

TFG

PROYECTO EXPOSITIVO DE PINTURA

TRES CAVALLS

Presentado por Núria Fernández Puig

Tutor: Alberto Gálvez Giménez

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2019-2020



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

Con el fin de crear un entorno que permita la interacción del espectador con la obra, y hacerle así partícipe del discurso propio de la obra, se realiza la exposición de pintura *Tres cavalls*, compuesta por tres series pictóricas. El presente trabajo recoge todos los factores que intervienen en la materialización de este proyecto pictórico expositivo. Donde, por un lado, se analizan las series pictóricas que forman parte de la exposición, definiendo su motivación, los referentes artísticos, sus aspectos formales y proceso creativo. Y por otro lado se define el proceso de materialización de la exposición, atendiendo a la distribución de los trabajos en la sala, a su montaje y difusión. Realizando también, y como objetivo primordial, una valoración personal, a través del análisis de las series pictóricas expuestas, que permita visualizar el camino a seguir en la futura evolución personal en el ámbito de la pintura.

PALABRAS CLAVE

Pintura, caballo, proyecto de exposición, técnica mixta, imagen técnica.

ABSTRACT

In order to create an environment that allows the interaction of the viewer with the work, and thus make them participate in the discourse of the work, the painting exhibition *Tres cavalls* is held, made up of three pictorial series. This final degree project collects all the factors that intervene in the materialization of this pictorial exhibition project. On the one hand, the pictorial series that are part of the exhibition are analyzed, thereby defining their motivation, the artistic references, their formal aspects and the creative process. On the other hand, the process of materialization of the exhibition is defined, taking into account the distribution of the works in the room, their assembly and dissemination. As the main objective of this project, a personal assessment is also carried out through the analysis of the pictorial series exhibited, in order to visualize the way forward in the future personal evolution in the field of painting.

KEY WORDS

Painting, horse, exhibition project, mixed media, technical image.

*Agradecimientos a l' Ajuntament de Torrent,
especialmente a la Concejala de Cultura Susi Ferrer San Pablo,
y al Alcalde Jesús Ros Piles por creer en este
proyecto y hacerlo posible.*

*Agradecimiento a mi familia y amigos, por su ayuda
y apoyo. Siendo parte fundamental de este proyecto.*

*Agradecimientos a mi tutor, Alberto Gálvez,
por atenderme, escucharme e instruirme.*

ÍNDICE

	Pág.
1. INTRODUCCIÓN	5
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	6
2.1. OBJETIVOS	6
2.2. METODOLOGÍA	6
3. PROYECTO PICTÓRICO. CARACTERÍSTICAS Y CONTEXTUALIZACIÓN	7
3.1. SERIE RETRATOS ECUESTRES	7
3.2. SERIE EL SER CABALLO	12
3.3. SERIE EL CABALLO SIN NOMBRE	19
4. LA EXPOSICIÓN	28
4.1. ANTECEDENTES Y DATOS GENERALES	28
4.2. LA SALA DE EXPOSICIÓN	29
4.3. DISTRIBUCIÓN DE LA OBRA EN LA SALA	29
4.4. MONTAJE DE LA EXPOSICIÓN	31
4.5. CARTELERÍA Y PUBLICIDAD	32
4.6. PATROCINADORES	34
4.7. INAUGURACIÓN	35
4.8. REDES SOCIALES Y PRENSA	35
5. CONCLUSIONES	37
BIBLIOGRAFÍA	38
ÍNDICE DE FIGURAS Y TABLAS	39
ANEXOS	

1. INTRODUCCIÓN

Este Trabajo de Fin de Grado consiste en un proyecto expositivo de pintura que se materializa en una exposición inaugurada el 15 de octubre de 2020 en la sala L'Espai de Torrent, y que consta de 12 trabajos pictóricos de Núria Fernández Puig. El proyecto expositivo se titula *Tres cavalls* y se despliega en tres series pictóricas de diferentes características formales pero con un elemento en común: la figura del caballo. En la primera serie, titulada *Retrats Equestres*, el caballo se retrata sin jinete tomando las riendas de la composición pictórica, y se plantea así una visión diferente a los tradicionales retratos ecuestres. La segunda de las series, *El Ser caballo*, pretende inducir a una reflexión sobre la relación Ser Humano – Caballo. Una reflexión que se puede extrapolar a la relación y manipulación que el Ser humano hace de la Naturaleza. Y la tercera de las series, *El caballo sin nombre*, hace alusión a un caballo libre, un caballo sin dueño y, por lo tanto, un caballo sin nombre. Y en su representación se busca la conexión caballo – paisaje mediante la fusión figura – fondo.

Se desprende de las tres series que forman esta exposición, un sutil mensaje ecologista que pretende una reflexión sobre el futuro, en base a una mirada al presente donde se pone de manifiesto el dominio y la manipulación del Ser humano sobre el resto de especies del planeta. Planteando las consecuencias de la presencia del Ser humano tanto de modo aditivo como en la serie *El Ser Caballo*, o bien de modo sustractivo donde no existe intervención alguna del Ser humano, como es el caso de las series *Retrats Equestres* y *El caballo sin nombre*.

En la presente memoria se describe todos los parámetros que forman parte de este proyecto expositivo de pintura. Definiendo en primer lugar los objetivos a alcanzar y la metodología a seguir. Seguidamente se expone el cuerpo principal de la memoria que se articula en dos bloques: en el primer bloque se realiza una descripción de las tres series que forman el proyecto pictórico, donde se define la motivación, se contextualizan los trabajos atendiendo a los referentes artísticos, se describe el proceso de ejecución con sus aspectos técnicos y formales, y se analiza el resultado final con una valoración personal de cada serie. En el segundo bloque se describen los procesos propios de la exposición de pintura, como el estudio de la distribución de los trabajos en la sala, el montaje y la difusión de la exposición. Finalmente se presentan las conclusiones y la bibliografía consultada.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

El objetivo general es: la elaboración de trabajos pictóricos agrupados en series para el montaje de una exposición monográfica con un discurso definido que logre una interacción con el espectador. También es un objetivo general la valoración y estudio de los resultados obtenidos en las series pictóricas que permitan determinar un camino a seguir en la evolución pictórica y el desarrollo personal.

Para la consecución de estos objetivos generales, se plantearon los siguientes objetivos específicos:

- Definir características formales en los trabajos a realizar que los permita clasificar en series pictóricas. Así como concretar un nexo de unión entre las series que de sentido y coherencia a la exposición.
- Aplicar convenientemente a la praxis pictórica con los conocimientos adquiridos y las capacidades disponibles.
- Resolver adecuadamente los problemas e inconvenientes surgidos durante la realización de los trabajos.
- Estudiar los problemas contemporáneos para usar las estrategias comunicativas de la pintura contemporánea (apropiación, descontextualización, fragmentación, síntesis formal y cromática, etc.)
- Documentar adecuadamente los trabajos realizados, definiendo la motivación que los ha originado y la contextualización de los mismos atendiendo a los referentes artísticos de los que se nutre.
- Planificar, desarrollar y presentar convenientemente la exposición mediante un estudio del espacio expositivo y de la disposición de los trabajos para favorecer la comunicación entre el espectador y la obra.
- Generar un discurso y plantear una meditación social en busca de una reflexión en el espectador sobre el discurso de la obra pictórica expuesta.
- Publicitar la exposición, mediante cartelera, redes sociales y prensa con el fin de conseguir el máximo alcance posible.
- Extraer una valoración personal del resultado de cada serie que permita una conclusión general respecto a la continuidad en la producción propia.

