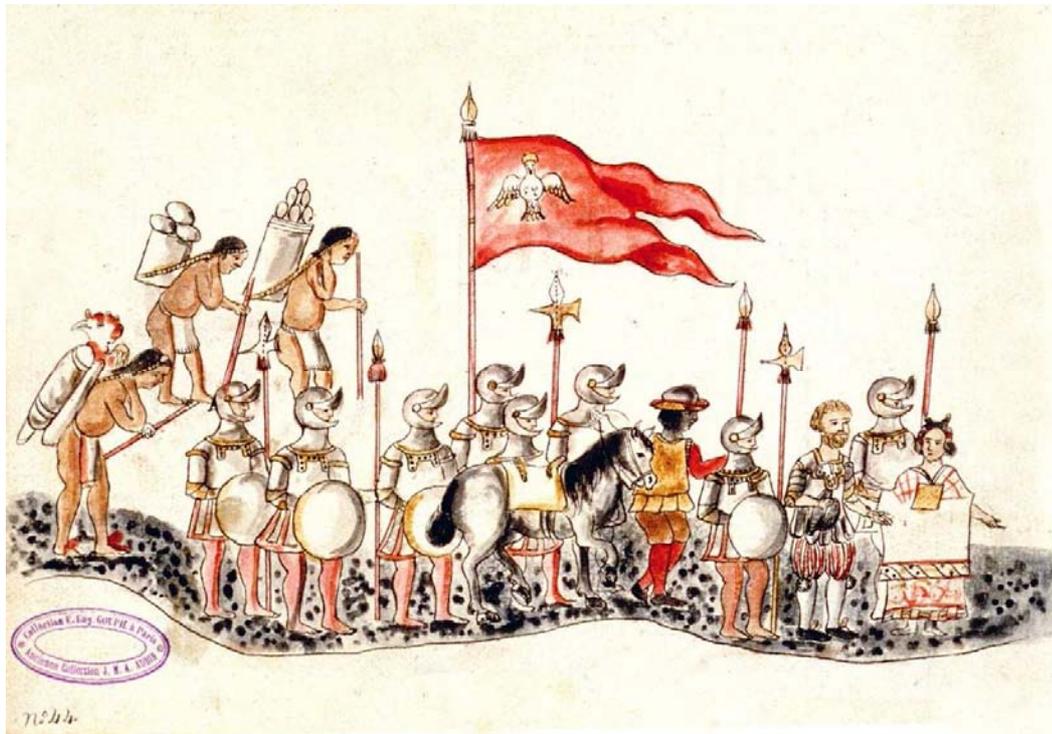


Imagen 9. Códice Azcatitlán

Códice Florentino

Llamado así por ubicarse en la biblioteca Medicea - Laurenziana de Florencia en Italia. El códice consta de cuatro volúmenes en los que se detallan diferentes aspectos de la vida mexicana. El primer volumen abarca cinco libros que tratan, respectivamente, acerca de los dioses, el calendario, fiestas, ceremonias y el origen de los dioses. El volumen segundo comprende sólo el libro sexto, cuyo tema es la retórica, filosofía moral y teología de la gente mexicana. A su vez el tercer volumen incluye los libros séptimo, octavo, noveno y décimo que tratan acerca de la astrología, reyes y señores, su elección y gobierno; los mercaderes y oficiales de oro, piedras preciosas y plumas ricas; los vicios y virtudes de los naturales. El volumen cuarto y último está integrado por dos libros, el undécimo y el duodécimo. Tratan ellos, respectivamente, de las propiedades de los animales, árboles, metales y de los colores y de la conquista de México.⁽¹⁷⁾

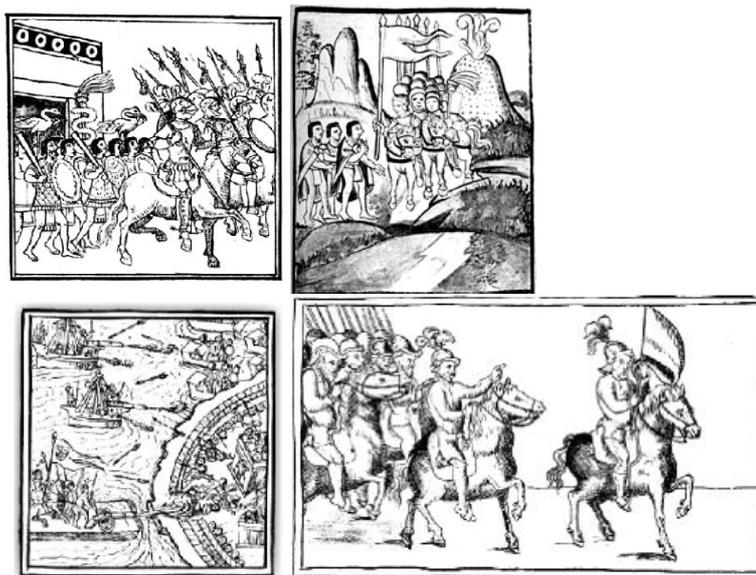


Imagen 10. Códice Florentino

En la Edad Moderna, el retrato que surgió durante el Renacimiento apareció como expresión básica del poder. Los monarcas y jefes de estados buscaban una representación que mostrara su magnificencia y autoridad, contratando para ello a prestigiosos artistas. Por supuesto, el retratarse con un animal símbolo del poder y majestuosidad era común dentro de las tradiciones de la nobleza europea. ⁽¹⁸⁾

Motivados por la costumbre europea, varios personajes de la historia nacional han sido retratados sobre su montura. Un personaje de linaje europeo que continuó con la usanza fue el emperador Maximiliano de Habsburgo, de quien se conoce tuvo dos caballos, un corcel pinto llamado “Orispelo” y un tordillo palomo muy dócil llamado “Anteburro”, con quien se retrató en varias ocasiones e incluso se contrató al artista Juan Urruchi para retratar al corcel favorito del emperador. ^(19, 20, 21)



Imagen 11. Maximiliano de Habsburgo

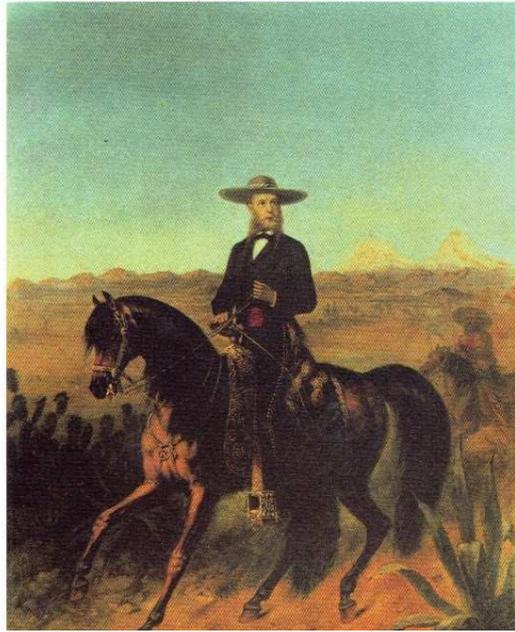


Imagen 12. Maximiliano de Habsburgo vestido de charro

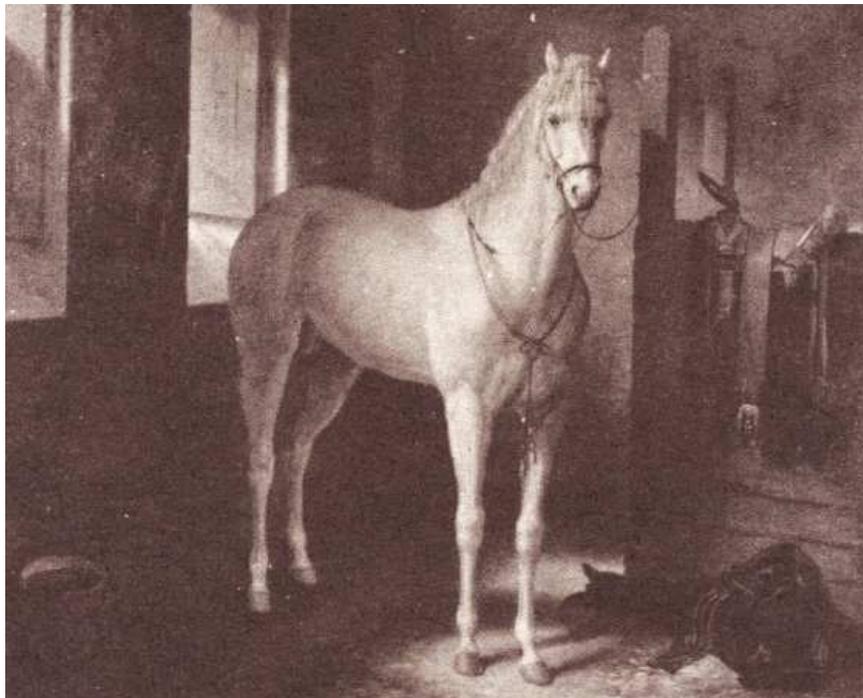


Imagen 13. Anteburro, caballo de Maximiliano de Habsburgo

Sin embargo, el segundo emperador de México no fue el único en retratarse con su montura, también personajes célebres como Don Porfirio Díaz con su caballo “Águila”, José María Morelos, Antonio López de Santa Anna, Emiliano Zapata, Francisco “Pancho” Villa, Francisco I. Madero, Venustiano Carranza, entre otros. ⁽²¹⁾



Imagen 14. Miguel Hidalgo y José María Morelos.



Imagen 15. José María Morelos y Pavón

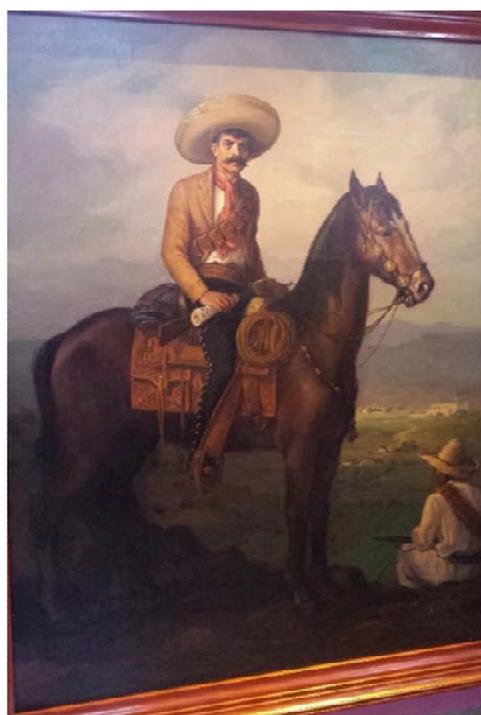


Imagen 16. Emiliano Zapata



Imagen 17. Porfirio Díaz

Los retratos de héroes nacionales no han sido el único medio donde se ha estampado al caballo. México ha participado en diferentes conflictos bélicos a lo largo de su historia, muchos de los cuales han sido auxiliados por la caballería. La Independencia, de la mano de los generales Hidalgo, Morelos, Allende, Aldama, Guerrero, Iturbide, se logró en gran parte gracias a la habilidad de los jinetes que peleaban del lado insurgente; tanto así, que cuando Agustín de Iturbide entró triunfante a la Ciudad de México, lo hizo acompañado de un ejército de más de 16 mil hombres de los cuales 8 mil eran de caballería. ⁽²¹⁾

La independencia de Texas fue otro conflicto donde el caballo tomó protagonismo en la evolución de la lucha. De acuerdo con el historiador texano Doug Johnson, uno de los errores

del general Antonio López de Santa Anna, al mando del ejército mexicano, fue quizá su afición por los buenos caballos. ⁽²¹⁾

Tras obtener la victoria en las batallas de Goliad y el Álamo, el ejército mexicano marchaba por Texas y al cruzar por una plantación el general quedó encantado con un caballo que ahí se encontraba, de nombre “Old Whip”. Según Johnson, Santa Anna se adueñó del caballo y continuó su marcha hacia el este de Texas, tres días después el caballo estaba atado a un costado de la tienda de éste cuando se inició la batalla de San Jacinto, en la que las tropas estadounidenses derrotaron al ejército mexicano tomándolo por sorpresa. ⁽²¹⁾

Santa Anna decidió escapar y para huir tomó el caballo más grande y rápido, Old Whip, al montarlo se percató de que era uno de los caballos más veloces que había montado en su vida y en esos momentos al general no le importó el rumbo que el caballo había tomado, mientras se mantuviera corriendo; sin embargo, Old Whip se dirigía a todo galope a su antigua casa. Johnson asegura que de haber forzado al caballo a ir hacia el sur, Santa Anna habría podido reunirse con tropas de refuerzo que llegaban por el Río Brazos y así regresar y derrotar a los independentistas Texanos. ⁽²¹⁾

La guerra de Reforma y la Intervención francesa, son también conflictos bélicos en los que la caballería tomó parte fundamental, los generales Ignacio Zaragoza y Porfirio Díaz al mando de sus caballerías defendieron la patria de los invasores franceses. También hicieron gala de su valentía y amor patrio los chinacos, con sus corceles, sus lanzas y sus reatas, frente

a los llamados zuavos (soldados franceses), conocidos por su valentía además de sus hermosos caballos árabes. ⁽²¹⁾

Todas estas gestas han sido retratadas por los artistas a lo largo de los años y, por supuesto, forman parte de la documentación histórica en la que se manifiesta la importancia del caballo en México.



Imagen 18. *Iturbide y los generales de ejército mexicano.*



Imagen 19. *Entrada de Santa Anna a Texas.*



Imagen 20. *Ataque a Molino del Rey.*



Imagen 21. *Batalla de Puebla, 5 de mayo de 1862.*

El caballo ha sido motivo de inspiración para innumerables artistas a través de los siglos, siendo el animal que ha sido retratado más veces en la historia del arte. Muchos han sido los personajes que se han retratado con caballos, para vanagloriarse de su linaje y su poder. Artistas como Leonardo Da Vinci, Tiziano, entre otros, fueron seducidos por el vigor de estos animales para plasmarlos en su obra. ⁽¹⁸⁾

Por supuesto, resultado de la importancia que ha tenido el caballo en México, los artistas mexicanos no han despreciado la imagen equina y la han utilizado en su obra. Entre ellos, José Agustín Arrieta, José Guadalupe Posada, Eugenio Landesio, Julio Ruelas, han tomado al caballo como modelo para su trabajo. ⁽³⁾

Dos de los artistas, quizá, en los que más ha influido el caballo en su obra, han sido Ernesto Icaza y Raúl Anguiano.

La figura del charro ha sido representada en innumerables trabajos cinematográficos, novelas, pinturas o litografías. Es indiscutible que este personaje tuvo su auge desde finales de la época virreinal hasta la Revolución. El charro se relaciona con el modo de producción agrícola, ganadera, la hacienda y la vida en el campo formando parte de la identidad nacional. Numerosos artistas han plasmado en lienzos a estos virtuosos jinetes pero, tal vez, ninguno de ellos como Ernesto Icaza, el llamado “Charro pintor”. ⁽²²⁾

Ernesto Icaza nació en la Ciudad de México en 1886, fue un autodidacta que se empeñó en detallar la vida en jaripeos, coleaderos, pisadas ecuestres y que resumen la identidad de lo que en el mundo se conoce como “ser mexicano”. Sus pinturas estallan en vivacidad y frescura, son exactos reflejos de escenas charras de diversas haciendas que visitó a lo largo de su vida. ⁽²²⁾

Icaza trabajó en haciendas de todo el país, destacándose como buen lazador y coleador. Inmortalizó paisajes donde se pueden apreciar rituales de derribo de novillos, el manganeo de yeguas a puertas de corral, el arrendamiento de caballos, el jineteo a pelo o los preparativos del jaripeo. Pintaba con maestría a los hombres y animales con movimientos reales, con fondos llanos que a primera impresión hacen fantasear al espectador con una tarde de campo. Las siluetas de los hombres son perfectamente estampadas en su obra, hombres mestizos, indios o criollos con piel morena a causa del intenso sol, con cuerpo fornido y ancho producto del esfuerzo laboral o esbeltos y de piel clara, si es que se trata de un patrón con escasa exposición a los trabajos diarios de la hacienda. ⁽²²⁾

Logró plasmar la esencia de un momento histórico que desapareció después de la Revolución mexicana para dar paso al México moderno. Su pintura se encuentra entre dos mundos, uno, la nación que se forjó a lomos de caballo y el otro, el México actual donde el caballo sólo puede apreciarse en ferias, exhibiciones o fotografías. Logró inmortalizar la diversidad cultural y la identidad nacional de una manera magistral. ⁽²²⁾

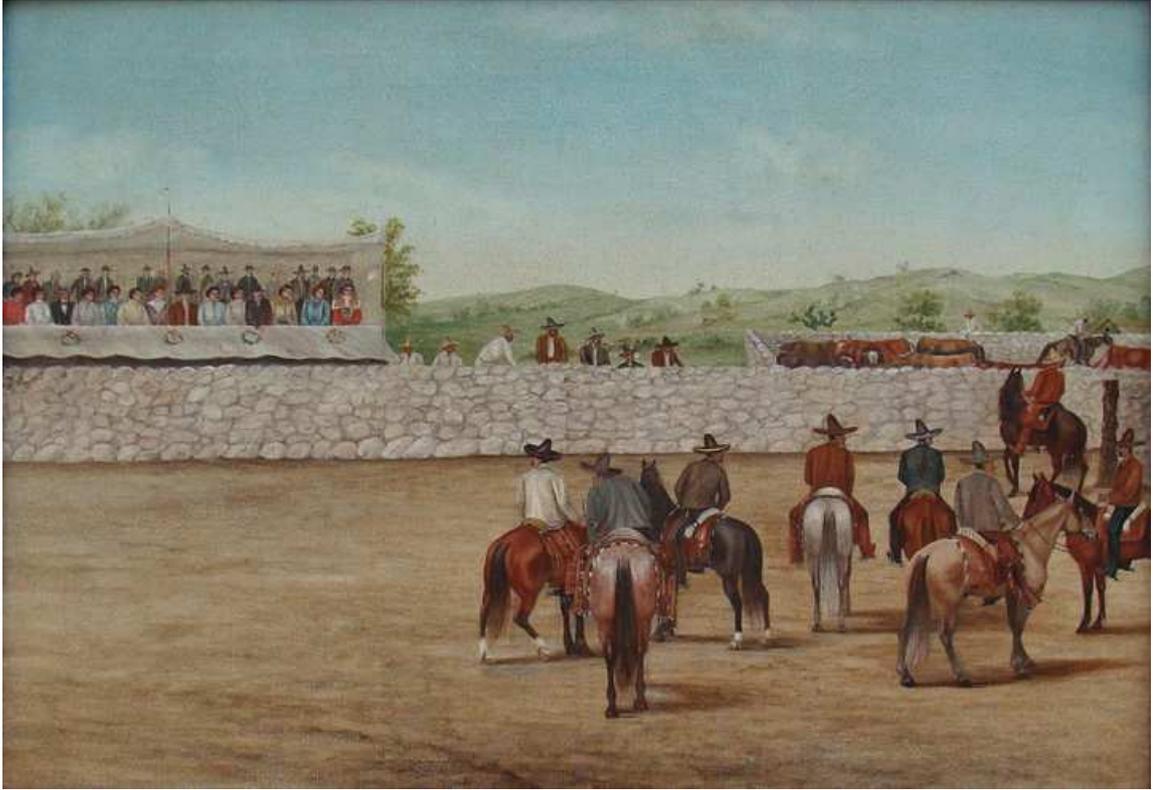


Imagen 22. *Día de fiesta.* Ernesto Icaza.



Imagen 23. *Grupo almorzando.* Ernesto Icaza.



Imagen 24. *Manganeando un toro.* Ernesto Icaza.



Imagen 25. *La mula.* Ernesto Icaza.



Imagen 26. *Soldado Herido.* Ernesto Icaza.

México es el producto del encuentro de diferentes pueblos que construyeron una nueva civilización, así lo comprendía Raúl Anguiano artista nacido en Jalisco en 1915. El artista se preocupó en plasmar la cotidianidad de la gente de campo, de la clase trabajadora, de sus tradiciones, entre ellas, las cabalgatas por las llanuras mexicanas, así como la “fiesta brava”.

(23)

En su obra los caballos son la figura principal, ya que le atraía la maestría de los jinetes y el drama de su encuentro con los toros. En su obra se pueden encontrar escenas de caballos a galope, hombres cayendo del caballo, sombras que figuran el trayecto del equino o incluso lanceros que se apoyan fuertemente en el animal. (23)

Para Anguiano el caballo representa lo mexicano, como medio de transporte, su herramienta de trabajo, su tradición y su amigo. En su obra se aprecia su pasión por estos nobles cuadrúpedos y se nota que pasó gran parte de su vida observando las líneas y el movimiento de estos imponentes animales para retratarlos de manera magistral. (23)

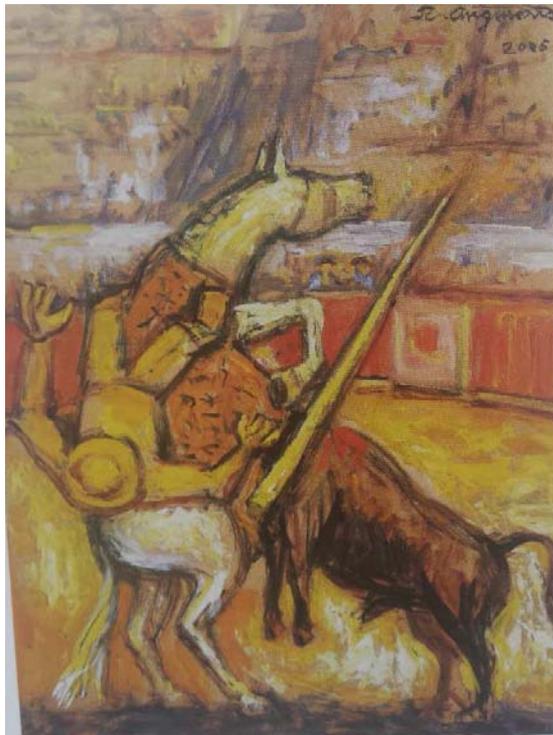


Imagen 27. Raúl Anguiano



Imagen 28. Raúl Anguiano



Imagen 29. Raúl Anguiano



Imagen 30. Raúl Anguiano



Imagen 31. Raúl Anguiano

El movimiento más conocido de la pintura mexicana, sin duda, es el muralismo. Aunque la iniciativa de los artistas mexicanos por pintar sobre los muros de edificios públicos surgió desde 1910, el movimiento muralista arrancó hasta la década de 1920. A pesar de ser un movimiento plástico con diferentes etapas, mantuvo como constante el interés de los artistas por plasmar la visión social que cada uno de ellos tenía sobre la identidad nacional. ⁽²⁴⁾

Con la llegada de José Vasconcelos a la Secretaría de Educación Pública, se impulsó un nuevo proyecto cultural y educativo. Al término de la lucha revolucionaria, la iniciativa pudo llegar a buen puerto y abrir uno de los capítulos más importantes en la historia de la cultura mexicana. La política interior asumida por el gobierno cardenista, así como la política externa con una clara oposición al fascismo, influyó en que los pintores jóvenes, que no participaron directamente en la Revolución, se relacionaran con ella viéndola como el símbolo de un cambio internacional, por lo que entendieron dicho movimiento no sólo como una lucha armada interna, sino como parte de una revolución mundial. Razón por la cual, en esta etapa se adoptó un discurso nacionalista y revolucionario. ⁽²⁴⁾

A partir de este momento, la creación de murales en diferentes recintos públicos tuvo un impacto relevante, tanto, por la necesidad de hacer prevalecer los valores revolucionarios y postulados sociales, como, por mantener una cierta unidad artística, lo que generó que el movimiento alcanzara su momento cúlmine. Aunado a esto, empresas de la iniciativa privada como hoteles y bancos comenzaron a encargar a diferentes artistas la producción de murales para sus edificios. ⁽²⁴⁾

A continuación se enlistan los principales exponentes de este movimiento artístico, acompañados de sus obras más simbólicas, detallando una breve interpretación con énfasis en el caballo y su rol dentro de la obra.

Diego Rivera (1886-1957)

Probablemente el pintor mexicano más conocido alrededor del mundo, nacido en Guanajuato, ingresó a los diez años de edad a la Escuela Nacional de Bellas Artes –antigua Academia de San Carlos–, donde recibió las enseñanzas de Santiago Rebull y Félix Parra. Hacia 1920 viajó por Italia en compañía de David Alfaro Siqueiros para observar de vivos ojos la técnica del fresco, absorbió las enseñanzas de los maestros antiguos, de cuya obra realizó estudios que lo llevaron a idear su propio estilo. A mediados de 1921, Rivera volvió a México y se integró al programa cultural del gobierno encabezado por el ministro de Educación, José Vasconcelos. El programa buscaba impulsar las riquezas culturales de México. ⁽²⁴⁾

Junto con su célebre compañera Frida Kahlo, con quien se casó en 1929, Rivera llevó una intensa vida político-cultural. De su obra destacan su magna producción mural, sus más de tres mil cuadros, los centenares de dibujos, obras gráficas e ilustraciones, así como su rico legado de escritos. El 24 de noviembre de 1957 falleció en su casa de San Ángel Inn (Museo

Casa Estudio Diego Rivera). Está sepultado en la Rotonda de las Personas Ilustres del Panteón Civil de Dolores en la Ciudad de México. ⁽²⁵⁾

La obra de Diego Rivera se extiende por los edificios públicos de todo el país, a continuación se mostrarán seis murales en los que se representan a los caballos.

Mural No.1

Carnaval de la vida mexicana (frescos sobre bastidores transportables)

Ubicado en el Museo Nacional de las Bellas Artes, el mural hecho en 1936 consta de cuatro paneles independientes. Inspirado en el carnaval de Huejotzingo, originalmente fue decoración del Hotel Reforma, sin embargo, se retiró debido a su fuerte carga política. En 1963 fue transportado al Palacio de Bellas Artes. ⁽²⁶⁾

En *La dictadura*, un gigante que combina las facciones de Hitler, Mussolini, Roosevelt e Hirohito; así como, al ex presidente mexicano Plutarco Elías Calles, quien sostiene una bandera con los colores de Alemania, Italia, Estados Unidos y Japón. ⁽²⁶⁾

En la *Danza de los Huichilobos*, el dios prehispánico de la guerra, Huitzilopochtli surge con rasgos mestizos, ataviado con uniforme militar y adornos tricolores, montado sobre un caballo alado listo para la batalla, destacando a un símbolo de la guerra prehispánico acompañando del arma que causó la caída de las grandes culturas prístinas, a su lado varios guerreros aztecas se encuentran portando sus escudos y armas, esta escena, hace alusión a la conquista española, teñida en violencia. ⁽²⁶⁾



Imagen 32. *La danza de los Huichilobos.*

En *México folklórico y turístico*, aparece un grupo de viajeros con rostros de asnos, que observan a los danzantes de la fiesta de los chinelos, una tradición que pretende ridiculizar a los conquistadores españoles. ⁽²⁶⁾

En *Leyenda de Agustín Lorenzo*, se retrata en el enfrentamiento entre los bandidos-héroes del siglo XIX, hombres de campo a quienes no se les ve el rostro, ataviados en ropa tradicional mexicana, montados a caballo luchan contra los invasores franceses protegiendo a los campesinos vestidos de blanco, que se encuentran en la parte trasera de la escena. Hay que recordar que gran parte del éxito de las tropas mexicanas sobre las francesas, se debió a la caballería que ganó batallas decisivas durante la invasión. ⁽²⁶⁾



Imagen 33. *Leyenda de Agustín Lorenzo*

Mural No.2

Epopéya del pueblo mexicano (Fresco sobre mural)

El edificio del Palacio Nacional se empezó a construir en el año de 1522, por lo que ha estado presente casi en la totalidad de la historia del país, resulta comprensible que el encargado de la Secretaría de Educación Pública, José Vasconcelos, le solicitara al artista que narrara la historia nacional por medio de la pintura, en tan icónico edificio. En esa época, la mayor parte de la población era analfabeta por lo que el muralismo de Rivera se convirtió en una herramienta muy precisa de transmitir mensajes a aquellos que contemplaban su obra. (27, 28)

Ubicado en el cubo de la escalera principal de Palacio Nacional, el mural iniciado en 1929 resume la concepción del artista sobre la historia de México. Se divide en varias partes que relatan escenas del pasado del país.

La primera parte está ubicada en el ala norte del cubo, llamada *México Prehispánico, el antiguo mundo indígena*; en la parte central se ubica un hombre blanco y barbado, rodeado de su pueblo, se trata del dios Quetzalcóatl enseñando a su pueblo artes, oficios y leyes justas. Los conflictos generados por estos pueblos obligaron a este hombre a embarcarse hacia el oriente, escena representada en la parte superior del mural; en la zona central se plasmó un sol invertido y enseguida, un volcán en erupción, de donde sale Quetzalcóatl a propósito de la decadencia de las culturas prehispánicas después de la conquista española. (27, 28)

En la zona media del mural, llamada *La Historia de México*, se resumen magistralmente 410 años (de 1521 a 1931), de la historia nacional. La lectura se hace por secciones, la primera

de ellas se hace de toda la parte inferior hasta el arranque de los arcos, aparece la cruenta batalla entre los españoles y los indígenas, se muestra a los conquistadores presentando sus armas desconocidas (espadas, arcabuces, cañones y ballestas), pero sobre todo montados a caballo, un arma que, como ya se ha explicado, resultó determinante en la batalla contra las culturas prístinas. Los héroes mexicanos (Cuauhtémoc y Cuitláhuac) aparecen con la resistencia; también refleja la conquista espiritual, se miran franciscanos evangelizando y los dominicos gobernando el Tribunal del Santo Oficio. En los arcos se muestran escenas del México independiente: la Intervención Norteamericana de 1847; la segunda Intervención Francesa y el fusilamiento de Maximiliano de Habsburgo; la Reforma liberal de 1857; la lucha de Independencia de 1810 y la Revolución Mexicana de 1910. ^(27, 28)

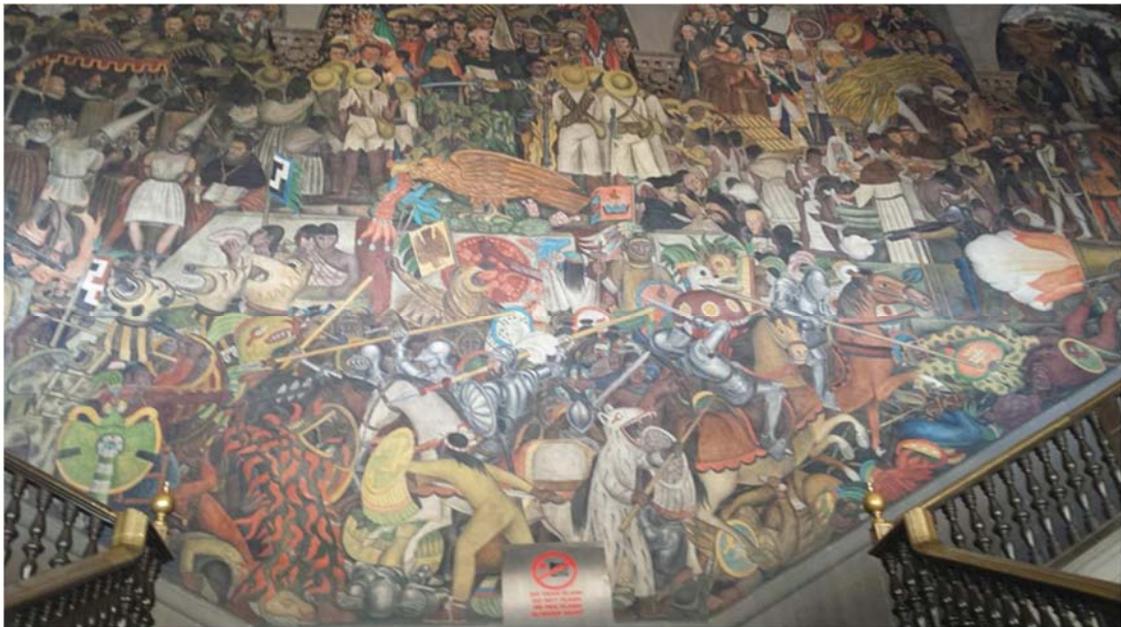


Imagen 34. *La historia de México.*

En el espacio sur se muestran los ideales socialistas de Diego Rivera, en el *Mundo de hoy y del futuro de hoy y mañana*, se aprecia la transformación de la sociedad mexicana por medio de la lucha armada entre campesinos y obreros contra la burguesía, se retratan las huelgas reprimidas violentamente y la explotación del obrero. La composición de este muro la domina la imagen de Marx, acompañado de sus postulados revolucionarios, comparando su importancia a la de Quetzalcóatl, ubicada en el muro opuesto. (27, 28)