2.2. METODOLOGÍA

Para lograr los objetivos antes mencionados se ha seguido, en una primera fase, una metodología historicista que permite el conocimiento de referentes artísticos, mediante su lectura y estudio, con una clara inclinación hacia los artistas de la pintura contemporánea. Estudiando los problemas contemporáneos y definiendo las principales características y claves pictóricas para

aplicar en la producción de las series pictóricas.

En el proceso de ejecución de los trabajos se ha seguido una metodología empírica y experimental que parte de los conocimientos adquiridos y se alimenta mediante el estudio y la investigación de nuevos procedimientos y técnicas pictóricas, sin perder de vista los referentes artísticos. Estudiando y aplicando material didáctico y bibliográfico.

Terminados los trabajos pictóricos se ha proseguido con una metodología descriptiva que permite describir y clasificar los trabajos para obtener una visión más genérica, clarificando también de este modo el discurso que está patente desde el inicio del proyecto.



Fig. 1. Estatua ecuestre de Marco Aurelio. Siglo II a. C. Bronce. 424 cm. Museo Capitolino, Roma.

3. PROYECTO PICTÓRICO. CARACTERÍSTICAS Y CONTEXTUALIZACIÓN

En este apartado se describen las tres series que forman el proyecto pictórico *Tres Cavalls*. Definiendo en cada caso su motivación, los referentes artísticos de las que se nutren, el proceso creativo, sus características formales y realizando una valoración personal.

3.1 SERIE RETRATOS ECUESTRES

3.1.1 Descripción.

La serie pictórica *Retratos ecuestres* consta de 4 trabajos pictóricos realizados con pintura acrílica sobre loneta (figuras 3-6).

3.1.2. Motivación.

Desde los inicios de la Historia del Arte, el caballo ha sido una representación muy reiterativa. Durante la Roma Antigua, fueron muchas las estatuas ecuestres realizadas para conmemorar a emperadores y líderes militares, como la estatua ecuestre de Marco Aurelio (figura 1). Esta estatua sirvió de referente a los retratos ecuestres del Renacimiento, que se realizaron también en el Barroco, el Neoclasicismo y Romanticismo. Retratos ecuestres de la realeza, la nobleza y jefes de estado realizados como una expresión de poder. Y donde la representación del caballo se realizaba con la intención de transferir los atributos propios del caballo, como la fuerza, la nobleza, el poder, la elegancia y la belleza, a la persona retratada, enfatizando así la personalidad de esta.

Esta serie pictórica pretende una visión diferente al tradicional enfoque de los retratos ecuestres. Retratando al caballo despojado del jinete, recuperando así sus atributos naturales.



Fig. 2. Jacques-Louis David, 1801. Napoleón cruzando los Alpes. Óleo sobre lienzo. 260 x 221 cm. Palacio de Charlottenburg, Berlín.



Fig. 3. Retrato ecuestre I. Después de Ji-tka Hanzlová, 2020. Acrílico sobre loneta. 140x140 cm.

Fig. 4. Retrato ecuestre II, 2020. Acrílico sobre loneta. 140x140 cm.

Fig. 5. Retrato ecuestre III, 2020. Acrílico sobre loneta. 140x140 cm.

Fig. 6. Retrato ecuestre IV, 2020. Acrílico sobre loneta. 140x140 cm.



Figura 7. Cema López (Albacete, 1969). *Retratos de magnicidas (no hay enemigo pequeño)*, 1996. Técnica mixta sobre tela, 9 piezas de 35x33 cm. y pintura plástica sobre pared 227x775 cm. Publicado por Cema López.

3.1.3. Referentes artísticos.

La serie *Retratos de magnicidas* (figura 7) de Cema López, realizados en un único tono de pintura sobre un fondo blanco, han sido un referente plástico para esta serie. Especialmente por la representación monocroma de la figura y por la magnitud del retrato. Aunque en este caso, el retrato del caballo se realiza sobre un fondo a color realizado con pintura acrílica muy diluida como los campos de color de Morris Louis (figura 8).

También las acuarelas de **Martin Eder** (figuras 9 y 10), artista vinculado a la escuela de arte de Leipzig, son un referente formal para esta serie atendiendo a la superposición de la figura en el fondo. Unas acuarelas donde emplea la fotografía como referente mediante transferencia fotográfica sobre un fondo de acuarela.



Figura 8. Morris Louis (1912-1962). *Para III*, 1959. Pintura acrílica sobre lienzo. 255x346 cm. High Museum of Art, Atlanta.

3.1.4. Aspectos formales y proceso creativo.

Los cuatro trabajos que forman la serie *Retratos ecuestres* tienen idénticas características formales: realizados con pintura acrílica sobre loneta sin imprimir y sin carga matérica; dispuestos sobre un bastidor de 140x140 cm.; El fondo de color se ha realizado con pintura acrílica diluida, en húmedo sobre húmedo, creando una composición de manchas dispares en forma, cromatismo e intensidad en toda la superficie; y la figura con pintura acrílica negra procurando una representación naturalista.

Para su ejecución (ver secuencia de figuras 10-15), en primer lugar se ha realizado el fondo con pintura acrílica muy diluida en agua, dispuesta en varias capas, manteniendo la tela en posición horizontal. Una vez seca la tela, se ha planchado y dispuesto en vertical para la realización de la figura del caballo con pintura acrílica negra tomando como referente una imagen fotográfica. Por último la tela se ha dispuesto sobre el bastidor.



Fig. 9. Martin Eder (1968). *S/t*, 2002. Acuarela y lápiz sobre papel. 28,6x23,2 cm. Moma, New York.

En esta serie las principales estrategias pictóricas empleadas son: descontextualización de la imagen y superposición. Además en el *Retrato ecuestre I- Después de Jitka Hanzlová*, se ha realizado una apropiación de una fotografía de la fotógrafa Checa Jitka Hanzlová (1958), de su serie *Horses*, y la imagen se ha descontextualizado para evitar quebrantar la ley de derechos de autor. Realizando una cita específica a la fotógrafa en el título del trabajo. En los tres trabajos siguientes no se ha realizado apropiación de imágenes, siendo los referentes fotográficos fotografías propias.



Fig. 10-11. Proceso de ejecución del fondo en *Retrato ecuestre I. Después de de Jitka Hanzlová, 2020.*

Fig. 12. Fotografía de Jitka Hanzlová (1958). Serie *Horses*, 2007-2014.