De este mural, resaltan, en la parte inferior, dos campesinos trabajando la tierra, mientras son vigilados por 3 terratenientes montados a caballo. El valor económico del caballo siempre ha sido, hasta nuestros días, considerablemente elevado en comparación a otros animales de carga como el burro o la mula, es por eso que tener un caballo se considera un lujo entre la gente del campo; sólo costado por la gente con recursos como hacendados, terratenientes o capataces. (27, 28)



Imagen 35. *Mundo de hoy y del futuro de hoy y mañana.*

Mural No. 3

Llegada de Hernán Cortés a Veracruz (Fresco sobre mural)

Este mural forma parte de la colección de murales de Palacio Nacional. Se retrata en general el sometimiento y maltrato a los indígenas, así como los trabajos forzados y los actos de esclavitud, tales como, marcar a los indígenas con hierros calientes, el ahorcamiento de los que se rehusaban a trabajar y la sobreexplotación de los recursos naturales. ⁽²⁸⁾

Se muestra a un Hernán Cortés diferente de las demás representaciones de este personaje, Diego Rivera dibujó con rasgos caricaturescos y grotescos al conquistador, muy distinto a las demás representaciones donde se retrata a un Hernán Cortés fuerte y con rasgos elegantes dignos de un gran guerrero. ⁽²⁸⁾

Además de Cortés, el artista dibujó a otros conquistadores como Pedro de Alvarado montando su célebre yegua, es de resaltar que los seis caballos trazados en la obra son montados únicamente por españoles, demostrando su calidad de conquistadores, mientras que se muestra a los indígenas siendo explotados al igual que los diferentes animales de ganado también retratados. ⁽²⁸⁾



Imagen 36. *Llegada de Hernán Cortés a Veracruz.*

Mural No. 4

Caña de azúcar (Fresco)

Ubicado en el Philadelphia Museum of Art, este mural está inspirado en un trabajo previo llamado *Ingenio de azúcar* del mural hecho en el Palacio de Cortés. Este mural portátil representa las tensiones laborales y raciales del México posrevolucionario. En primer plano se observa a una mujer indígena recogiendo junto a sus hijos los frutos de un papayo, atrás, hombres encorvados de tez oscura recogen cañas de azúcar; un capataz de piel y cabello más claro los vigila desde una posición más alta montado en su caballo sin ponerse a nivel de los trabajadores mientras que al fondo el hacendado descansa en una hamaca acompañado de tres perros que vigilan a los trabajadores en caso de que alguno quiera escapar. ⁽²⁹⁾



Imagen 37. *Caña de azúcar*.

Mural No.5

Liberación del peón (fresco)

Ubicado en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, este mural se basa en otro con el mismo nombre ubicado en el edificio de la Secretaría de Educación Pública. En este mural Rivera desarrolla una narrativa aterradora sobre el castigo corporal. El peonaje, un sistema de servidumbre a sueldo establecido por los españoles para forzar a los indios a trabajar la tierra, persistió en México hasta el siglo XX. ⁽³⁰⁾

Aquí se muestran cuatro soldados revolucionarios ataviados con cananas y armas de fuego, que ayudan a un peón que fue castigado a latigazos, rememorando pinturas europeas en las que se baja a Cristo de su cruz. Los soldados son acompañados por sus caballos, la caballería fue una de las principales fuerzas de la milicia revolucionaria. Los caballos que fueron indiscutiblemente el arma que más contribuyó a la conquista española fueron en la Revolución mexicana una de las armas más poderosas que los hombres de campo, principales contendientes de la lucha armada, utilizaron para derrocar al gobierno opresor, cumpliendo la doble función de avasallar a los pueblos indígenas en la conquista española y 400 años después liberar a ese mismo pueblo del gobierno dictador. ⁽³⁰⁾



Imagen 38. *Liberación del peón.*

Mural No. 6

Historia de Morelos, conquista y revolución (fresco)

Ubicado en el palacio de Cortés en Cuernavaca, Morelos; este mural describe varias escenas de la historia nacional desde la llegada de los españoles a Veracruz hasta la Revolución Mexicana.

Aquí se encuentra el fresco descrito anteriormente *Ingenio de azúcar* pero sobre todo destaca uno ubicado al final del mural llamado *Zapata, líder agrario*. Emiliano Zapata, líder y protagonista clave de la Revolución mexicana aparece aquí dirigiendo a un grupo de campesinos rebeldes portando armas improvisadas. Acompañado de un majestuoso caballo blanco (tordillo) Zapata se yergue al lado del cadáver de un hacendado. ⁽³¹⁾

Zapata vestido como un humilde campesino, en camisa, pantalón blanco y calzado con huaraches se aleja de los retratos divulgados por la prensa y por el propio revolucionario. Experto jinete, Zapata solía presentarse con un traje de charro deslumbrante que revelaba un estatus social elevado en México. La visión de Rivera es la de un humilde campesino y la de un héroe popular consagrado a los trabajadores agrícolas de México. ⁽³¹⁾

El caballo cuyo jinete acaba de arrancar de su montura, comparte el color y la presencia imponente de los caballos pintados en los frescos que Rivera estudió en su viaje a Italia. El parecido visual entre Zapata y el caballo hace creer que el animal le pertenece al revolucionario cuando en realidad su caballo era negro (prieto).⁽³¹⁾



Imagen 39. Zapata, líder agrario.

José Clemente Orozco (1883-1949)

Nacido en Jalisco, estudió Agronomía e ingresó en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Trabajó como ilustrador en periódicos revolucionarios, realizó murales para algunas escuelas y universidades estadounidenses. Entre 1936 y 1939 elaboró lo que muchos críticos juzgan como sus mejores obras: los frescos de la Universidad de Guadalajara y las pinturas de la ex capilla del Hospicio Cabañas. Su estilo de arte denota una fuerte inclinación por el arte barroco, el expresionismo alemán y la obra del pintor francés Henri de Toulouse-Lautrec. ⁽²⁴⁾

A continuación se enlistan dos de sus obras donde aparecen los caballos, poniendo especial énfasis en el papel del caballo en la obra.

Mural No.1

El caballo bicéfalo

El mural ubicado en el Hospicio Cabañas muestra a dos jinetes, uno de ellos sobre un caballo de dos cabezas. Un hombre mecánico lucha con un indio, mientras en el suelo se encuentran varios cuerpos mutilados. El fondo está en llamas y aunque se trata de un paisaje la lucha entre el jinete y el indio parece darse en otro mundo. ⁽³²⁾

Orozco al conferirle características monstruosas al caballo quiere plasmar el papel que el caballo tuvo en la conquista española, que ya ha sido descrito, al mostrarlo sobre los cuerpos mutilados de los indígenas, mientras el paisaje está en llamas, nos muestra la crueldad con la que se llevó esa lucha armada y la posterior conquista. ⁽³²⁾



Imagen 40. *Caballo bicéfalo.*

Mural No.2

El caballo mecánico

El mural ubicado en el Hospicio Cabañas muestra una vez más al caballo como un arma casi invencible por ser un caballo mecánico que salta sobre una barricada de traveses metálicas. El jinete es un robot completo, articulado y vacío; su víctima es un amasijo sanguinolento de bocas vociferantes.



Imagen 41. *Caballo mecánico.*

David Alfaro Siqueiros (1896-1974)

Originario de Ciudad Camargo, Chihuahua; estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes y a los 16 años se enlistó para luchar en la Revolución a las órdenes del general Diéguez. Por su actividad política y sindical estuvo preso varias veces (incluso planeó el atentado fallido contra León Trotsky en 1940). Viajó por Latinoamérica y Estados Unidos donde estableció un taller experimental. Siqueiros pensaba que si la pintura estaba destinada a generar el cambio entonces debía hablar el lenguaje de su tiempo. Por ello utilizó técnicas modernas y materiales industriales como apoyo en la construcción compositiva. ⁽²⁴⁾

La obra de Siqueiros fue muy influenciada por su pasado revolucionario, es por esto, que aparecen frecuentemente escenas de gente de campo con vestimentas humildes y armas improvisadas, acompañados por supuesto del caballo.

A continuación se analizarán seis de sus obras donde aparecen los caballos, poniendo especial énfasis en el papel del caballo dentro de la obra

Mural No.1

Apoteosis y resurrección de Cuauhtémoc.

En este mural ubicado en el Palacio de Bellas Artes, se celebra un hecho ficticio: el dirigente indígena conduce a su pueblo con valentía frente al enemigo. Irónicamente, Cuauhtémoc porta la armadura metálica que cargaban los conquistadores españoles mientras que una fila de figuras humanas sigue sus pasos con el brazo levantado. El centauro español cae derrotado. Siqueiros retoma la idea de los pueblos prehispánicos que confundían al soldado español y al caballo como un solo ser. El artista reivindica así al líder indígena quien deja de ser el derrotado para convertirse en un símbolo de la resistencia y la dignidad del pueblo mexicano. ⁽²⁶⁾



Imagen 42. *Apoteosis y resurrección de Cuauhtémoc.*

Mural No.2

Mártires y jinete revolucionario.

Dentro del extenso mural llamado *Del Porfirismo a la Revolución*, ubicado en el Castillo de Chapultepec en la Ciudad de México, se representa la escena donde se observa una hilera interminable de cadáveres de revolucionarios siendo el primero que se observa Leopoldo Arenal, suegro de Siqueiros. Los cuerpos forman un camino que conduce a la patria hacia el porvenir. ⁽³³⁾

A continuación se observa la imagen de un jinete montado en su caballo blanco (tordillo). Indudablemente se trata de un combatiente revolucionario que parece detener abruptamente a su caballo, simbolizando el final de la lucha armada. ⁽³³⁾



Imagen 43. *Mártires y jinete revolucionario.*

Mural No. 3

Cuauhtémoc contra el mito.

Esta es la primera obra plástica del artista elaborada con técnicas que rompieron con el muralismo clásico, pues se utilizaron soportes de madera, masonite y piroxilinas, aunados a las esculturas realizadas por Luis Arenal. En primer plano, a la derecha del mural aparece Cuauhtémoc tomando las armas para detener la destrucción de su mundo a manos de los conquistadores europeos. ⁽³⁴⁾

Los españoles una vez más fueron representados con la figura de un centauro, en el lado izquierdo del mural, cuyas fuerzas principales son la religión al empuñar en una de sus manos un crucifijo transformado en daga y las armas de fuego. ⁽³⁴⁾

Bajo las patas de caballo aparece la cabeza de un indígena decapitado que simboliza el fin de la gran cultura y de frente está Quetzalcóatl, la gran serpiente emplumada, emblema de la civilización milenaria. ⁽³⁴⁾

Al centro de la pintura se halla la figura del gobernante mexicana Moctezuma II, quien implora a los dioses expliquen por qué el supuesto regreso de Quetzalcóatl, en la figura de Cortés, implicó la caída de su imperio. ⁽³⁴⁾

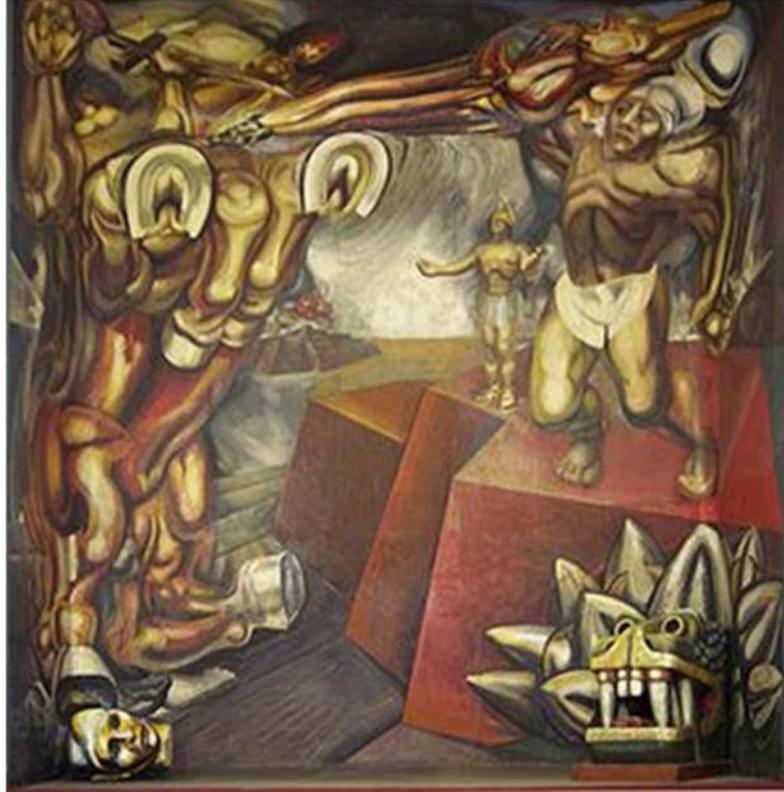


Imagen 44. *Cuauhtémoc contra el mito.*

Obras No. 4, 5, 6.

Además de los enormes murales ya descritos aquí se representan tres óleos de Siqueiros donde se representan a los caballos, animales que lo inspiraron quizás por su pasado revolucionario donde conoció de primera mano la desdicha de los campesinos y estuvo en contacto cercano con estos équidos.



Imagen 45. Estudio de detalle para mi mural de Chapultepec.



Imagen 46. Cabeza de caballo.



Imagen 47. *Cabeza de caballo.*

Rufino Tamayo (1899-1991)

Originario de Oaxaca, ingresó a la Escuela Nacional de Bellas Artes a los 18 años. Fue el jefe del departamento de Dibujo Etnográfico del Museo Nacional de Arqueología en donde cultivó su interés por el arte precolombino. Durante algunos años residió en Nueva York y a su regreso a México fue nombrado director del Departamento de Artes Plásticas de la Secretaría de Educación Pública. Realizó dos murales para el Palacio de Bellas Artes a su regreso de Estados Unidos. Para él la pintura debía buscar expresar la complejidad de la raza mexicana, no a través de apariencias y narraciones nacionalistas sino indagando en la esencia de las formas, colores y proporciones. ⁽²⁴⁾

Realizó numerosas obras donde se impresionan animales, sin embargo dos son las obras donde aparecen los caballos

Obra No.1

Nacimiento de la nacionalidad.

Aborda el tema de la Conquista como un encuentro de dos mundos que tras la muerte y la destrucción hacen surgir una nueva realidad. En la parte superior destaca la figura del conquistador sobre su caballo, una vez más como símbolo de la caída de los pueblos prehispánicos. En el extremo derecho se levantan ruinas de edificios prehispánicos y en el izquierdo una columna dórica simboliza la cultura occidental; debajo de ésta se desliza una serpiente que alude a Quetzalcóatl como divinidad creadora. La unión de estas dos realidades se concreta en la parte inferior del mural, donde una mujer indígena da a luz a un bebé a la vez blanco y moreno, una imagen que remite al mestizaje; en el ángulo superior izquierdo, un eclipse representa la unión de los contrarios. ⁽²⁴⁾



Imagen 48. *Nacimiento de la nacionalidad.*

Obra No. 2

Otra obra de Tamayo en la que aparece el caballo es la llamada *León y Caballo*, un óleo en el que aparecen estas dos figuras y en el que se demuestra su estilo bidimensional, cargado de colores resaltantes a la vista.



Imagen 49. *León y caballo.*

Jorge Gonzales Camarena (1908-1980)

Ingresó a la Escuela Nacional de Bellas Artes a los catorce años y formó parte del movimiento estudiantil que en 1929 impulsó la llegada de Rivera a la dirección de la ENBA, así como del consejo que formuló un plan de estudios más avanzado. Preparaba sus pinturas con pigmentos naturales, inspirado en la técnica de los antiguos Tlacuilos -artífices de los códices mexicas- y creó una técnica para organizar y dividir geoméricamente el espacio pictórico. Formó parte de la llamada “segunda generación de muralistas mexicanos”. Hay que destacar sus trabajos para el Castillo de Chapultepec, el Instituto Politécnico Nacional, el edificio del Seguro Social y el Museo de Antropología e Historia. Conviene matizar, asimismo, su interés por desentrañar los misterios de la teoría plástica. ⁽²⁴⁾

A continuación se muestran dos de sus obras en la que aparecen los caballos:

Mural No.1

La fusión de dos culturas.