Fig. 13-14. Ejecución de la figura del caballo en *Retrato ecuestre I. Después de de Jitka Hanzlová, 2020.*

Fig. 15. Grapado de la tela en el bastidor.

3.1.5. Resultado y valoración personal.

Una característica relevante de esta serie es el impacto visual por el gran tamaño de las imágenes. Pues las imágenes de los caballos están realizadas prácticamente a escala natural. También la variedad del tono, la saturación y la luminosidad de las manchas heterogéneas de color del fondo ayuda a agudizar este impacto visual. Con el uso del color se ha buscado el efecto, descrito por Kandinsky (1911)¹ que se produce cuando pasamos los ojos por una paleta llena de colores. Se trata de un efecto puramente físico, pues el ojo se excita por la belleza de los colores, y esto produce una sensación de alegría en el espectador. Pero, como dice Kandinsky, al tratarse de una sensación física, como tal, es de corta duración. Y si esta sensación penetra más adentro, nos dice, despierta sensaciones más profundas, y de este modo, la visión superficial del color se puede convertir en vivencia. En esta serie, con el uso del color, se busca en primer lugar deslumbrar al espectador, dejando una impronta inconsciente, cuando el espectador no distingue o no se plantea, si esa sensación está provocada por el color o por la imagen superpuesta del caballo.

Por otro lado, teniendo en cuenta que en el fondo de color interviene el azar creando manchas inesperadas, y que en cambio la figura monocroma es el resultado del rigor minucioso de la pincelada, resulta al menos curioso, como procedimientos y acabados tan dispares se entrelazan y complementan sin desacuerdo por superposición de la figura en el fondo.

¹ KANDINSKY, V. 1911. *De lo espiritual en el arte*. 19ª Ed. Barcelona: Paidós. Pág. 51.

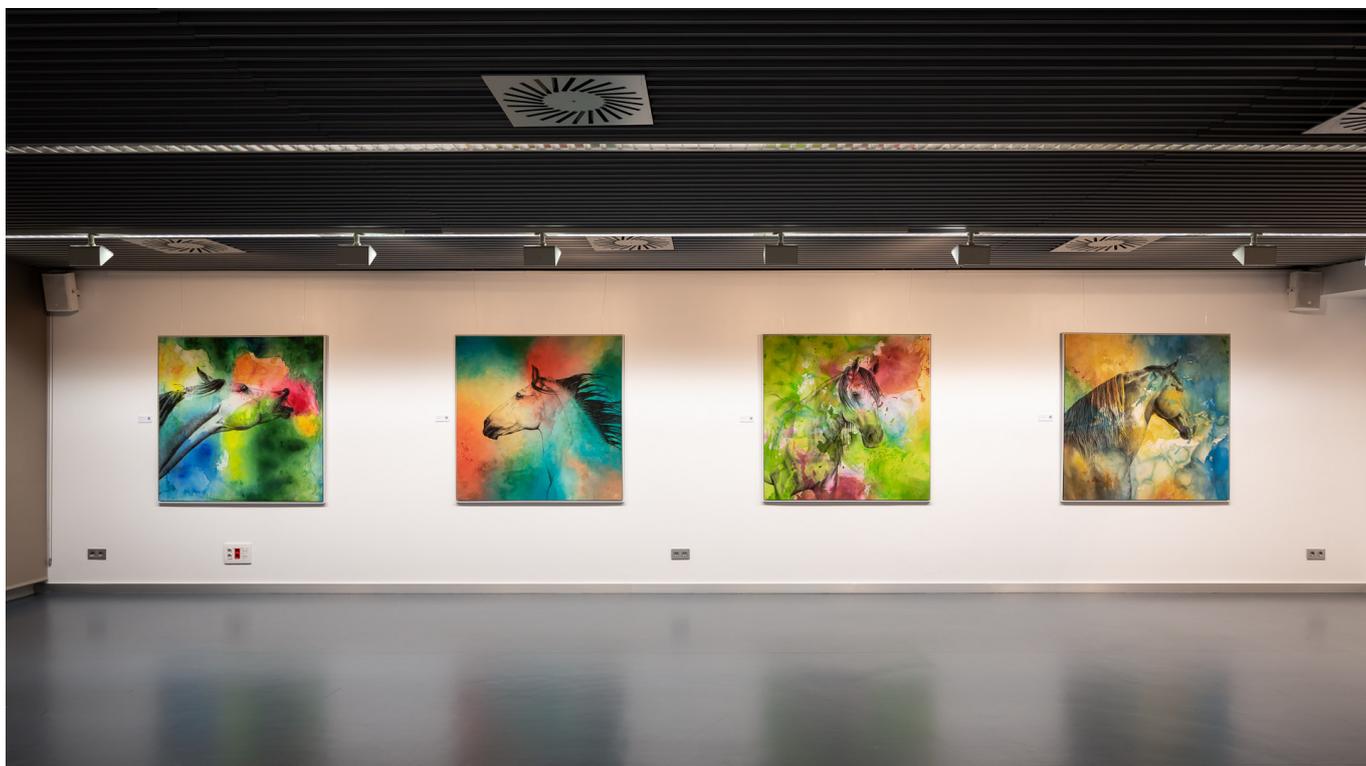


Fig. 16. Fotografía de la exposición *Tres cavalls*. Serie *Retratos ecuestres*, 2020.



Fig. 17. Detalle de *Retrato ecuestre II*, 2020.



Fig. 18. Detalles de *Retrato ecuestre IV*, 2020.

Decir que la principal dificultad en el proceso de ejecución de esta serie, ha sido realizar la figura en pintura acrílica negra sobre el soporte de loneta sin imprimir. Pues debido a la falta de imprimación, la tela absorbe la pintura y es necesario trabajar la figura en repetidas capas aumentando el tiempo de ejecución. Aunque por otro lado, el hecho de trabajar por capas permite aumentar el abanico de la escala de grises dando a la figura mayor realismo. En este proceso, al aplicar la pintura sin diluir sobre la tela, se deja entrever la trama de esta dejando un registro que recuerda el pixelado de las fotografías (ver detalle en figura 17). También se ha aplicado la pintura negra diluida en agua que permite realizar sombreados (figura 18). Este procedimiento no permite la corrección de la figura mediante la superposición de capas, teniendo que realizarla con cautela, dado que una vez seca la pintura acrílica ya no se puede recuperar el acabado y color de la tela o el fondo.

En términos generales, la serie *Retratos Ecuestres*, es una serie que por su tamaño, el color y la fuerza de la imagen del caballo resulta atractiva, convincente y visualmente funciona muy bien en la sala de exposición al interactuar unos trabajos con otros. Pero, por otro lado, es una serie que no permite continuar experimentando con nuevos trabajos que aporten una evolución en este proceso y la continuación de esta serie sería una reiteración de lo mismo.