Ubicado en el Castillo de Chapultepec, en el mural se retrata la lucha de un caballero águila con un guerrero español montado a caballo que termina con un abrazo mortal fusionando su sangre y así nace la raza mexicana.⁽³⁵⁾



Imagen 50. *La fusión de dos culturas.*

Mural No. 2

Trilogía de Saltillo.

Ubicado en el edificio de la Presidencia Municipal de Saltillo, Coahuila; el mural fue el último que pintó Gonzales Camarena. En este se muestra la lucha de dos revolucionarios contra un general que porta muchas medallas en su uniforme, cayendo de su caballo. Se pueden observar ocho caballos en la escena de la lucha. ⁽³⁶⁾



Imagen 51. *Trilogía de Saltillo.*

El caballo en la escultura

Es conocido el papel del caballo en numerosos acontecimientos bélicos y de cómo ha inspirado a numerosos artistas para representar sobre su montura a grandes conquistadores, dioses, profetas, reyes, héroes y todo tipo de gobernantes. ⁽³⁷⁾

Quizá en busca de un retrato monumental, accesible para todo público, otorgando una legitimación de poder, de exaltación al personaje y una magnificencia acorde a su ser, es que nace la escultura ecuestre. ^(18, 37)

La estatua ecuestre de Marco Aurelio fue realizada en el siglo II en conmemoración de la entrada triunfal del emperador tras sus victorias contra los enemigos de Roma. Ésta estatua es de las pocas realizadas en bronce que sobrevivieron hasta la Edad Moderna, ya que, muchas fueron fundidas para ser reutilizadas en monedas, estatuas o armamento; de hecho, ésta es la única estatua de bronce de un emperador romano de la época antes de ser oficial el Cristianismo en Roma que ha llegado hasta nuestros días. ⁽¹⁸⁾

Es de las primeras estatuas ecuestres de las que se tiene conocimiento y sirvió como modelo para que numerosos artistas a través de los siglos retrataran a los políticos más notables de su época, como es el caso de los Sforza en Italia, el Rey Carlos V de Alemania y Luis XIV en Francia. ⁽¹⁸⁾

México no fue la excepción, cuenta la Historia que durante una expedición a Honduras en 1525, un caballo de Hernán Cortés llamado “El Morcillo” sufrió una herida en un casco y fue puesto al cuidado de una población indígena. El animal fue tratado como dios vivo pero lamentablemente murió. Temiendo las represalias de los españoles, hicieron una estatua de él y lo adoraron como al dios Tziminchac (dios del trueno y de los rayos), siendo la primera estatua ecuestre de América hasta que fue destruida en 1618 por los misioneros franciscanos poniendo fin al culto del caballo de Cortés. ⁽³⁾

En la Ciudad de México, desde hace 210 años, se ubica una obra que es considerada por los expertos una de las estatuas ecuestres más hermosas del mundo, conocida como *El caballito*. ⁽³⁷⁾

En el año de 1795 el entonces virrey de la Nueva España encomendó al arquitecto Manuel Tolsá la ejecución de una escultura ecuestre del rey de España Carlos IV. Su elaboración duró 7 años y una vez terminada se construyó un zócalo (nombre con el que se le sigue conociendo a la plaza donde fue edificado) para sostener a la enorme escultura. ⁽³⁷⁾

Enrique Salazar Híjar y Haro en su obra *Los trotes del caballito: Una historia para la historia*, relata con gran detalle la confección de la colosal obra y describe sus características con mucho oficio.

Don Enrique señala: *“Tolsá continuó con el modelado de la escultura definitiva, teniendo como modelo el hermoso percherón poblano llamado "Tambor". El inmenso molde quedó listo para su vaciado en bronce, pero el metal para la fundición aún no estaba completo, por lo que Tolsá y su equipo debieron esperar tres años.*

Reunido finalmente el metal, Tolsá revisó concienzudamente el molde antes de efectuar el vaciado, encontrándolo en buenas condiciones. El 2 de agosto de 1802, a las 5:00 de la tarde, el molde se recalentó para desalojar de su interior la cera; también se encendieron dos hornos alimentados con carbón que contenían 300 quintales de metal en cada uno de sus grandes crisoles. A las 6:00 de la tarde del día 4, el metal, convertido en incandescente masa líquida, estaba listo para ser vaciado. Quince minutos fueron suficientes para que el crepitante bronce fundido recorriera los caños y respiraderos para rellenar el molde, completándose así el trascendental lance.

Después de cinco días para que se enfriara el molde, se descubrió que el vaciado había sido un éxito, pues el bronce lo había llenado totalmente. Fue la escultura más grande y de una sola pieza efectuada hasta ese momento en los dominios españoles de América. Catorce meses necesitó Tolsá para cortar, limar, cincelar y pulir la escultura. Para sacar de su interior el picadizo que la rellenaba, se practicó en la grupa del caballo un orificio por donde podía pasar un trabajador. Se dice que se introdujeron en él 25 personas, para satisfacer la curiosidad de saber cuántas cabrían.

Por esta circunstancia, la escultura de Carlos IV recibió del pueblo, además del cariñoso nombre de Caballito, el de Caballito de Troya... ”. ⁽³⁸⁾

El 9 de diciembre de 1803 se descubrió en la Plaza Mayor de la Ciudad de México la estatua ecuestre de Carlos IV, en una ceremonia sublime a la que fueron invitados los más celebres personajes de la época. Entre los invitados figuraba Doña María Ignacia Javiera Rafaela Agustina Feliciano Rodríguez de Velasco Osorio Barba Jiménez Bello de Pereyra Fernández de Córdoba Salas Solano y Garfias, mejor conocida como la “Güera Rodríguez”, una popular mujer, muy conocida en todos los estratos sociales, famosa por ser amante de numerosos políticos y generales de la época. ⁽³⁷⁾

Doña María, al momento de la ceremonia, se encontraba acompañada de su más reciente amante, el barón Alexander von Humboldt, célebre geógrafo, quien habiendo recorrido el mundo afirmaba que ninguna estatua ecuestre que él hubiera visto era tan hermosa como la que se exhibía en ese momento. ⁽³⁷⁾

Sin embargo, cuenta la historia que la “Güera Rodríguez” encontró un defecto que había pasado desapercibido para todos los presentes. Con mucha gracia, observó que “estaban a igual nivel, lo que los hombres, los caballos y otros animales tienen a diferente altura”, es decir, los testículos, hecho que no opacó en absoluto la obra maestra de Tolsá. ⁽³⁷⁾

Una vez consumada la Independencia la estatua fue llevada a la Pontificia y Nacional Universidad de México en cuyo patio fue enclaustrada para evitar en lo posible su exhibición, ya que, a pesar de ser una obra maestra del arte universal representaba a uno de los monarcas que sometieron durante más de tres siglos a los mexicanos y por tanto era considerada una ofensa al orgullo de la nación recién nacida. ⁽³⁷⁾

En 1851, gracias a su enorme calidad, fue trasladada a una glorieta ubicada en el cruce del actual Paseo de la Reforma y Avenida Juárez, donde se mantuvo durante más de un siglo, convirtiéndose de un símbolo de la opresión española a un ícono de orgullo nacional. Los mexicanos la llaman cariñosamente “El Caballito” y fue punto de referencia para todos los habitantes de la ciudad. ⁽³⁷⁾

Finalmente, en el año de 1979 fue trasladada a la Plaza Manuel Tolsá, ubicada en la calle de Tacuba, entre el Museo Nacional de Arte y el Palacio de Minería, obra maestra arquitectónica de Manuel Tolsá. ⁽³⁷⁾



Imagen 52. Estatua ecuestre de Carlos IV.

La glorieta, donde la estatua de Carlos IV descansó durante más de un siglo, fue removida debido al alto tránsito vehicular, sin embargo, diez años después debido en parte a la necesidad de un respiradero del drenaje profundo de la Ciudad de México en el cruce del Paseo de la Reforma y Avenida Juárez y también gracias a la necesidad de mantener la estética de la zona, las autoridades decidieron encomendar al célebre escultor Enrique Carvajal, mejor conocido como “Sebastián”, una obra en la que anteriormente había sido conocida como la Glorieta del Caballito. ⁽³⁹⁾

Cuando el artista tenía diseñada la obra casi en su totalidad, se le dio un plazo de quince días para presentar el proyecto, que sería el símbolo de esa zona, mismo que llevaría la carga histórica de una plaza como la Glorieta del Caballito y que debía representar un caballo. ⁽³⁹⁾

Como resultado “Sebastián” debió rediseñar su proyecto, basado en el movimiento geométrico que caracteriza sus obras, decidió realizar la cabeza de un caballo sin montura ni patas, pero que no carece de la libertad, alegría, poder y brío de estos animales. ⁽³⁹⁾

Cabeza de caballo, nombre oficial de esta monumental pieza escultórica de 28 metros de alto, conocida también como *El caballito de Sebastián*, provoca en el espectador la sensación del brío propio del caballo, haciendo creer a muchas personas que la observan que la escultura representa a un corcel de cuerpo completo en movimiento, tal vez, relinchando con la cabeza hacia atrás, muchos otros han observado en la obra las alas de Pegaso o un jinete galopando sobre su montura. ⁽³⁹⁾

Esa diversidad de perspectivas es donde radica el valor de ésta obra, que al igual que su predecesora, *El caballito* de Manuel Tolsá, se ha convertido en un símbolo de la ciudad y en un punto de referencia para los habitantes de la capital del país. ⁽³⁹⁾



Imagen 53. *Cabeza de caballo.*

Numerosos personajes han sido retratados por los artistas y sus figuras adornan las avenidas más importantes de las ciudades de todo el país, sin embargo, el retrato ecuestre no es la única forma en la que este vigoroso animal ha sido representado, como es el caso de la obra del artista Jorge de la Peña conocida como *La estampida*. ⁽⁴⁰⁾

Ubicada en la que actualmente se conoce como la Glorieta de los Caballos, en el cruce de las avenidas López Mateos y Niños Héroes, en Guadalajara, Jalisco; ésta obra fue inicialmente concebida para adornar la Plaza Tapatía, siendo inaugurada el 5 de febrero de 1982. Debido a que el proyecto fue cambiado varias veces el lugar donde se exponía la escultura fue haciéndose cada vez más pequeño hasta el punto en que el espacio era insuficiente, fue entonces cuando se decidió cambiar la ubicación a la que en ese entonces se conocía como la Glorieta de las Jícamas en 1997. ⁽⁴⁰⁾

La escultura, realizada en bronce representa la huida a galope de 14 caballos, todos diferentes, admirablemente logrados, en anatomía, dinámica y acción. Es un punto de referencia de la ciudad de Guadalajara, además de ser uno de los objetivos preferidos de los fotógrafos profesionales. ⁽⁴¹⁾



Imagen 54. *La estampida.*

La Revolución mexicana fue un parteaguas en la vida social del país. El general Porfirio Díaz, quien había luchado a favor de la causa liberal de Benito Juárez en la Guerra de Reforma y en la Intervención Francesa, se levantó en armas sin éxito repetidamente en contra del Benemérito de las Américas. ⁽²¹⁾

A la muerte de Juárez, Sebastián Lerdo de Tejada llegó a la presidencia del país pero al intentar reelegirse, Díaz se levantó en su contra y bajo la consigna de la “no reelección” proclamada en el Plan de Tuxtepec llegó a la presidencia el 28 de noviembre de 1876. ⁽²¹⁾

El gobierno porfirista priorizó la industria, la minería, el desarrollo de los ferrocarriles, que en tiempos de la Revolución fueron conocidos como los “caballos de hierro” y el crecimiento del campo y la ciudad, revitalizó al ejército y lo convirtió en uno de los más reconocidos del mundo por su disciplina pero sobre todo por su caballería. ⁽²¹⁾

Unificó los criterios para el reclutamiento de equinos en el ejército. Los caballos debían tener entre 1.36 y 1.47 metros de alzada, con una edad mínima de seis años y máxima de nueve; sobre el aspecto estableció que no podían ser tordillos, pintos ni tampoco claros. ⁽²¹⁾

Porfirio Díaz, quien defendió la no reelección de Juárez y de Lerdo de Tejada, permaneció en el poder por 31 años. El Porfiriato benefició a las empresas extranjeras y a los

terratenientes, descuidando el bienestar de los trabajadores del campo y de las ciudades, lo que fue generalizando el descontento popular. ⁽²¹⁾

Muchos fueron los hechos precursores de la Revolución Mexicana, siendo los más importantes los ocurridos en 1906 en la mina de Cananea, Sonora y la huelga en la fábrica textil de Río Blanco, Veracruz en 1907, sin embargo, el detonador fue el encarcelamiento del entonces candidato a la presidencia Francisco I. Madero por órdenes del dictador, consumándose una vez más el fraude electoral que daría como resultado la séptima reelección del general Díaz. ⁽²¹⁾

Madero escapó de la cárcel y se refugió en Estados Unidos donde publicó el Plan de San Luis, autonombrándose presidente provisional, desconociendo el gobierno de Díaz y llamando a la lucha armada el día 20 de noviembre de 1910. ⁽²¹⁾

El papel de los caballos en la insurrección social fue crucial, no sólo porque eran el medio de transporte de las fuerzas rebeldes, sino también, por la destacada actuación que a su espalda protagonizaron los rebeldes, ya sea en arduas y heroicas batallas o en los constantes asaltos a ferrocarriles, poblados y caminos. ⁽²¹⁾

Tal como se había planeado, el 20 de noviembre de 1910 inició la Revolución. En San Andrés de la Sierra, Chihuahua; se levantó una de las figuras más emblemáticas de la insurrección.

Francisco Villa, conocido como “El Centauro del Norte”, hombre firme, impulsivo y decidido, se dedicaba a la cría y comercio de ganado cárnico. Amante de los caballos, tuvo en propiedad varios ejemplares famosos entre ellos el “Grano de Oro”, “El Dorado”, “El Prieto” y su favorito “El Siete Leguas” (que en realidad era una yegua), capaz de recorrer 38 kilómetros en un día - de ahí su nombre-.⁽²¹⁾

Mientras esto ocurría en el norte del país, en el sur aparecía un símbolo, no sólo de la Revolución, sino de la tradición mexicana. Emiliano Zapata, “El Atila del Sur”, se levantaba en armas en el estado de Morelos. Dedicado a la compra-venta de caballos, era considerado el mejor domador de caballos de la región y sus servicios eran solicitados en las haciendas de todo el centro del país, quienes lo conocieron afirmaban que no había un charro como él en todo el sur de la patria.⁽²¹⁾

Bajo el lema de “Tierra y Libertad” luchó por los derechos de los campesinos y sus tierras. Hizo gala de sus habilidades de jinete desde el primer momento en que reunió a su gente en Jojutla para emprender la marcha. Montado en un caballo retinto, a la cabeza del movimiento, se escuchó una detonación entre cientos que disparaban sus fuerzas, celebrando el inicio de la lucha, al sentir que su sombrero se había ladeado se lo quitó para revisarlo y encontró que había sido baleado, sus escoltas al percatarse del atentado buscaron al responsable y al dirigir la mirada al edificio de la jefatura política avistaron un hombre que se retiraba rápidamente del balcón. Zapata al percatarse ordenó a sus tropas que no se movieran y sin titubear dirigió a su caballo hacia el edificio, dándole un fuerte impulso lo hizo cruzar por la puerta para

recorrer a lomo de su caballo y con la carabina en mano las escaleras y oficinas del edificio en busca de su agresor, ante la mirada atónita de los testigos de la escena. ⁽²¹⁾

Después de la renuncia de Díaz, Francisco I. Madero entró triunfante a la Ciudad de México en medio de miles de personas que vitoreaban la victoria revolucionaria. Sin embargo poco tiempo después ante la inconformidad de la situación agraria del país, Emiliano Zapata promulgó el Plan de Ayala y se levantó en armas en su contra, al considerarlo un traidor. ⁽²¹⁾

Después de una serie de eventos, conocidos como “La Decena Trágica”, Victoriano Huerta llegó a la presidencia del país. Villa reorganizó su hueste dando origen a la División del Norte, una fuerza de caballería dedicada a combatir a Huerta, famosos por sus legendarias batallas y por la forma de adueñarse de trenes apoyados por su caballería. Por su parte Emiliano Zapata organizó al Ejército Libertador del Sur, para combatir las fuerzas federales y luchar por los derechos agrarios que les habían sido prometidos. ⁽²¹⁾

Tras la llegada de Venustiano Carranza a la presidencia se alcanzaron acuerdos con Villa y Zapata, mismos que fueron posteriormente ignorados por el presidente, obligando al “Centauro del Norte” y al “Atila del Sur” a aliarse una vez más en contra del poder federal. Después de una reunión que tuvo lugar en Xochimilco, donde intercambiaron opiniones y presumieron de sus logros revolucionarios, los caudillos acordaron entrar a la ciudad junto a los demás convencionalistas. ⁽²¹⁾

El contraste era evidente entre ambos ejércitos. Los zapatistas vestidos con pantalón y huaraches, montando sus pequeños caballos criollos, los villistas uniformados, acompañados de caballos de mayor alzada y corpulencia. Llegaron al Palacio Nacional (que había sido desocupado previamente por Carranza para trasladar el gobierno a Veracruz), donde se inmortalizó una estampa de Villa sentado sobre la silla con el águila del imperio de Maximiliano bordada en el respaldo y a su lado Zapata, rodeados de sus más cercanos colaboradores. ⁽²¹⁾

Después de varias derrotas de ambos ejércitos, sobre todo a manos del general Álvaro Obregón, Carranza llamó a una elección de la cual él salió victorioso. Fue así que las conspiraciones para asesinar a Zapata y a Villa empezaron a organizarse. El primero en caer fue el “Atila del Sur”, en la hacienda de Chinameca, montado sobre su “As de Oros” fue traicionado por el coronel Jesús Guajardo, quien tras fingir querer sumarse a las fuerzas zapatistas, le emboscó cuando éste entraba a la hacienda el 10 de abril de 1919. ⁽²¹⁾

Acabar con el “Centaurio del Norte” fue más complejo, sin embargo, después de un complicado plan Villa fue asesinado el 20 de Julio de 1923, en Parral, Chihuahua, cuando se dirigía a una reunión manejando un automóvil Dodge Brothers que acabó impactándose en contra de un poste telegráfico. ⁽²¹⁾

Sin duda alguna el servicio de los caballos durante la Revolución representó mucho más que un arma. Para los combatientes fueron compañeros en las duras batallas, amparo para curar

la nostalgia de haber abandonado a sus familiares y fueron la esperanza de que el futuro del país, fuera un futuro libre. ⁽²¹⁾

Asimismo las figuras que surgieron a lo largo de la Revolución son recordadas por su valentía, sus ideales y amor patrio. Son innumerables las estampas de Francisco I. Madero además de los generales Villa y Zapata al frente de grandes multitudes, siempre acompañados por sus corceles, que a su lado vivieron sin desmerecer la brutalidad de una guerra. Por este motivo es que los artistas, en busca de plasmar el carácter de estos personajes, los inmortalizaron acompañados de sus leales caballos.



Imagen 55. Estatua ecuestre de Francisco I. Madero en la Ciudad de México.



Imagen 56. Estatua ecuestre de Emiliano Zapata en Cuernavaca, Morelos.



Imagen 57. Estatua ecuestre de Emiliano Zapata en Toluca, Estado de México.



Imagen 58. Estatua ecuestre de Francisco Villa en el Cerro de la Bufa, Zacatecas.

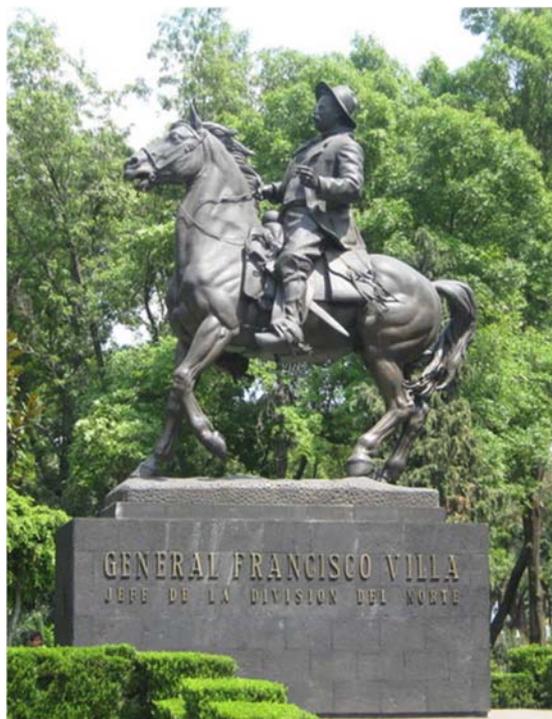


Imagen 59. Estatua ecuestre de Francisco Villa en la Ciudad de México.

El caballo en la música

La música popular mexicana es célebre por su folklore y por la variedad de ritmos con los que cada región del país entona sus canciones.

Dentro de la variedad de ritmos y costumbres nació un género musical llamado “corrido”, el cual se popularizó en la época de la Revolución. Definir al corrido mexicano es una tarea compleja, ya que, anteriormente era despreciado por los académicos musicales, sin embargo a principios del siglo XX fue revalorado debido en gran parte al papel que fungió en la Revolución mexicana. ⁽⁴²⁾

Uno de los principales investigadores de este género musical, Celedonio Serrano Martínez lo define así: *“Un género épico-lírico-trágico, que asume todas las formas estróficas y comprende todos los géneros; que usa todos los metros poéticos y emplea todas las combinaciones de la rima, el cual se canta al son de un instrumento musical (guitarra o bajo sexto), y relata en forma simple y sencilla, todos aquellos sucesos y acontecimientos asonados, asaltos, combates, catástrofes, asesinatos, hazañas heroicas, historias de bandoleros, crímenes ruidosos, fusilamientos, pasiones amorosas, traiciones militares, políticas y amorosas, cuartelazos, descarrilamientos, etcétera; al mismo tiempo que protesta contra las injusticias de un régimen o condena las múltiples manifestaciones de su tiranía.”*

(42)

Descendiente directo del romance español, el corrido es un poema popular, mediante el cual se narraban temas bélicos, historias de héroes y dioses, o noticias importantes que el pueblo debía conocer, de ahí que se le considere dentro del género épico. A pesar de existir desde tiempos de la Independencia, adquirió especial importancia durante la Revolución mexicana, ya que la mayoría de la población era analfabeta, al ser un medio de comunicación de rápida difusión en el país. Los trovadores cantaban los corridos narrando las hazañas revolucionarias, además de que repartían hojas con la letra escrita en las plazas y caminos de cada pueblo al que llegaban. ⁽⁴²⁾

Muchos son los temas que se narran en un corrido y actualmente se ha tipificado el carácter de cada uno de ellos en diversos grupos: Los corridos históricos, los revolucionarios, los de carácter amoroso y de machismo, los que tratan de bandoleros, carcelarios, los panorámicos, los que narran fusilamientos, sucesos, maldiciones y los que tienen por protagonistas a toreros y caballos. ⁽⁴²⁾

Ya se ha descrito el papel que representó el caballo en la lucha revolucionaria, es natural que al ser el corrido uno de los medios de comunicación preferidos durante este periodo, el caballo sea protagonista en varios de los poemas populares de dicha época.

El papel que desempeñan los caballos en los corridos es muy variado, ya que a pesar de ser protagonistas en muchos de ellos, su participación es más frecuente en papeles secundarios o incidentales dentro de las estrofas, en ocasiones el término “caballo” se utiliza como

sinónimo de varón como es en el caso de la “Chancla” o indica la presencia de este como en la “Martina”, o que se le atribuyan papeles que en los que no fue partícipe como en el caso de “El corrido del caballo blanco” en el que se narra una anécdota de José Alfredo Jiménez, a bordo de un automóvil blanco, en el que hizo un recorrido bastante accidentado de Guadalajara a Los Mochis. ⁽⁴²⁾

A pesar de que algunos expertos aseguran que el único protagonista de un corrido es el hombre, excluyendo por completo a los animales, el caballo es sin duda protagonista de diversos y muy conocidos corridos, en los que se relatan las hazañas de estos equinos en la Revolución y en las faenas diarias de la vida campesina, se da a conocer el gran aprecio sentimental que tenían los propietarios por sus caballos, al mismo tiempo que describen en buena parte el estilo de vida de la época. ⁽⁴²⁾

Son numerosos y muy conocidos los intérpretes de corridos mexicanos, cantantes que presumían de ser gente “de campo”, entonaban sus canciones en las principales plazas y lienzos charros del país, donde cantaban con una mano en el micrófono y otra en la rienda, mientras sus caballos realizaban actos de baile y charrería. José Alfredo Jiménez, Antonio Aguilar, Vicente Fernández, Joan Sebastian, entre otros, son de los principales exponentes de esta tradición popular que a pesar de los cambios sociales en el país, se ha mantenido vigente hasta nuestros días. A continuación se citarán quince corridos en los que aparezca el caballo y se comentará el papel del equino en la pieza. ⁽⁴²⁾

Corrido No. 1

“Mi caballo el Jovero” - autor desconocido.

Señores voy a cantarles
un corrido verdadero
es la historia de un caballo
que se llamaba el Jovero.

Unos amigos lo hicieron
un caballo de batalla
cuando robaban los trenes
el Jovero relinchaba.

En su lomo el cargaba
mucho valor en dinero
del que robaba Martín
y su amigo José “El güero”.

Los soldados al Jovero
una tarde lo mataron
cuando escapaba José
de una cárcel de Durango.

Adiós pueblo de Durango
y también Guanasevi
se quedó solo el oscuro
ya se va pa’ Mapimi.

Ya con esta me despido
es muy triste recordar
el Jovero ya murió
ya no lo oirán mentar.

En esta pieza el caballo aparece en un papel secundario, ya que los protagonistas son el par de amigos que asaltaban los ferrocarriles, suceso que era frecuente en tiempos de la Revolución, en parte por miembros de las fuerzas revolucionarias (principalmente villistas) en busca de armas y dinero para financiar su cruzada y también por bandoleros que

simplemente buscaban apoderarse de las pertenencias de los viajeros donde sin duda el caballo fue parte fundamental para este tipo de atraco.

Corrido No. 2

“Caballo Prieto Azabache” - José Albarrán.

Caballo Prieto Azabache
como olvidarte te debo la vida.
Cuando iban a fusilarme
las fuerzas leales de Pancho Villa.

Aquella noche nublada
una avanzada me sorprendió.
Y tras de ser desarmado
fui condenado al paredón.

Ya cuando estaba en Capilla
le dijo Villa a su asistente
me apartas ese caballo
por educado y obediente.

Sabía que no me escapaba,
sólo pensaba en la salvación
y tu mi Prieto Azabache
también pensabas igual que yo.

Recuerdo que me dijeron
pide un deseo pa' justiciarte
yo quiero ser fusilado
en mi caballo Prieto Azabache.

Y cuando en ti me montaron
y prepararon la ejecución
mi voz de mando esperaste
y te abalanzaste sobre el pelotón.

Con tres balazos de mauser,
 corríste Azabache salvando mi vida
 lo que tú hiciste conmigo
 caballo amigo no se me olvida.

No pude salvar la tuya
 y la amargura me hace llorar
 por eso Prieto Azabache
 no he de olvidarte nunca jamás.

En este corrido sin duda el caballo es el protagonista de la historia y describe perfectamente la relación tan cercana que tenía el caballo con su propietario, al cual estimaba tanto que dio la vida para salvar la del hombre, así como el aprecio que el hombre tenía por su “amigo”. Relata también un hecho conocido en la Revolución, los fusilamientos eran comunes en todo el país, ya fuera de parte de las fuerzas federales que ejecutaban hombres revolucionarios, aunque era más común que los ahorcaran en árboles para mandar un mensaje intimidatorio a las fuerzas rebeldes, o de parte de los revolucionarios que ejecutaban a todo aquel que no fuera partidario de sus ideales y les hiciera frente. Es una pieza donde queda manifiesto el apego y compañerismo que hay entre los hombres y los caballos.

Corrido No. 3

“El Siete leguas” - Graciela Olmos.

Siete leguas el caballo
 que Villa más estimaba
 cuando oía silbar los trenes
 se paraba y relinchaba
 Siete leguas el caballo

que Villa más estimaba.

En la estación de Irapuato
cantaban los horizontes
ahí combatió formal
la brigada Bracamontes
en la estación de Irapuato
cantaban los horizontes.

Oye tú Francisco Villa
que dice tú corazón
ya no te acuerdas valiente
que atacaste paredón
ya no te acuerdas valiente
que tomaste a Torreón.

Como a las tres de la tarde
silbó la locomotora
¡arriba, arriba muchachos!,
pongan la ametralladora
como a las tres de la tarde
silbó la locomotora.

Adiós torres de Chihuahua
adiós torres de cantera
ya vino Francisco Villa
a quitarles lo pantera
ya llegó Francisco Villa
a devolver la frontera.

Aquí se puede apreciar el uso del corrido como medio de comunicación en la época revolucionaria. Narra la historia del caballo de Francisco Villa, el “Siete leguas”, al mismo tiempo que describe las batallas de la División del Norte, en Irapuato, Torreón y Chihuahua, así como también los famosos asaltos a trenes que ya se han comentado.

Corrido No.4

“Mi amigo el Tordillo” - José Albarrán

Lo conocí de potrillo
galopando en la pradera. (Bis)

Y yo le puse "el Tordillo" tordillo
porque su pelo así era, de veras
y lo eduqué de chiquillo
nada más para las trincheras.

Cuando ya vi que era hora
le compre su buena silla. (Bis)

Mi 30-30 canana y pistola
y mi Tordillo decía, decía
ya se nos vino la bola
y nos vamos con Pancho Villa.

Mi Tordillo era entendido
y por nada lo cambiaba. (Bis)

Cuando nos vimos perdidos, perdidos
por Obregón en Celaya, en Celaya
nomas lanzo un relinchido
y nos fuimos para Chihuahua.

Me demostró ser amigo
cerca de Torreón, Coahuila. (Bis)

No obstante estar malherido el Tordillo
me llevo a la serranía enseguida
salvándome del peligro
pero dando por mí la vida.

El tiempo ha transcurrido
del Tordillo nada queda. (Bis)

A su nobleza suspiro y suspiro
al recordar lo que fuera y quien era
ya parece que lo miro
galopando por la pradera.

En esta pieza una vez más queda en evidencia el papel del caballo en la Revolución mexicana además del papel del corrido como medio de comunicación ya que relata la batalla de Celaya en la que el general Álvaro Obregón derrotó a las fuerzas Villistas obligándolas a retroceder en su avance, además de que una vez más se muestra al caballo como compañero de vida de los guerreros revolucionarios.

Estas cuatro piezas se han ubicado en el periodo de la Revolución, haciendo énfasis en el papel del caballo como arma en esta contienda y como compañero de aquellos que arriesgaron su vida por la causa revolucionaria. A continuación se citarán cinco corridos en los que se describe una actividad lúdica que ha existido desde que los españoles pisaron suelo americano, las carreras de caballos, mismas que son motivo de grandes apuestas y movimiento de dinero, ocupando un lugar importante en la economía de aquellos campesinos que los poseían.

Corrido No. 5

“El Califa” - Martín Chávez.

Señores voy a cantarles
el corrido de un caballo
que se llamaba el Califa
color alazán dorado.

Su dueño el doctor Anaya
médico muy afamado
jamás perdió una carrera
yo lo guardo en mi recuerdo.

Como que el penco salía

y ahí en sus patas llevaba
el prestigio de su pueblo
de aquel caballo ligero.

Sólo un corrido quedo
porque una noche de luna
de su corral se salió
muerto cayo en la ladera
del rancho donde nació.

Y cuentan algunas gentes
que el mero día de San Carlos
se oye el relincho de un cuaco
y los gritos de un jinete
animando a su caballo
aaaah Califa, aaaah caballo
de allá del rancho de Trejo
hasta el cerro de San Carlos.

Agarren apostadores
ya no volverá el califa
y anda por el partidero
una potranca bonita
criadero del mismo dueño
viva la sierra chiquita.