3.2. SERIE EL SER CABALLO

3.1.1 Descripción.

Esta serie consta de tres trabajos: *Caballo de Potencia* (figura 19), donde se representa un caballo de carreras en un contexto de imágenes dispares;

Fig. 19. *Caballo de potencia*, 2020. Transferencias y pintura acrílica sobre loneta. 125x230 cm.



En segundo lugar el trabajo titulado *Caballo balancín* (figura 20), con la representación de un caballo, sobre un surtido de imágenes muy variadas, integrando el caballo como si de un objeto lúdico se tratara formando parte del mundo del espectáculo y del ocio;

Fig. 20. *Caballo balancín*, 2020. Collage, tinta y pintura acrílica sobre madera. 80x120 cm.



Y el tercer trabajo que cierra esta serie, recibe el mismo nombre que la novela de León Tolstói (*Yásnaia Poliana*, 1828 – Astapovo, 1910), *La historia de un caballo* (1886). Una conmovedora historia donde un caballo decrepito, utilizado como bestia de carga, narra sus experiencias con los humanos. Una

historia que nos confronta con algunos de nuestros prejuicios más incorregibles: el valor de las apariencias y el rechazo a cualquiera que no se adecue a los moldes ². Pero en este caso, este trabajo pictórico quiere ser un homenaje al caballo: un reconocimiento por la ayuda prestada durante tantas historias y tantos caballos.

Fig.21. *La historia de un caballo*, 2020. Pintura acrílica y transferencia fotográfica sobre lienzo. 97 x 124 cm.



En esta serie se ha empleado la imagen técnica, como la transferencia fotográfica y el *collage*, en combinación con la pintura acrílica.

3.2.2. Motivación.

La motivación que ha originado esta serie es inducir a una reflexión sobre la relación Ser Humano – Caballo. Reflexión que se puede extrapolar a todas las relaciones del Ser Humano con la Naturaleza y que pone sobre la mesa la manipulación de esta por el Ser Humano. Una manipulación que se realiza mayormente sin conciencia individual. Por eso, esta reflexión pretende una toma de conciencia a nivel individual. Pues para que se produzcan cambios en nuestra sociedad en miras a un futuro sostenible y en armonía con la Naturaleza es necesario tomar conciencia del resultado de nuestras actuaciones. No siendo suficiente una tradición o una costumbre para justificar una actitud.

² Libros y literatura. 2020. *La historia de un caballo*, de León Tolstói [en línea]. [consultado: 15-09-2020]. Disponible en: <https://www.librosyliteratura.es/la-historia-de-un-caballo-de-lev-tolstoi.html>



Fig. 22. Robert Rauschenberg. *Express*, 1963. Óleo, serigrafía y collage sobre lienzo, 184x305 cm. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.



Fig. 23. Kurt Schwitters. *Merz 460, Two underdrawers*, 1921. Collage sobre papel, 20x16,8 cm. Moma, New York.



Fig. 24 Kurt Schwitters. *Aerated VIII*, 1942. Collage y óleo sobre lienzo, 49,7x39,5 cm. Art Institute Chicago.

3.2.3. Referentes artísticos.

El principal referente artístico del trabajo *Caballo de Potencia* es Robert Rauschenberg y en particular su obra *Express* (figura 22). Donde Rauschenberg transfiere imágenes fotográficas por la técnica de la serigrafía con la intención de incorporar todos los elementos que formaban parte de la realidad del momento. Imágenes que luego completaba con trazos salpicados y zonas pintadas con óleo.

En el trabajo *Caballo balancín*, el principal referente es Kurt Schwitters (Alemania, 1887-1948), especialmente su serie *Merz* (figuras 23-24).

Como dice Dietmar (2008)³ Schwitters inicio su serie *Merz*, como un grito de libertad, en el Hanover de postguerra, en 1918, terminada la primera guerra mundial. Pare ello se sirvió de todos los desperdicios que encontraba, que además le permitía ahorrar, pues eran tiempos difíciles. Con gran habilidad Schwitters consigue, pegando y clavando objetos, fundir los múltiples motivos hasta alcanzar una imagen unitaria en sus composiciones. El arte *Merz* ha estado siempre abierto a diferentes interpretaciones, pero para Schwitters no era más que arte abstracto, con la diferencia que los materiales empleados cuentan con formas y colores que le son propios. Y para él la palabra “Merz” designa el aprovechamiento de todo material y supone en la práctica la atribución de un valor artístico idéntico al del resto de materiales que forman el objeto artístico.

En cierta manera, este espíritu liberador en un entorno hostil de Schwitters en su serie *Merz* está patente en el trabajo *Caballo balancín*. Pues fue realizado en el mes de marzo y abril de 2020, en pleno confinamiento impuesto por el estado de alarma en España por la pandemia mundial Covid-19. En esta situación, los elementos que forman parte de este trabajo son sustraídos del entorno cercano, y son pegados al soporte como mancha. Aunque con la diferencia de que, en este caso, sí se busca un contenido semántico al conjunto.

Volvemos a Robert Rauschenberg como principal referente artístico del trabajo *La historia de un caballo*. En esta ocasión su obra *Satellite* (figura 25) es la principal musa de este trabajo. Según el Whitney Museum of American Art ⁴, esta obra de Rauschenberg es una combinación donde, como en otras combinaciones, no le otorga un significado particular a los elementos que forman parte de la obra, sino que el significado reside en la combinación de elementos. Como una especie de bombardeo de objetos de la sociedad de

³ DIETMAR, E. 2008. *Dadaísmo*. 1ª Ed. Madrid: Thaschen. Pág. 62-64.

⁴ Whitney Museum of American Art. 2020. *Robert Rauschenberg. Satellite*.1955 [en línea]. [Consultado el 15-09-2020]. Disponible en: <https://whitney.org/collection/works/7506>



Fig. 25. Robert Rauschenberg. *Satellite*, 1955. Óleo, tela, papel y madera sobre lienzo con faisán taxidermizado. 201,6 x 110 x 14.3 cm. Whitney Museum of American Art, EEUU.

consumo estadounidense. Así, en los años 50 manifestó otra visión al expresionismo abstracto cuando declaró su intención de situarse en el espacio existente entre el arte y la vida (Guasch, 2004) ⁵. En el trabajo *La historia de un caballo*, el bombardeo es más sutil, pues se trata de imágenes fotográficas, y en este caso las imágenes sí tienen un discurso directamente relacionado con el título del trabajo. Por otro lado, a diferencia de la obra de Rauschenberg, realizada con la incorporación de objetos que le otorgan una carga matérica considerable, en el trabajo *La historia de un caballo* la materia queda prácticamente desapercibida y únicamente se advierte cierta rugosidad y textura en las transferencias que le confieren un grado de envejecimiento y madurez a las imágenes.