Y cuentan algunas gentes
que el mero día de San Carlos
se oye el relincho de un cuaco
y los gritos de un jinete
animando a su caballo
aaaah Califa, aaaah caballo
de allá del rancho de Trejo
hasta el cerro de San Carlos.

Compañero del hombre en las labores del campo, el caballo ha sido sustento de innumerables familias que apoyadas en la fuerza y resistencia de este equino han salido adelante en la situación económica nacional. Es así que nacen competencias como las carreras de caballos o la charrería en las que los campesinos demostraban sus habilidades al mando de estos

animales, en ocasiones poniendo en juego altas cantidades de dinero, propiedades, animales de granja e incluso el matrimonio de las hijas de estos personajes.

Corrido No. 6

“Caballo Alazán Lucero” - José Albarrán

Caballo Alazán Lucero
que por ligero que bueno fuiste
tratándose de carreras
tú con cualquiera nunca perdiste.

Jamás tuviste derrota
de costa a costa ni de mentiras
hasta que llegó esa yegua
por quien perdieras hasta la vida.

Sus ojos también oscuros
clavo en los tuyos como diciendo
que en esas quinientas varas
tú la dejaras llegar primero.

Lo tengo muy bien presente
toda la gente por ti apostaba
y tu dueño en su locura
su gran fortuna se la jugaba.

Al salir del partidero
vi que la yegua casi volaba
y tú sin correr ligero
dándole tiempo de que ganara.

Caballo Alazán Lucero
cual caballero con una dama
la fortuna de tú dueño
por cuerpo y medio quedó en la nada.

Tú dueño desesperado
echando mano de su pistola

Si todo me lo han ganado
este caballo sólo me estorba

Y no dando tiempo a nada
con cinco balas rodaste herido
a las patas de la yegua
tú que por ella habías perdido.

Moriste viendo a la yegua
como diciendo está usted servida
caballo Alazán Lucero
hoy tu recuerdo no se me olvida.

En esta pieza ubicada en las carreras de caballos, se le atribuyen al caballo sentimientos y emociones propias de un enamorado, demostrando el gran apego que sentían los propietarios por sus caballos y se demuestran las altas fortunas que se llegaban a apostar en estas carreras, capaces incluso de dejar en la ruina al propietario de un caballo.

Corrido No. 7

“El Alazán y el Rocillo” - Luis Pérez Meza.

Un 19 de marzo
presente lo tengo yo
el caballo de los pobres
en San Fernando corrió.

Los caballos que corrieron
no eran grandes ni eran chicos
El Rosillo de los pobres
y el Alazán de los ricos.

Gritaban los de Mocerito
con tal de gastar dinero
aquí sobran diez mil pesos

al Alazán por ligero.

Contestan los de Bamoa
basta de tanta alharaca
se nos acabó el dinero
nos quedan bueyes y vacas.

Como a las 11:40
se arrancan del partidero
como a las 50 varas
se quedó atrás el ligero.

Ya se llevan al Rosillo
se lo llevan pa' la sierra
anda vete desgraciado
anda a robar a tu tierra.

En ésta pieza queda de manifiesto el género épico del corrido, narra detalladamente los sucesos y describe a sus participantes. Muestra el tipo de apuestas que se llevaban a cabo en los que además de dinero se llegaban a apostar propiedades, animales de granja o incluso se apostaban matrimonios.

Corrido No. 8

“La Yegua Colorada” - José Albarrán

En una manada vive
un potro que me gusto
me fui con el hacendado
señor traigo una tratada
quiero que me dé un caballo
por mi yegua colorada.

Que caballo es el que quieres
así pa' poder tratar
un potro lobo-gateado
que ayer vi desde el corral
que charros y caporales
no lo han podido amansar.

Lo vi de entre diez caballos
del cual era el más bonito
si por duro lo dejaron
lo duro yo se lo quito
si lo compro lo verán
dirigiéndose sólito.

Te doy mil quinientos pesos
y el potro te lo regalo
no lo quiero por rejego
pensaba meterlo al carro
que a charros y a caporales
a todos los ha tumbado.

Luego que ya se hizo de él
el charro le hecho la hablada
ahora juega mi caballo
con su yegua colorada
nomas me da un ribetito
esta dura la jugada.

Le contestó el hacendado
no digas que tengo miedo
vámonos a la oficina
pa' depositar dinero
la carrera la dejamos
para el día dos de febrero.

Se llegó el dichoso día
 de la carrera afamada
 volaban pesos tronchados
 a la yegua colorada
 y al potro lobo-gateado
 ni quien le apostara nada.

Se arrancaron los caballos
 y el caballo no se vio
 se cubrió de polvareda
 que caballo tan violento
 nomas alas le faltaron
 pa' volar con ese viento.

Ya con esta me despido
 dispensen lo mal trovado
 aquí da fin el corrido
 de un charro y un hacendado
 de la yegua colorada
 y el potro lobo-gateado.

Esta pieza muestra al caballo como compañero en las labores del campo, revela la forma en la que se hacían negocios en esos entonces, a base de trueques, apuestas y compra-venta. Relata una nueva forma de ver al caballo, la frase “pensaba meterlo al carro”, puede referirse a dos motivos: puede aludir a que pensaba llevarlo al rastro para ser utilizado como carne de consumo, recordando que es una fuente importante de ingresos al ser México el mayor consumidor mundial de carne de caballo; asimismo también puede sugerir que el animal iba a ser destinado a la vida de tiro de carruajes, animales que por su difícil manejo eran sometidos a una gran carga de trabajo y que usualmente tenían un corto tiempo de vida.

Corrido No.9

“El Moro de Cumpas” - Leonardo Yañez.

El 17 de marzo
a la ciudad de Agua Prieta
llego gente de ‘onde quiera
vinieron a la carrera del Relámpago
y el Moro dos caballos de primera.

El moro de Pedro Fimbres
era del pueblo de Cumpas
muy bonito y muy ligero
el Relámpago era zaíno
y era caballo de estima
de su amo Rafael Romero.

Cuando paseaban al Moro
se miraba tan bonito
y empezaron a apostar
toda la gente decía
que aquel caballo venia
especialmente a ganar.

Cheques, billetes y pesos
le sobraban al de Cumpas
el domingo en la mañana
por la tarde las apuestas
pasaban de cien mil pesos
en esa Copacabana.

Frank y Jesús Valenzuela
taparon quince mil pesos
con el Zaíno de Romero
y dijo “El puño” Morales
se me hace que con el Moro
nos ganan todo el dinero.

Andaba Trini Ramírez
también “Chino” Valenzuela
paseando ya los caballos
dos corredores de faja

dos buscadores del triunfo
los dos eran buenos gallos.

Por fin dieron la salida
y el Moro salió adelante
con la intención de ganar
Ramírez le tupió al Zaíno
y arriba del medio paste
dejaba al Moro pa'tras.

Leonardo Yáñez "El Nano"
compositor del corrido
a todos pide disculpas
aquí se acabaron dudas
gano el Zaíno de Agua Prieta
y perdió el Moro de Cumpas.

Esta pieza narra la historia de dos caballos famosos en Sonora, el Moro de Cumpas y el Zaino de Agua Prieta, mismos que son recordados con una escultura en su respectiva localidad, que se enfrentaron en una memorable carrera y da cuenta de la popularidad que alcanzó este deporte en el país, sobre todo en su variedad de carreras "parejeras", en la cual una pareja de caballos corre lado a lado una distancia de entre 250 a 500 metros.

A continuación se narran 6 corridos en los que se demuestra el gran apego que los propietarios sienten por sus caballos, que más allá de ser compañeros de trabajo y auxilio del sustento familiar, son amigos y socios de aquellos que han tenido la dicha de compartir la vida con estos asombrosos animales.

Corrido No.10

“Cuando murió mi caballo”- Joan Sebastian.

Cuando murió mi caballo
fue el más triste 8 de abril
el día de mi cumpleaños
lo mato un cólico vil.

Era un morón chaparrito
compañero del honor
con el perdón de mi cuadra
pa´ bailar no hubo mejor.

El arrancaba los gritos
y el aplauso natural
mi público murmuraba
que chulada de animal.

Si hay caballos en el cielo
allá lo debe traer
pastoreando un buen rebaño
el arcángel San Miguel.

Cuando murió mi caballo
como lo voy a olvidar
fue de las peores noticias
que “Fede” me pudo dar.

Adiós morón chaparrito
si te faltaba volar
aquí ganaste tus alas
allá te las van a dar.

Si hay caballos en el cielo
allá ha de andar el "Piquín"
ojala y Ramón le toque
un buen son un son sin fin.

Este corrido es un homenaje a “El Piquín”, el caballo favorito de Joan Sebastian, famoso intérprete de música mexicana, en el que da cuenta del cariño y aprecio que tienen las personas por los caballos.

Corrido No.11

“Se vende un caballo” - Humberto Galindo.

Puse un letrero en mi rancho
cuando lo estaba clavando
sentí ganas de llorar.

Dice se vende caballo
mi penco estaba en un lado
y comenzó a relinchar.

Como si hubiera leído
como si hubiera entendido
que yo lo quería vender.

Como que el penco sabía
lo que letrero decía
y preguntaba por qué.

Es el mejor de mi cuadra
el cuaco que más me cuadra
chulo mi prieto andaluz.

Tiene manchadas de blancas
las patas y las enancas
me llega al pecho su cruz.

El Tata es cuarto de milla
la Nana una yegua fina
y él se parece a los dos.

Sabe de silla y de enancas
vuela brincando las trancas
¡Ay! recordé un gran dolor.

En él al rayar el día
hoy me robe a una mujer
era el amor de mi vida
le puse toda mi fe.

Era lo que más quería
y hoy por lo que más llore
también ella era de silla
ya la llevé a devolver.

Que me perdone mi cuaco
pero lo voy a vender
nomás lo miro y me acuerdo
y estallo en rabia otra vez.

Al clavar ese letrero
clavaba mi alma también
pero perdóname prieto
no quiero volverte a ver.

Esta pieza es un buen ejemplo de un corrido donde el caballo no es el protagonista de la historia, ya que a pesar de que se describe muy bien la relación del hombre con su caballo, la historia gira en torno a la decepción amorosa que tuvo el personaje con una mujer.

Corrido No. 12

“Caballo Bayo” - Carlos Gardel.

Ya no vuelve a su pesebre
mi fiel caballo, no vuelve no
ya no relincha de gozo
como cuando alguien lo acaricio.

Maldita la suerte perra
que un derrepente se lo llevo
¡ah! pobre mi caballo bayo
cuanto he llorado cuando el murió.

Y fue en este mismo tiempo
ya van tres años que ayer cumplió
cuando una terrible peste
en el potrero se lo llevo.

Parece que me llamaba
su pataleo me lo anuncio
¡ah! pobre mi caballo bayo
cuanto he llorado cuando el partió.

Ahí me fui como flecha
pero en quantito me le acerque
me clavaba sus ojitos
como diciendo cúreme usted.

Lanzaba unos mordiscones
pero hay recuerdos que me dejo
¡ah! pobre mi caballo bayo
cuanto he llorado cuando el murió.

Después de un suspiro fuerte
como una piedra se endureció
y yo con el alma rota
le dije bayo adiós, adiós.

Lo metí en un hoyo grande

y al enterrarlo pena me dio
¡ah! adiós mi caballo bayo
cuanto he llorado cuando el murió.

En esta pieza además de mostrar el gran apego del hombre con su caballo, también es una fuente de información acerca de las enfermedades que los aquejaban, ya que al hablar de “una peste”, nos sugiere una enfermedad, probablemente infecciosa que aquejó al animal.

Corrido No.13

“El Patas Blancas” - Crescenciano Trujillo.

Caballo de patas blancas
con herraduras de acero
hoy a brincar las trancas
antes que salga el lucero
y vas a llevar en ancas
a la mujer que yo quiero.

La gente por donde quiera
ya saben que soy matrero
y traigo en mi carrillera
cincuenta balas de acero
para llevarme a mi prieta
en mi caballo lucero.

Yo sé que tus pretendientes
presumen de ser matones
y el miedo que yo les tengo
lo traigo aquí en los talones.

Yo sé que me están buscando
con ansias desesperadas
también yo me estoy quemando

por conocer tu manada
y verlos agonizando
comiendo sangre empolvada.

Por ahí dicen que la muerte
me anda siguiendo los pasos
y yo digo que la suerte
me ha de llevar a tus brazos
y entonces podre besarte
aunque me den de balazos.

Yo sé que tus pretendientes
presumen de ser matones
y el miedo que yo les tengo
lo traigo aquí en los talones.

En esta pieza el caballo juega un papel incidental, ya que el corrido gira en torno al hombre y su relación amorosa, misma que es amenazada por varios personajes que intentan matar al hombre. Sin embargo en el título aparece el caballo, este es el motivo por el cual algunos expertos aseguraban que los caballos no podían ser protagonistas de la historia de un corrido, aunque como ya se ha descrito, esa afirmación es incorrecta.

Corrido No.14

“El Cantador” - Nicandro Castillo.

Nació debajo de una higuera
su madre fue yegua fina
le llamaban “La Catrina”
y al potrillo “El Cantador”.

Era un potro con más brío
que otro caballo cualquiera

y como yo lo hice mío
resulto muy corredor.

(Era lindo mi caballo)
era mi amigo más fiel
(Ligerito como el rayo)
era de muy buena ley.

Cuando era de falsa rienda
daba ventaja a su madre
muy pronto dejo a su padre
con dos cuerpos le gano.

Era de pelo retinto
dosalbo y con un lucero
muy fachoso y mitotero
y lindo de corazón.

(Era lindo mi caballo)
era mi amigo más fiel
(Ligerito como el rayo)
era de muy buena ley.

Nació debajo de una higuera
y en el potrero quedo
que lastima que muriera
mi compañero mejor.

Por eso cuando el sol muere
y la luna va a salir
me voy hasta aquel potrero
mis recuerdos a vivir.

(Era lindo mi caballo)
era mi amigo más fiel
(Ligerito como el rayo)
era de muy buena ley.

Esta pieza muestra el gran apego que sentía el hombre por su caballo al considerarlo “su amigo más fiel” y a pesar de que el caballo ya ha muerto, el hombre siente bastante nostalgia por su animal.

Corrido No.15

“Adiós al As de Oros” - Antonio Aguilar

Adiós caballo dorado
te vas a tierras lejanas
me dejas desconsolado
y de llorar me dan ganas.

Tu más triste y apenado
porque a tu patria la extrañas
el conservar al amigo
en el hombre es lo primero.

Y México fue testigo
que fuiste mi compañero
con elogios te bendigo
hoy que vas al extranjero.

Adiós caballos dorado
el que conmigo se crio
cuando tenía los 5 años
Ángel Peralta se lo llevo.

"Ay señores que tristeza
en la Plaza de Alicante España
el 26 de septiembre de 1965
un cárdeno de Pablo Romero
llamado Colillero mato a mi caballo
“El As de Oros”, Ángel lloro
y yo también llore”.

A ti te admira la gente
 porque hablar sólo te falta
 en los peligros valiente
 por eso mi alma te exalta
 espero seas obediente
 con mi hermano Ángel Peralta.

Cuando en las plazas de toros
 resalten más tu figura
 debes recordar “As de Oros”
 que hay que atacar con bravura
 las ovaciones son coros
 del triunfo y de la amargura.

Parece que estoy mirando
 ese buque de vapor
 y al “As de Oros” relinchando
 y yo cantando de dolor.

Esta pieza demuestra que siempre ha existido la profesión de la crianza de caballos, México produce caballos de buena calidad muestra de ello es que el caballo protagonista del corrido fue exportado a España y la crianza selectiva ha dado origen a una raza mexicana conocida como Azteca que a pesar de tener un pequeño tamaño son animales muy resistentes al trabajo y a las condiciones del clima.

Con este análisis de varias piezas musicales se logra demostrar la importancia que tiene el caballo para el pueblo mexicano además de la importancia del corrido como fuente de información, ya sea para narrar hechos históricos o como una fuente de investigación acerca del modo de vida de un grupo de personas y sus animales.

El caballo en el cine mexicano

La historia del cine se remonta a tiempos prehistóricos en los que los habitantes de las cuevas de Lascaux, la Vache y Trois Freres en Francia y Altamira en España, dibujaban en las paredes figuras animales, principalmente caballos, leones y bisontes en dos imágenes superpuestas y según se mueva la luz de una antorcha frente a las imágenes, da la sensación de que los animales están en movimiento. ⁽⁴³⁾

Las técnicas fueron refinándose y modernizándose con el paso del tiempo hasta la invención de la fotografía y con ésta la invención de aparatos como el zoótropo, el praxinoscopio, el fenaquistiscopio, el cuál fue modificado por Edward Muybridge para crear el zoopraxinoscopio, con el que logró capturar el galope del caballo mediante dos series de doce fotografías cada una y así demostrar que cuando el caballo galopa hay momentos en los que los cuatro miembros están suspendidos en el aire. Los adelantos siguieron hasta que Tomas A. Edison inventó el kinetoscopio, considerado por muchos como la primera máquina cinematográfica y posteriormente la invención del cinematógrafo por parte de los hermanos Lumière, considerados históricamente como los padres del cine, presentando su invento en París el 28 de diciembre de 1895. ⁽⁴³⁾

El nacimiento del cine en México llegó casi ocho meses después de su triunfal aparición en París, la noche del 6 de agosto de 1896, siendo sus primeros espectadores el presidente

Porfirio Díaz, acompañado de sus familiares y su gabinete, en uno de los salones del Castillo de Chapultepec. ⁽⁴⁴⁾

La primera cinta grabada en México, de treinta segundos de duración, sólo contaba con video, llamada *El presidente de la República paseando a caballo en el Bosque de Chapultepec (1896)* consistía en la imagen del general Díaz, acompañado por algunos hombres, en uno de sus habituales paseos a caballo por los jardines de la capital, luciendo sus mejores galas, estrenándose como el primer actor del cine mexicano acompañado de su fiel caballo. ^(44, 45)

La Revolución Mexicana contribuyó en gran parte al desarrollo del cine nacional. Fue el primer gran acontecimiento histórico totalmente documentado en cine. La Primera Guerra Mundial, iniciada cuatro años después del conflicto mexicano, fue registrada siguiendo el estilo característico de los documentales mexicanos de la Revolución. ⁽⁴⁶⁾

La corriente documental fue claramente la principal manifestación del cine mexicano en la Revolución y constituyó la principal programación de las salas de cine nacionales entre 1910 y 1917. Los cineastas procuraban mostrar una visión objetiva de los hechos y para no tomar partido los camarógrafos filmaban los preparativos de ambos bandos. En muchos casos, los ejércitos contendientes tenían su propio camarógrafo, como por ejemplo, Jesús H. Abitia que acompañaba a la División del Norte para filmar los acontecimientos desde el punto de vista de los ejércitos de Obregón y Carranza. Se dice que Francisco Villa tenía sus propios camarógrafos norteamericanos y que incluso llegó a coreografiar la batalla de Celaya en

función de la cámara de cine. Evidentemente el caballo participó constantemente en estos filmes debido a su importancia en la lucha revolucionaria. ⁽⁴⁶⁾

El cine mexicano tuvo su esplendor en la llamada “Época de oro” que nace a mediados de la década de los treinta y durante poco más de veinte años las películas mexicanas fueron las más exitosas de todas las producciones de habla hispana. ⁽⁴⁷⁾

La temática de las películas siguió siendo la Revolución, sin embargo ya no eran películas documentales, sino que se narraban historias ficticias de personajes que se desarrollaban dentro de esta época.

En la década de los veinte, se buscaba revindicar la imagen del charro y es así como se empezó a perfilar la imagen de un macho, enamorado, fanfarrón, cantador, jugador y dicharachero. El cine de charros proyectó la imagen de un México fuera de contexto temporal o histórico, aferrado a las tradiciones, al orden social y moral. Proyectó también la imagen de un mexicano rural, heroico, respetuoso del honor, pero al mismo tiempo dispuesto a mostrar en todo momento su valentía y virilidad. ⁽⁴⁸⁾

La actividad del charro siempre ha sido acompañada de caballos, así que es común su participación en películas de este género. En el cine la figura del charro se dio a conocer en cintas como *El caporal* (1921), *El águila y el nopal* (1929) y *Enemigos* (1933). La llegada al

cine del sonido, le dio la posibilidad de explotar las canciones difundidas por el teatro popular y la radio. Era común encontrar películas inspiradas en las mismas historias que narraban los corridos revolucionarios, es por eso que llegaron a las pantallas cintas como *El caballo Prieto Azabache*, *El As de Oros*, *El caballo Bayo*, *Mi caballo El Cantador*, *El Moro de Cumpas*, *La yegua Colorada*, *El Alazán y el Rosillo*, protagonizadas por Antonio Aguilar, convirtiéndolo en una de las estrellas de la pantalla grande de la época. ^(48, 49)

Dos películas que consolidarían la comedia ranchera son *Allá en el rancho grande* (1936), considerada por muchos como el primer clásico del cine de oro y *¡Ay Jalisco, no te rajes!*. Dentro de los protagonistas de estos relatos de honor, sacrificio, valentía y comedia se encuentran: Jorge Negrete, Luis Aguilar, Pedro Armendáriz, Emilio Indio Fernández, Armando Soto La Marina, Carlos López Moctezuma, Tito Guízar, Javier Solís Miguel Aceves Mejía, Vicente Fernández y Pedro Infante cuya muerte marca el fin de la época dorada del cine nacional. ⁽⁴⁸⁾

La participación del caballo en la cinematografía nacional trascendió más allá de las películas de charros o revolucionarias, ejemplo de esto son cintas como *El diablo a caballo* (1955), *El caballo blanco* (1961), incluso llegó a incursionar en el cine de terror en la cinta *El caballo del Diablo* (1974), de igual manera en cintas más recientes como en *La cebra* (2013), en la que aparece una cebra que los protagonistas confunden con un caballo. Asimismo al igual que ocurre en los corridos el término caballo ha sido utilizado como sinónimo de otros vocablos haciendo referencia a un varón como en las películas *Sota, Caballo y Rey* (1944),

Caballo a caballo (1939) o en la cinta *Caballos de acero* (1967) en la que se usa el término para hacer referencia a motocicletas.

El caballo sin duda ha sido actor y protagonista de películas que han marcado referencia en el cine nacional e internacional, su aparición en películas que han alcanzado una gran audiencia lo ha convertido en un símbolo nacional, amigo del charro, acompañante del revolucionario y colega del campesino, la imagen del caballo ha quedado asociada a la vida del mexicano, misma que a través del cine ha llegado a los hogares de millones de personas alrededor del mundo.

El caballo en la literatura

La literatura mexicana se remonta a tiempos prehispánicos y destacan numerosas obras principalmente de carácter religioso, además Nezahualcóyotl, también conocido como el “Rey Poeta”, es famoso por sus obras que han trascendido hasta hoy en día.

Como se citó previamente en este artículo, la primera aparición del caballo en la literatura fue en los documentos conocidos como códices, escritos pictográficos originados durante la conquista espiritual y cultural de los pueblos prístinos mesoamericanos, en los que se narran sucesos importantes de la Conquista, así como también tradiciones y aspectos relevantes de la cultura de estos pueblos, demostrando la difícil transformación que sufrieron los habitantes del México antiguo ante la introducción del nuevo lenguaje literario europeo.

Los caballos aparecen representados en innumerables códices, ejemplo de ello son el Lienzo de Tlaxcala, el Códice Florentino, el Códice Ramírez, el Códice Azcatitlan, el Códice Vaticano-Ríos, el Códice Telleriano-Remense, el Códice Baranda, el Códice en Cruz, el Mapa de Tepexpan, el Códice Aubín, el Códice Sierra, el Códice de Tenayuca, el Códice Durán, el Códice Osuna, el Manuscrito de Martínez Campañón y en las Quejas Contra el Corregidor Magariño. ⁽³⁾

Posteriormente el papel del caballo en la conquista fue adecuadamente descrito en las crónicas de los exploradores que llegaron al México antiguo; por ejemplo: Bernal Díaz del Castillo, Francisco López de Gómara y Bernardino Vázquez de Tapia. ⁽³⁾

Tal vez una de las apariciones más representativas del caballo en la literatura es en la obra *Recuerdos del Chamberín. Breve relación de los hechos más públicos y memorables de este noble caballo, escrita por Luis G. Inclán, quien tiene el honor de dedicarla a sus numerosos amigos*. Una pequeña obra escrita en verso en la que narra la vida de su caballo favorito “El Chamberín”, mostrando el gran amor que el autor le tenía a su corcel. ⁽⁵⁰⁾

En el poema se narra que el Chamberín nació en la hacienda de Narvarte el siete de julio de 1830 y que a los dos meses de edad su madre murió a causa de una cornada, durante una faena. Así el potrillo huérfano, fue comprado por Inclán por una baja cantidad de dinero. Era tal el aspecto de la criatura que todo el mundo le llamaba “El Chamberín”, sin embargo su nuevo propietario le administró remedios tradicionales y se logró su recuperación. ⁽⁵⁰⁾

A los catorce meses de edad, se volvió tan insoportable que lo mandaron al monte hasta que cumplió tres años y se convirtió en un maravilloso ejemplar, colorado retinto, cuya descripción evoca el lenguaje ranchero del siglo XIX: ⁽⁵⁰⁾

*Seis cuartas, siete pulgadas
tenía de alto su estatura
de una regular figura,*

*grande encuentro, dos espadas,
 orejas desparramadas,
 ancha nariz, cuenca hundida,
 ojos vivos, crin crecida,
 corta carona y cenceño,
 buen casco patimuleño,
 dosalbo y anca tendida.*

Estaba muy bien entrenado en diferentes artes ecuestres y muy hábil para buscar caminos en medio del bosque, refugio, vadear ríos y hasta para nadar. Varias veces salvó la vida de su propietario, la primera al evitar que ambos cayeran por un barranco mientras perseguían un toro, la segunda durante una terrible tormenta, cuando el noble caballo logró encontrar un refugio después de quince horas de caminar en la espesura del bosque, la tercera, una ocasión en que el jinete cayó de la montura y quedó atorado en un estribo, sin indicación alguna “El Chamberín detuvo su marcha y se mantuvo muy quieto mientras Inclán con gran dificultad pudo regresar a la silla, otra ocasión fue cuando el corcel salvó la vida del charro al detener a un furioso toro que intentaba cornearlo y la última ocasión cuando salvó al autor de la obra de ser asesinado por unos bandidos. ⁽⁵⁰⁾

Durante la Intervención Estadounidense a nuestro país, “El Chamberín” fue robado y después de varios meses fue encontrado cerca de Cuernavaca, Morelos, a donde el propietario fue a rescatarlo y al llegar a su casa, el caballo fue recibido por toda la familia como un miembro más de la misma. ⁽⁵⁰⁾

“El Chamberín” murió en la hacienda de Apaxco a la edad de 27 años, 10 meses y 23 días y al morir el animal fue enterrado y el propietario envió esquelas de su fallecimiento a todos sus amigos, demostrando el amor que sentía por su inseparable corcel, conocido no sólo por su belleza, sino además por su destreza, inteligencia y valor para realizar distintas actividades. ⁽⁵⁰⁾

Es de las representaciones más simbólicas del caballo en la novela, sin embargo la participación del caballo es más frecuente en las obras de carácter histórico; además de las obras antes mencionadas, hoy en día el caballo es inspiración de numerosos ejemplares como *La gesta del caballo en la historia de México* (2010) publicado por la Facultad de Medicina Veterinaria y Zootecnia (FMVZ) de la UNAM, el libro electrónico *El galope del caballo en México* (2012) de Mónica Patiño, en la que se describe la historia de este equino relacionada con la historia del país. También el caballo tiene presencia en el mundo editorial, revistas como *Mundo Equino* y *A caballo*, son parte del aporte bibliográfico de este equino al país.

Finalmente la gran cantidad de trabajos y publicaciones científicas que cada año divulgan las universidades de todo el país, no sólo de temas relacionados con la salud animal, sino además de estudios que al igual que el presente, intentan evidenciar el papel del caballo en la historia y la cultura nacional.

El caballo ha estado presente en la literatura desde que los españoles colonizaron el territorio del país hasta la fecha, directa o indirectamente, el caballo está presente en novelas, relatos

históricos, reportajes de medios de comunicación, publicaciones científicas, estudios académicos, dando fe de que es un emblema en la historia y cultura de este país.

Conclusiones

La importancia del caballo en la historia, cultura, tradición e imaginaria mexicana es indiscutible, a pesar de que en un principio el caballo fue el arma con la que los pueblos mesoamericanos fueron sometidos; en la actualidad se ha convertido en un símbolo del estilo de vida del mexicano, prueba de ello son las innumerables ocasiones en que este equino aparece en las obras de diversos estilos de arte popular.

La imaginaria popular es la manera de comprender el mundo y los acontecimientos que afectan a una sociedad determinada y el caballo directa e indirectamente participa en la forma de concebir al mundo mexicano; ya sea como arma durante la conquista, como símbolo religioso al que se le pueden pedir favores, emblema de poder y reconocimiento social, compañero de batalla, amigo del charro, colega del campesino, fuente de inspiración, motivo de esparcimiento, auxilio en el trabajo y sujeto de estudio e investigación; el caballo ha sabido ocupar un lugar como emblema nacional.

Carlos Fuentes, Ernesto Icaza, Raúl Anguiano, Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Rufino Tamayo, Jorge Gonzáles Camarena, “Sebastián”, Jorge de la Peña, Vicente Fernández, José Alfredo Jiménez, Antonio Aguilar, Joan Sebastian, Jorge Negrete y Pedro Infante son algunos de los incontables artistas que le han dado al caballo un espacio en la cultura y tradición mexicana.

Desde que Hernán Cortés desembarcó en Veracruz con 16 caballos en 1519, hasta la fecha, este equino ha sido inmortalizado en códices, pinturas, exvotos, esculturas, canciones, películas, libros, revistas, relatos, leyendas, plegarias, dichos y refranes, convirtiéndose en un símbolo que nutre a la grandiosa cultura mexicana.

La presencia del caballo ha sido tan significativa para el país que ha dado origen a una raza mexicana, a la charrería, considerada deporte nacional, además de magníficos ejemplares, jinetes, domadores, caballerangos, herradores, médicos veterinarios zootecnistas, entre muchas profesiones que están íntimamente relacionadas con estos corceles.

En la actualidad, el caballo como símbolo y patrimonio de la cultura nacional no ha sido valorado por los habitantes y por las leyes mexicanas y se espera que el presente estudio, así como estudios similares revaloricen al caballo como emblema nacional; originando a su vez una mayor investigación de opciones de tratamientos más accesibles a los malestares más comunes de estos equinos, generar más y mejores leyes de protección al maltrato de estos emblemáticos animales, así como dar origen a instituciones y organizaciones de beneficencia para los propietarios con escasos recursos.

El papel del médico veterinario zootecnista para esta empresa es fundamental, creando conciencia entre los propietarios, difundiendo la importancia histórica y actual de este animal para la sociedad, así como para promover el bienestar hacia estos animales, insignia de la historia, cultura e imaginaria mexicana.

Bibliografía:

1. De Juan L.F.: El caballo en la América prehistórica. Primera parte. *Mundo Equino*. Año 12, Núm. 67: 12-14 (2014).
2. De Juan L.F.: El hombre y la domesticación del caballo. *Mundo Equino*. Año 2, Núm. 8: 20-24 (2004).
3. De Juan L.F.: El Caballo en la Cultura de México. *Mundo Equino*. Año 1, Núm. 3: 24-30 (2003).
4. De Juan L.F.: El caballo en la Conquista de México. *Mundo Equino*. Año 13, Núm. 74: 52-54 (2015).
5. Solis N.: Acercamiento al estudio de los équidos en los exvotos mexicanos (tesis licenciatura). México (D.F.): UNAM, 2009.
6. Izquierdo P. Olivera A. Pérez N. Téllez E.: Cirugía básica del caballo. México (DF): Continental, 1988.
7. Díaz B.: Historia verdadera de la conquista de la Nueva España. 5^{ta} ed. México (DF): Porrúa, 1960.
8. Téllez E.: Los équidos en los exvotos. El caballo en la independencia y en la Revolución Mexicana. Facultad de Medicina Veterinaria y Zootecnia. (Capítulo del “Libro conmemorativo del Bicentenario de la Independencia y del Centenario de la Revolución Mexicana”) 2009.
9. Fuentes C.: Los cinco soles de México: Memoria de un milenio. México (D.F.): Seix Barral, 2000.
10. De Juan L.F.: Santiago “Mata moros”... y “Mata indios”. Primera parte. *Mundo Equino*. Año 8, Núm. 46: 14-17 (2010).