3.2.4 Aspectos formales y proceso creativo.

En esta serie, *El Ser caballo*, se ha empleado la imagen técnica en combinación con la pintura acrílica. Así, *Caballo de potencia*, es un trabajo realizado con transferencias de fotografía con látex y pintura acrílica sobre lienzo. Como se puede observar en las fotografías del proceso creativo (figuras 26-28), en primer lugar se ha pintado el fondo en blanco y con unas manchas gestuales en negro y gris, dejando algunas zonas donde queda la loneta vista. Posteriormente se han realizado las transferencias con látex y en último lugar se ha pintado el caballo y se ha intervenido con pintura en toda la superficie con la intención de crear una unidad donde conviven imágenes y pintura, mediante pintura gestual, y también con los procedimientos de *frottage* y *dripping*. Siendo las principales estrategias que se han empleado en este trabajo: apropiación de imágenes fotográficas, descontextualización de las mismas, la fragmentación espacial, la superposición y la síntesis cromática.

Fig. 26-28. Proceso de ejecución de *Caballo de potencia*, 2020.

Fig. 19. *Caballo de potencia*, 2020. Transferencias y pintura acrílica sobre loneta. 125x230 cm.



⁵ GUASCH, Ana María. 2004. *Svmmma Pictórica, volumen X, de las Vanguardias a la Postmodernidad*. Madrid: Editorial Planeta. Pág. 18.

Fig. 29-31. Proceso de ejecución de *Caballo balancín*, 2020.

Fig. 20. *Caballo balancín*, 2020. Collage, tinta y pintura acrílica sobre madera. 80x120 cm.



Caballo balancín es un collage pictórico realizado con imágenes adheridas, tinta y pintura acrílica sobre un soporte de madera. En este caso la cantidad y variedad de imágenes es mayor: fotografías, imágenes de los medios de comunicación, carteles del *art nouveau*, planos e imágenes con signos como partituras o literatura. Realizando la superposición de imágenes en dos capas. En la primera capa las imágenes han sido tintadas para conseguir un fondo más homogéneo (figura 29). En la siguiente capa las fotografías se han añadido buscando un equilibrio en la composición (figura 30). Posteriormente se ha introducido la imagen del caballo (figura 31) y finalmente se ha intervenido con pintura acrílica, realizando veladuras sobre las imágenes mediante la mezcla de la pintura acrílica con resina acrílica para reducir así su opacidad y conseguir el efecto de superposición, tratando de encontrar un equilibrio del conjunto mediante el uso del color y la mancha, empleando pinceladas para unir los fragmentos, como la obra de Kurt Schwitters *Aerated VIII* (figura 24).

Las principales estrategias empleadas en este trabajo son: apropiacionismo vago mediante un tratamiento procesado de las imágenes, superposición, cita a Robert Rauschenberg⁶, fragmentación espacial y estilística al emplear imágenes muy dispares (fotos, dibujos, partituras, etc.), pero todo ello con una unidad formal mediante el uso color, la pincelada y el estudio de la composición.

⁶ La cita a Robert Rauschenberg la encontramos en la señal de tráfico. Un elemento que encontramos en muchas de sus obras. En este caso la palabra *stop* se ha substituido por la palabra *smile* con alusión a la eterna sonrisa del mundo del espectáculo.



Fig. 32-36 Proceso de ejecución de *La historia de un caballo*, 2020.

Fig.21. *La historia de un caballo*, 2020. Pintura acrílica y transferencia fotográfica sobre lienzo. 97 x 124 cm.

El tercer trabajo de esta serie, *la historia de un caballo*, está realizado con transferencias de fotografías con látex y pintura acrílica. En este caso, la figura central del caballo se realiza en primer lugar sobre la loneta sin imprimir (figura 32). Posteriormente, y tras un replanteo previo de las imágenes a incorporar (figura 33), se realizan las transferencias con látex en dos capas (figura 34). Seguidamente se tiñe la loneta con pintura acrílica muy diluida (figura 35) para finalmente intervenir con una pintura gestual, realizando veladuras, manchas, lavados y *dripping* hasta su conclusión (figuras 21). Siendo las principales estrategias empleadas: apropiación de imágenes fotográficas, descontextualización de las mismas, fragmentación espacial, y superposición.

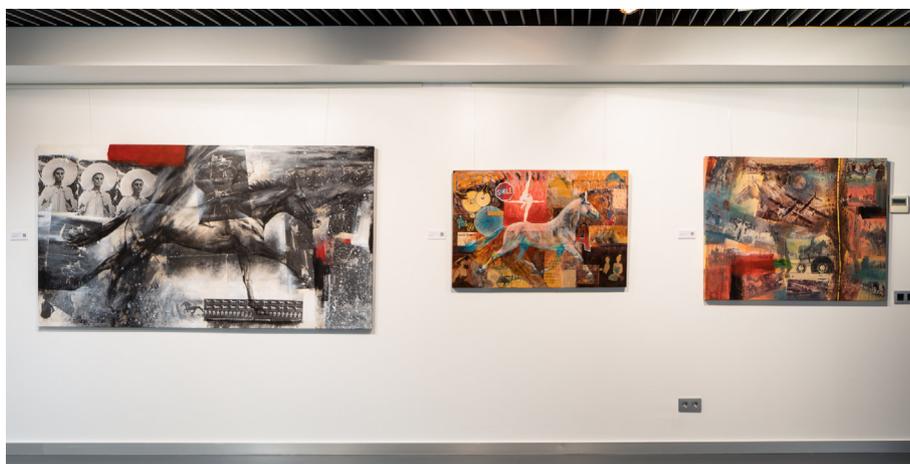
El principal aspecto formal que caracteriza a esta serie es el empleo de la imagen técnica conjuntamente con la pintura en busca de una unidad. Donde las imágenes se despliegan por el lienzo como si fueran fragmentos aparentemente desordenados, pero que sin embargo se han dispuesto con un riguroso estudio de la composición, de la parte por el todo, en busca de una unidad formal. Por otro lado, son trabajos que no presentan una carga matérica considerable, pues la pintura acrílica carece de empastes y las imágenes, ya sean collage o transferencias, se disponen superpuestas sin materia.

3.2.5. Resultado y valoración personal.

En los tres trabajos de esta serie, la experiencia de componer con imágenes ha sido por una parte una liberación de la razón (como reza el movimiento Dadaísta), pero por otro lado una disciplina estricta dictada por las leyes de la composición. En este sentido comparto la idea de que Kurt Schwitters expresó en 1921: *“Libertad no es desenfreno, sino el resultado de una severa disciplina artística”* ⁷. En este proceso, la selección de las imágenes ha sido inducida por cuestiones de interés personal: utilizando las imágenes cercanas disponibles e imágenes sacadas de internet. Luego, se ha sopesado el peso de las imágenes en la composición: por un lado el peso formal y por otro lado el peso emocional o semántico. Utilizado las imágenes como manchas y a la vez como una llamada emocional. Intentando así equilibrar la composición y darle dinamismo. Esta primera fase de juego de imágenes ha sido sencilla. La dificultad en el proceso de ejecución se ha hecho patente a la hora de intervenir con pintura sobre las imágenes, reservando y cubriendo. Así pues, algunas imágenes, más potentes, han condicionado la pincelada. Recurriendo en ocasiones al azar para romper el bloqueo. Dando lugar, a través del azar, a manchas inesperadas, que han sido, algunas de ellas bienvenidas a la composición pictórica, y otras desechadas y anuladas de un modo u otro. Todo ello en busca de una unidad formal en un ambiente donde conviven pintura e imágenes.