11. De Juan L.F.: San Martín de Tours: caballero romano. Primera parte. *Mundo Equino*. Año 12, Núm. 69: 14-16 (2014).
12. Téllez E.: Acercamiento al estudio de los animales en las culturas prístinas de Mesoamérica. *Imagen Veterinaria*. Vol.3, núm 4: 21-29 (2003).
13. De la O G.: Pintura mural prehispánica. *Artes e Historia México*. [Citado el 10 de marzo de 2016].
Disponibile en: http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=421110
14. Sánchez N.: Los códices de Tlaxcala. [Citado el 10 de marzo de 2016]. Disponible en:http://www.inah.gob.mx/images/stories/Boletines/2010/Especiales/Memoria_del_Foro/capitulo10.pdf
15. Revista digital Arqueología Mexicana. [Citado el 1 de abril de 2016]. Disponible en: <http://www.arqueomex.com/S2N3nCODICE123.html>
16. Academia Mexicana de Ciencias. [Citado el 1 de abril de 2016]. Disponible en: http://www.revistaciencia.amc.edu.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=39
17. León M.: Bernardino de Sahagún y el Códice Florentino [Citado el 1 de abril de 2016]. Disponible en: <http://codiceflorentino.tripod.com/>
18. La crisis de la historia.: El retrato ecuestre en la edad moderna. [Citado el 10 de marzo de 2016]. Disponible en : <http://www.lacrisisdelahistoria.com/el-retrato-ecuestre-en-la-edad-moderna/>
19. Las tres veces que Maximiliano pasó por Arroyozarco. [Citado el 2 de abril de 2016]. Disponible en: <http://elaculcoautentico.blogspot.mx/2014/01/las-tres-veces-que-maximiliano-paso-por.html>

20. Del Paso F.: El zoológico de Maximiliano. [Citado el 2 de abril de 2016] Disponible en: <http://www.proceso.com.mx/131806/el-zoologico-de-maximiliano>
21. Patiño M, Olmedo A.: El galope del caballo en México. México (Ver): Las Animas, 2012
22. Aguilar M.: El lienzo charro de Ernesto Icaza. *Mundo Equino*. Año 9, Núm. 50: 12-15 (2011).
23. Aguilar M.: Raúl Anguiano. *Mundo Equino*. Año 11, Núm. 64: 16-18 (2013).
24. Museo del Palacio de Bellas Artes.: Muralistas. [Citado el 3 de abril de 2016].
Disponible en:
<http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/assets/descargables/muralistas.pdf>
25. Museo Anahuacalli.: Biografía de Diego Rivera. [Citado el 3 de abril de 2016].
Disponible en : <http://museoanahuacalli.org.mx/diegorivera/index.html>
26. Museo del palacio de Bellas Artes.: Murales. [Citado el 3 de abril de 2016].
Disponible en:
<http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/assets/descargables/murales.pdf>
27. Museo del Palacio Nacional.: Los murales de Diego Rivera. [Citado el 3 de abril de 2016]. Disponible en: <http://www.historia.palacionacional.info/visita-informativa/posrevolucion/espacios/103--los-murales-de-diego-rivera.html>
28. Couvert L.: Diego Rivera y el muralismo mexicano. Una exploración histórica de carácter pedagógico (tesis maestría en pedagogía). México (D.F.): UNAM, 2003.
29. The museum of modern art.: Caña de azúcar. [Citado el 3 de abril de 2016].
Disponible en :
<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/rivera/es/content/mural/sugar-cane/detail.php>

30. The museum of modern art.: Liberación del peón. [Citado el 3 de abril de 2016].
Disponible en :
<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/rivera/es/content/mural/liberacion/detail.php>
31. The museum of modern art.: Zapata, líder agrario. [Citado el 3 de abril de 2016].
Disponible en :
<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/rivera/es/content/mural/agrariandetail.php>
32. Castillo R.: Un retrato, siete apuntes y un boceto para un estudio de pintura y verdad: la palabra enmascarada. [Citado el 3 de abril de 2016]. Disponible en:
<http://app.jalisco.gob.mx/srias/cultura/orozco/documentos/textocatalogorozco.pdf>
33. Museo del Castillo de Chapultepec.: Mural de Siqueiros. [Citado el 3 de abril de 2016]. Disponible en:
<http://www.castillodechapultepec.inah.gob.mx/MuralO/siqueiros.html>
34. Zona arqueológica de Tlatelolco.: Tecpan. [Citado el 3 de abril de 2016]. Disponible en: <http://www.tlatelolco.inah.gob.mx/index.php/recorridoss/tecpan>
35. Camarena J.: Jorge González Camarena, un muralista de su tiempo. [Citado el 3 de abril de 2016]. Disponible en:
<http://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/22931.html>
36. Fundación Cultural Jorge González Camarena.: El maestro Jorge González Camarena. [Citado el 3 de abril de 2016]. Disponible en:
<http://lafundacion.org.mx/gonz%C3%A1lez-camarena.html>

37. De Juan L.F.: El Caballito: nostalgia del México de los recuerdos. Primera parte. *Mundo Equino*. Año 2, Núm. 9: 22-24 (2004).
38. Salazar E.: Los trotes del caballito: Una historia para la historia. EUA (Virginia): Diana, 1999.
39. Cruz A.: Diez años de cabalgar: El caballito de Sebastián. [Citado el 20 de mayo de 2016]. Disponible en : <http://www.ejournal.unam.mx/uni/018/UNI01809.pdf>
40. García J.: De la Peña: torero de la escultura. [Citado el 20 de mayo de 2016]. Disponible en: <http://old.nvinoticias.com/oaxaca/167310-pena-torero-escultura>
41. Glorieta La Estampida. Disponible en: <http://zonaguadalajara.com/glorieta-la-estampida/>
42. Escandón A.: Las funciones del caballo en el corrido mexicano (tesis licenciatura). México (D.F.): UNAM, 2006.
43. Martínez-Salanova E.: El cine antes del cine: Los antecedentes del cine. [Citado el 18 de julio de 2016]. Disponible en : http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/cineprecine.htm#Edward_Muybridge_
44. Cine Mexicano [Citado el 18 de julio de 2016] Disponible en: <http://mxcity.mx/2015/12/porfirio-diaz-primer-actor-la-historia-del-cine-mexicano/>
45. El presidente Porfirio Díaz cabalgando en el bosque de Chapultepec. [Citado el 18 de julio de 2016] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=wRUUfug8Ix8>
46. Cine Club: Cine mexicano.: Más de cien años de cine mexicano. Los inicios de una industria. [Citado el 18 de julio de 2016] Disponible en: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/revolu.html>

47. Millán M.: Investigación del factor que influye en la temática de producción del cine mexicano contemporáneo. (tesis licenciatura). México (Puebla): UDLAP, 2004.
48. Programa Expo “Charrería, corazón de nuestro México” [Citado el 21 de julio de 2016] Disponible en: <http://www.h-mexico.unam.mx/node/12160>
49. Filmografía de Antonio Aguilar [Citado el 21 de julio de 2016] Disponible en: <http://www.antonioaguilaroficial.com/filmografia/>
50. De Juan L.F.: El Chamberín. *Mundo Equino*. Año 4, Núm. 23: 11-13 (2006).

Fuentes de imágenes:

Las imágenes obtenidas para el estudio fueron obtenidas de los siguientes sitios:

Imagen 1: Catedral dedicada a Santiago Apóstol en Chalco, Estado de México.

<https://www.flickr.com/photos/eltb/albums>

Imagen 2: Figura de Santiago Apóstol vistiendo traje de charro. Momoxpan, Puebla.

<https://www.flickr.com/photos/eltb/albums>

Imagen 3: Parroquia dedicada a Santiago Apóstol. Chignahuapan, Puebla.

<https://www.flickr.com/photos/eltb/albums>

Imagen 4: Figura de Santiago Apóstol. Izúcar de Matamoros, Puebla.

<https://www.flickr.com/photos/eltb/albums>

Imagen 5: Parroquia dedicada a San Martín. San Martín de las Pirámides, Estado de México.

<https://www.flickr.com/photos/eltb/albums>

Imagen 6: San Martín vistiendo traje de charro. Huixquilucan, Estado de México.

<https://www.flickr.com/photos/eltb/albums>

Exvotos 1 - 12: Solís N.: Acercamiento al estudio de los équidos en los exvotos mexicanos (tesis licenciatura). México (D.F.): UNAM, 2009.

Imagen 7: Lienzo de Tlaxcala

<http://www.latinamericanstudies.org/tlaxcala-lienzo.htm>

Imagen 8: Códice Vaticano - Ríos

https://www.academia.edu/3325086/Codice_Vaticano-Rios

Imagen 9: Códice Azcatitlán

<http://www.latinamericanstudies.org/aztecs/Codex-Azcatitlan.jpg>

Imagen 10: Códice Florentino

<http://www.jornada.unam.mx/2001/01/05/his-texto.html>

Imagen 11: Maximiliano de Habsburgo

Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec

Imagen 12: Maximiliano de Habsburgo vestido de charro

<http://elaculcoautentico.blogspot.mx/2014/01/las-tres-veces-que-maximiliano-paso-por.html>

Imagen 13: Anteburro, caballo de Maximiliano de Habsburgo

<http://elaculcoautentico.blogspot.mx/2014/01/las-tres-veces-que-maximiliano-paso-por.html>

Imagen 14: Miguel Hidalgo y José María Morelos.

<http://revistabicentenario.com.mx/index.php/archivos/tag/miguel-hidalgo-y-costilla/>

Imagen 15: José María Morelos y Pavón

Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec

Imagen 16: Emiliano Zapata

Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec

Imagen 17: Porfirio Díaz

Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec

Imagen 18: Iturbide y los generales de ejército mexicano.

Patiño M, Olmedo A.: El galope del caballo en México. México (Ver): Las Animas, 2012

Imagen 19: Entrada de Santa Anna a Texas.

Patiño M, Olmedo A.: El galope del caballo en México. México (Ver): Las Animas, 2012

Imagen 20: Ataque a Molino del Rey.

Patiño M, Olmedo A.: El galope del caballo en México. México (Ver): Las Animas, 2012

Imagen 21: Batalla de Puebla, 5 de mayo de 1862.

Patiño M, Olmedo A.: El galope del caballo en México. México (Ver): Las Animas, 2012

Imagen 22: Día de fiesta. Ernesto Icaza.

<http://www.inverarte.com/ernestoicaza.html#>

Imagen 23: Grupo almorzando. Ernesto Icaza.

<http://www.inverarte.com/ernestoicaza.html#>

Imagen 24: Manganeando un toro. Ernesto Icaza.

<http://www.inverarte.com/ernestoicaza.html#>

Imagen 25: La mula. Ernesto Icaza.

<http://www.promoartemexicano.com/maestros-degas.html#.VwGV15zhBdg>

Imagen 26: Soldado Herido. Ernesto Icaza.

<http://www.promoartemexicano.com/maestros-degas.html#.VwGV15zhBdg>

Imagen 27: Raúl Anguiano

Aguilar M.: Raúl Anguiano. *Mundo Equino*. Año 11, Núm. 64: 16-18 (2013).

Imagen 28: Raúl Anguiano

Aguilar M.: Raúl Anguiano. *Mundo Equino*. Año 11, Núm. 64: 16-18 (2013).

Imagen 29: Raúl Anguiano

Aguilar M.: Raúl Anguiano. *Mundo Equino*. Año 11, Núm. 64: 16-18 (2013).

Imagen 30: Raúl Anguiano

Aguilar M.: Raúl Anguiano. *Mundo Equino*. Año 11, Núm. 64: 16-18 (2013).

Imagen 31: Raúl Anguiano

Aguilar M.: Raúl Anguiano. *Mundo Equino*. Año 11, Núm. 64: 16-18 (2013).

Imagen 32: La danza de los Huichilobos.

Museo del Palacio de Bellas Artes

Imagen 33: Leyenda de Agustín Lorenzo

Museo del Palacio de Bellas Artes

Imagen 34: La historia de México.

Palacio Nacional de México

Imagen 35: Mundo de hoy y del futuro de hoy y mañana.

Palacio Nacional de México

Imagen 36: Llegada de Hernán Cortés a Veracruz.

Palacio Nacional de México

Imagen 37: Caña de azúcar.

<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/rivera/es/content/mural/sugar-cane/detail.php>

Imagen 38: Liberación del peón.

<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/rivera/es/content/mural/liberation/detail.php>

Imagen 39: Zapata, líder agrario.

<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/rivera/es/content/mural/agrarian/detail.php>

Imagen 40: Caballo bicéfalo.

http://portalacademico.cch.unam.mx/materiales/prof/matdidac/sitpro/hist/mex/mex2/HMII_Cultura_Vida/Artes1920-2.htm

Imagen 41: Caballo mecánico.

http://ic.pics.livejournal.com/baci1/50529401/18456/18456_900.jpg

Imagen 42: Apoteosis y resurrección de Cuauhtémoc.

http://40.media.tumblr.com/tumblr_mcbcbrNiL71rja18go5_500.jpg

Imagen 43: Mártires y jinete revolucionario.

Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec

Imagen 44: Cuauhtémoc contra el mito.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/94/Mural_David_Alfaro_Siqueiros_en_el_Tecpan_Tlatelolco.jpg/300px-Mural_David_Alfaro_Siqueiros_en_el_Tecpan_Tlatelolco.jpg

Imagen 45: Estudio de detalle para mi mural de Chapultepec.

http://images.arcadja.com/siqueiros_david_alfaro-estudio_de_detalle_para_mi_mural_de_c~OMc71300~10260_20150521_745_50.jpg

Imagen 46: Cabeza de caballo.

<http://www.aguascalientes.gob.mx/temas/cultura/webua/catalogo/img/mexicano/DavidAlfaroSiqueiros3-141.jpg>

Imagen 47: Cabeza de caballo.

http://fundacionvazquez santos.org/wp-content/uploads/2013/06/Caballo_David_Alfaro_Siqueiros.jpg

Imagen 48: Nacimiento de la nacionalidad.

http://casachihuahua.org.mx/Extra/Artistas/RTamayo_NacimientoDeLaNacionalidad_1200x512px.jpg

Imagen 49: León y caballo.

<http://kemperartmuseum.wustl.edu/collection/explore/artwork/1380>

Imagen 50: La fusión de dos culturas.

Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec

Imagen 51: Trilogía de Saltillo.

<http://4.bp.blogspot.com/-8QvBBY8cGVE/UVDdNdhESPI/AAAAAAAAAiec/KgQcNdajwL8/s1600/132619788461.jpg>

Imagen 52: Estatua ecuestre de Carlos IV.

http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/el_caballito_de_la_gloria_al_infortunio

Imagen 53: Cabeza de caballo.

<http://cdmxtravel.com/es/lugares/escultura-el-caballito-de-sebastian.html>

Imagen 54: La estampida.

<http://thelocalist.com/mexico/mexican-roundabouts/>

Imagen 55: Estatua ecuestre de Francisco I. Madero en la Ciudad de México.

http://www.dis.uia.mx/grupos/2014o/compint2_a/alejandro/proyectofinal/

Imagen 56: Estatua ecuestre de Emiliano Zapata en Cuernavaca, Morelos.

Téllez E. Acercamiento a la expresión popular del caballo en México. Conferencia. Facultad de Medicina Veterinaria y Zootecnia. Universidad Nacional Autónoma de México. Octubre de 2010.

Imagen 57: Estatua ecuestre de Emiliano Zapata en Toluca, Estado de México.

Téllez E. Acercamiento a la expresión popular del caballo en México. Conferencia. Facultad de Medicina Veterinaria y Zootecnia. Universidad Nacional Autónoma de México. Octubre de 2010.

Imagen 58: Estatua ecuestre de Francisco Villa en el Cerro de la Bufa, Zacatecas.

Téllez E. Acercamiento a la expresión popular del caballo en México. Conferencia. Facultad de Medicina Veterinaria y Zootecnia. Universidad Nacional Autónoma de México. Octubre de 2010.

Imagen 59: Estatua ecuestre de Francisco Villa en la Ciudad de México.

Téllez E. Acercamiento a la expresión popular del caballo en México. Conferencia. Facultad de Medicina Veterinaria y Zootecnia. Universidad Nacional Autónoma de México. Octubre de 2010.