La incorporación de la imagen técnica hace que esta serie presenta un amplio abanico de posibilidades donde continuar trabajando e investigando con múltiples composiciones, técnicas y registros. Con independencia del uso de la imagen del caballo. Mediante el ensamblaje de imágenes de diferente procedencia dentro de un espacio ficticio, con o sin sentido narrativo, pero en consonancia con el todo.

Fig. 37. Fotografía de la exposición *Tres cavalls*. Serie *El Ser caballo*, 2020.



⁷ ADAMAR. Revista de creación. 2020. Kurt Schwitters /Menz [en línea] [Consultado 10-02-2020]. Disponible en: <http://adamar.org/ivepoca/node/717#top>

3.3. SERIE EL CABALLO SIN NOMBRE

3.3.1. Descripción.

Esta serie está compuesta por 5 trabajos donde se busca una conexión entre figura-fondo con la intención de representar un caballo libre, un caballo sin dueño, y por lo tanto un caballo sin nombre. Un caballo como parte constituyente del paisaje o del espacio que ocupa. Con libertad de movimiento, como en el trabajo *Sin nombre I* (figura 38); en mimesis con el espacio que ocupa, como es el caso del trabajo *Sin nombre II* (figura 39); o bien, siendo lo mismo paisaje y caballo, como sucede en los tres últimos trabajos de esta serie *Sin nombre III*, *Sin nombre IV* y *Sin nombre V* (figuras 40,41 y 42).



Fig. 38. *Sin nombre I*, 2020. Pintura acrílica, carboncillo y transferencia fotográfica sobre madera, 100 x 60 cm.



Fig. 39. *Sin nombre II*, 2020. Serigrafía y pintura acrílica sobre lienzo, 80 x 100 cm.

Trabajos realizados con pintura acrílica, donde también se ha empleado la transferencia fotográfica en el trabajo *Sin nombre I*, y la serigrafía en *Sin nombre II*, y donde el soporte de la pintura toma protagonismo quedando al descubierto la tela, el aluminio o la madera, en los trabajos *Sin nombre III*, *Sin nombre IV* y *Sin nombre V* respectivamente.

Fig. 40. *Sin nombre III*, 2020. Esmalte sobre plancha de aluminio, 80 x 110 cm.



Fig. 41. *Sin nombre IV*, 2020. Pintura acrílica sobre madera, 80 x 100 cm.



Fig. 42. *Sin nombre V*, 2020. Pintura acrílica sobre madera, 80 x 150 cm.



3.3.2. Motivación.

Porque como decía el poeta romano Virgilio (Virgilio, 70 a. C.-Brundisium, 19 a. C.) que luego repitió Friedrich Wilhelm Nietzsche (Röcken, 1844-Weimar, 1900): “*Ya es hora de dejar libre los cuellos sudorosos de los caballos*”. Esta frase la repetían cuando exigían el fin de un poema u obra (De Tena, 2017)⁸. Y en ese intento es como Nietzsche considerado uno de los filósofos más importantes de la filosofía occidental, perdió la cordura según relata Pedro de Tena Alfonso (2017), en la que es la versión más extendida de lo sucedido el 3 de enero de 1889 cuando Nietzsche caminaba por la Piazza Carlo Alberto, y un repentino alboroto que causó un cochero al castigar a su caballo llamó su atención. Nietzsche corrió hacia él y lanzó sus brazos rodeando el cuello del caballo para protegerlo, desvaneciéndose acto seguido contra el suelo. En los días siguientes, escribió breves cartas para algunos amigos, en las que mostraba signos de demencia, y a partir de entonces empezó a hundirse en un estado intelectualmente vegetativo.

Conmemorando esta historia, el porqué de la serie *El caballos sin nombre* es la ilusión del caballo en libertad. La representación del espíritu libre del caballo en plena conexión con su entorno. Tal como es. En busca de su esencia. Por esta razón, en esa búsqueda en el interior del animal, en esta serie se ha puesto en valor los materiales que forman parte de la estructura de los trabajos, es decir, el soporte de la pintura como la estructura sustentante original: dejando vista la tela con su color característico, como sucede en el trabajo *Sin nombre II*; siendo el color gris antracita del trabajo *Sin nombre III* el acabado propio del soporte de aluminio; y dejando vista la madera del soporte en los trazos del trabajo *Sin nombre IV* (figura 43). Esta materialización se ha

⁸ De Tena Alfonso, P. 2017. Libertad Digital. *Nietzsche y los caballos* [en línea]. [consultado el 08/02/2020]. Disponible en: <https://bit.ly/2UxAkxy>



Fig. 43. Detalle de *Sin nombre IV*. Donde se ha dejado vista la madera del soporte.



Fig. 44. Julio Sarmiento (Lisboa, 1948). *Literatura y crítica*, 2009. Acetato polivinílico, pigmento, grafito, témpera acrílica, y serigrafía sobre lienzo. 125x90 cm. Fotografía propia, Arco 2020.

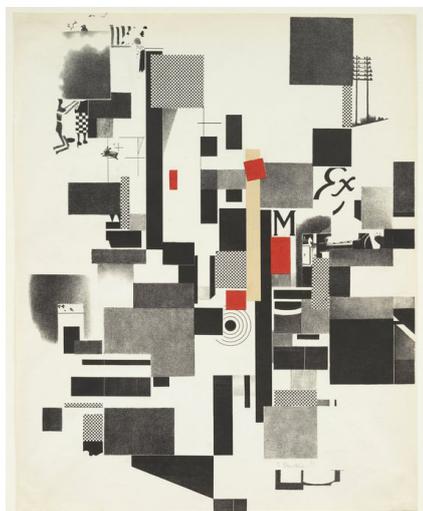


Fig. 45. Kurt Schwitters (1887-1948). *Plate I from Menz 3*, 1923. Collage sobre papel. 55,5 x 44,3 cm. Moma, Nueva York.

realizado con la intención de ver y dar protagonismo al interior, a lo que no se ve, en busca de la esencia. Y así literalmente se hace visible lo inefable⁹.

3.3.3. Referentes artísticos.

En esta serie, los referentes artísticos son variados. Todos ellos emplean lenguajes abstractos. Posiblemente por este hecho es la serie que más se acerca a la abstracción, sin perder el lenguaje figurativo y simbólico.

En el primer trabajo de esta serie, *Sin nombre I*, el referente formal es principalmente la obra *Literatura y crítica* de Julio Sarmiento (figura 44). Con influencias también de Kurt Schwitters (figura 45).

El trabajo con el título *Sin nombre II*, con predominio de líneas verticales y la imagen de una cebra, tiene como principal referente artístico las obras del pintor Morris Louis. Aunque en este trabajo las líneas son más estudiadas y orgánicas intentando la mimesis del fondo con la figura. En cambio las líneas de Louis son más casuales, pues realizaba vertidos directos de pintura sobre la tela (figura 46).

Por último, los ejercicios *Sin nombre III*, *Sin nombre IV* y *Sin nombre V*, tienen como referente artístico al pintor y escultor abstracto Pablo Palazuelo (ver figura 47).

Según afirma Javier Madurelo (2010):

Aunque la obra de Pablo Palazuelo puede ser calificada de geométrica, sin embargo, el artista se sirve de la geometría de una manera muy particular, tanto que, en buena medida, esa particularidad es la que la define desde el punto de vista estilístico. El artista lo llama “transgeometría” (P. Palazuelo, *Geometría y visión*, p.34). La transgeometría de Palazuelo huye de la simetría evidente y de la regularidad tediosa, se apoya en tramas que sirven al artista de pautas para genera formas y siluetas, pero la obra no se configura como trama, de tal manera, que en las obras aparecen pautas rítmicas que emergen de la trama, perfiles rectos o curvos que son fragmentos de figuras regulares y que perfilan contornos netos, pero ninguna de sus obras surge del empleo de una fórmula o de la aplicación de una ley, sino que en su gestación el artista ha ido tomando una serie de decisiones que han sugerido otro tipo de pautas que no proceden del mundo de la geometría o de la lógica generativa.¹⁰

9 Aquí se hace referencia a la frase de Paul Klee “El arte no expresa lo visible sino que hace visible lo inefable”. KLEE, P. 1920. *Confesión creadora*. Tribüne des Kunst und Zeit, XIII. Berlín: Erich Reiss Verlage.

10 MADERUELO, J. 2010. *Pablo Palazuelo, el plano expandido*. Madrid: Abada editores. Pág. 85



Fig. 46. Morris Louis (1912-1962). *Eta*, 1961. Pintura Acrílica sobre lienzo, 258x404,5 cm. André Emmerich Gallery, New York.



Fig. 47. Pablo Palazuelo (1915-2007). *Noir central* 1963. Óleo sobre lienzo, 203,2 x 336 cm. Fundación Pablo Palazuelo, Madrid.



Fig. 48. Pablo Palazuelo (1915-2007). *Tempo gris*, 1958. Litografía sobre papel. 56,2 x 38,2 cm. Fundación Pablo Palazuelo, Madrid.

Esa trama y ritmo de Palazuelo descrito por Javier Madurelo es lo que se ha buscado en estos trabajos. Y mediante el empleo de una línea geométrica-orgánica tan característica de la obra de Palazuelo se hace una interpretación casi abstracta del paisaje. Una línea, que al interferir con la figura del caballo, entra en él formando parte de su morfología, unificando así figura y fondo con el mismo tratamiento de la línea. Una línea tratada como un canal, considerada como una forma en sí, como dice Palazuelo:

La línea para mí es un canal. En mis obras, el canal se ensancha o desaparece en una mancha de color. Durante mucho tiempo he considerado que la línea y el dibujo no son en absoluto separables de la pintura: considero el dibujo, aunque sea a lápiz, pintura. (...) Entre la línea y la forma se considera siempre la línea como una frontera de la forma, como una delimitación de la forma, y es otra forma más. La línea en sí es otra forma.¹¹

3.3.4. Aspectos formales y proceso creativo.

En el trabajo *Sin nombre I*, tras un replanteo previo, se han realizado en primer lugar las transferencias con látex vinílico sobre un fondo acrílico blanco. A excepción de la imagen del caballo que es la imagen de una acuarela propia, el resto de imágenes han sido apropiadas, siendo su procedencia internet¹². Con la ayuda de un acetato se ha logrado materializar la idea: trazando sobre el acetato con rotulador permanente la síntesis de la imagen del caballo y superponiendo el acetato sobre el soporte se ha realizado una fotografía (figura 50). Esta fotografía ha servido de boceto para la evolución del trabajo. Las líneas se han trazado con carboncillo y se ha pintado con pintura acrílica algunos detalles en rojo. Para fijar el carboncillo y como acabado final se ha aplicado con pincel una película de resina acrílica en dispersión acuosa.

En este trabajo las principales claves pictóricas empleadas son apropiación, superposición, fragmentación formal y espacial, y síntesis cromática.

Se ha empleado la serigrafía en el trabajo *Sin nombre II*. Realizando en primer lugar la estampación de la imagen de la cebra sobre la loneta sin imprimir con los procedimientos propios de la serigrafía: fotolito, cliché, emulsión, insolación y estampación (figuras 52-54). Para la realización de un boceto que sirviera de guía en la continuidad del trabajo, se ha realizado una fotografía de la serigrafía realizada sobre la loneta, y tras su impresión en cartulina, se ha dibujado con rotulador las líneas rojas y negras (figura 56).

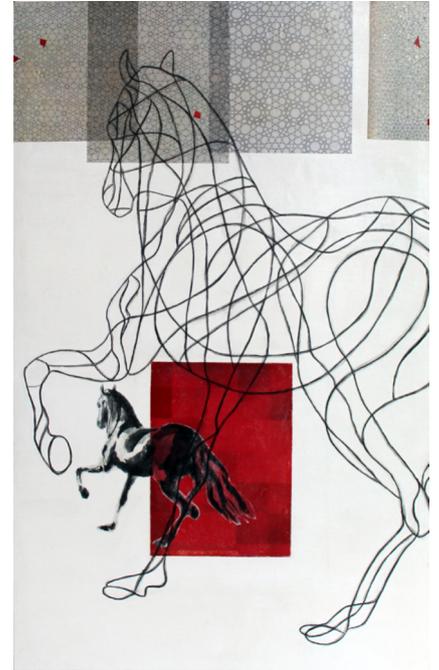
11 PALAZUELO, P. y SOTELO CALVILLO, G. (Ed.).2018. *Pablo Palazuelo. Geometría docente. Cursos impartidos en el Círculo de Bellas Artes*. Madrid: Círculo de Bellas Artes. Ediciones arte y estética. Pág. 59.

12 Se trata de imágenes libres de derechos de autor.



Fig. 49-50 Proceso de ejecución del trabajo Sin nombre I, 2020.

Fig. 38. Sin nombre I, 2020. Pintura acrílica, carboncillo y transferencia fotográfica sobre madera, 100 x 60 cm.



Con la idea definida, y una vez dispuesta la tela en el bastidor, se ha pintado siguiendo el modelo del boceto realizado. La pintura empleada ha sido acrílico rojo y la misma tinta negra empleada en la serigrafía para evitar variaciones de tono, quedando en el resto la loneta vista. Las estrategias empleadas son fragmentación espacial y síntesis cromática.



Fig. 51. Fotografía propia. Referente para Sin nombre II, 2020.

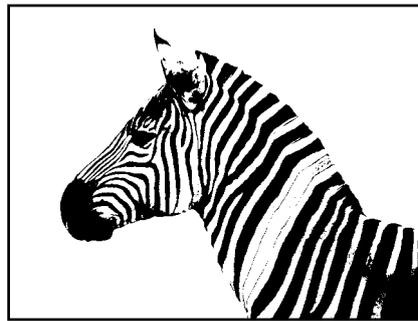


Fig. 52. Proceso en Sin nombre II. Fotolito sobre acetato. Tratamiento previo de imagen mediante el programa informático Photoshop.



Fig.53. Proceso en Sin nombre II. Cliché. Emulsión de la pantalla (43 hilos x cm) e insolación (luz UV).



Fig. 54. Proceso en Sin nombre II. Serigrafía tras la estampación.



Fig. 55. Boceto sobre papel para Sin nombre II.



Fig. 39. Sin nombre II, 2020. Serigrafía y pintura acrílica sobre lienzo, 80 x 100 cm.

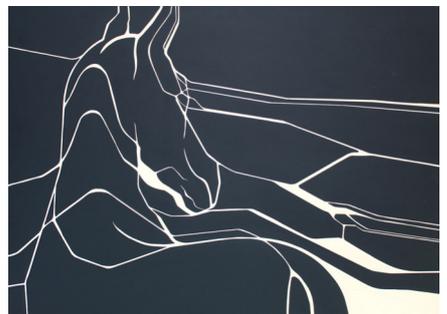
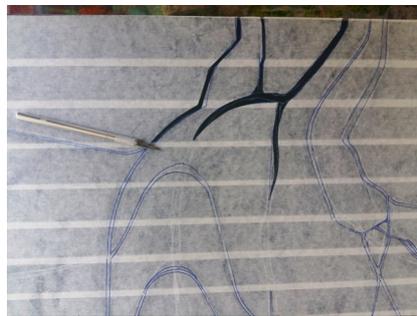
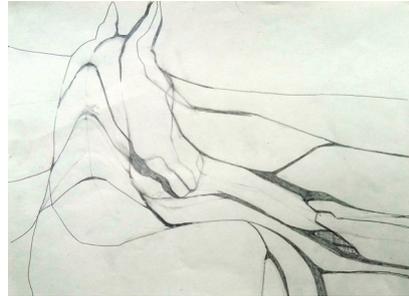
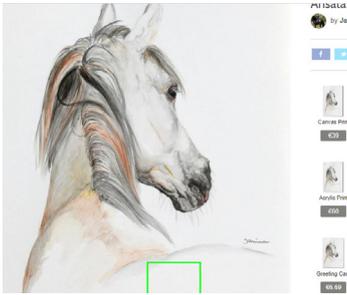


Fig. 56. Imagen procedente de internet (Anónimo, 2020). Referente de *Sin nombre III*.

Fig. 57. Boceto para *Sin nombre III*. Lápiz sobre papel DIN A4.

Fig. 58. Replanteo previo para *Sin nombre III*, con barra conté blanca.

Fig. 59. Proceso de *Sin nombre III*. Reserva de toda la superficie de la plancha con cinta de carroceros y ejecución del dibujo con rotulador.

Fig. 60. Proceso de *Sin nombre III*. Mediante cutter se elimina la cinta en las zonas a pintar.

Fig. 61. Proceso de *Sin nombre III*. Trabajo preparado para pintar.

Fig. 62. Proceso de *Sin nombre III*. Fase de aplicación de la pintura al esmalte. En dos capas.

Fig. 63. Proceso de *Sin nombre III*. Eliminación de la cinta de carroceros.

Fig. 64. *Sin nombre III*, 2020. Esmalte sobre plancha de aluminio, 80 x 110 cm.

El trabajo *Sin nombre III*, se ha realizado sobre una plancha de aluminio color gris antracita, con una ligera textura y acabado mate, tomando como referente una imagen de internet de la que se desconoce su autoría (figura 56), y que se ha descontextualizado como se puede observar en el boceto sobre papel (figura 57). Como replanteo previo se ha trazado el dibujo sobre la plancha con barra conté blanca (figura 58). Este trabajo se ha realizado mediante el procedimiento de reservas, reservando gran parte de la superficie de la plancha (figuras 59-60). La pintura empleada ha sido esmalte sintético blanco con pigmento beige para lograr un color beige claro.

En el trabajo *Sin nombre III*, al igual que en los trabajos *Sin nombre IV* y *Sin nombre V* las estrategias empleadas son apropiación, descontextualización y síntesis formal y cromática. En estos casos no hay fragmentación espacial, pues la figura se sitúa en un espacio físico. Aunque tanto la figura como el espacio son el resultado de una síntesis, buscando la fusión figura-fondo con el mismo tratamiento de la línea y del color.

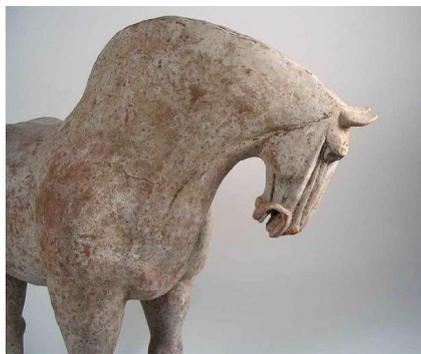


Fig. 64. Referente del trabajo. Fotografía procedente de internet.

Fig. 65. Boceto 1 para *Sin nombre IV*, 2020. Lápiz sobre cartulina DIN A4.

Fig. 66. Boceto 2 para *Sin nombre IV*, 2020. Gouache sobre cartulina DIN A4.

Fig. 67. Boceto 3 para *Sin nombre IV*, 2020. Gouache sobre cartulina DIN A4.

Fig. 68. Proceso del trabajo *Sin nombre IV*. Soporte cubierto de cinta de carrocerero.

Fig. 41. *Sin nombre IV*, 2020. Pintura acrílica sobre madera, 80 x 100 cm.

La imagen del caballo del trabajo *Sin nombre IV* tiene como referente una fotografía de una pieza escultórica china de la dinastía *Tang*¹³ (fig. 64). A partir de esta fotografía se han realizado varios bocetos descontextualizando la imagen (figuras 65-66). Este trabajo se ha realizado también con el procedimiento de reservas mediante el empleo de cinta de carrocerero (Fig. 67). Pero en este caso la cinta se aplica directamente sobre la madera sin imprimir, de tal modo que en las zonas reservadas queda la madera del soporte vista (ver detalle en la figura 69).

También la imagen que ha generado el trabajo *Sin nombre V* procede de una escultura. En este caso se trata de una fotografía de una pieza cerámica de Lladró (figura 69). El hecho de tomar referencias escultóricas para el trazado de la figura en *Sin nombre IV* y *Sin nombre V*, se debe a la búsqueda de cierta deformación expresiva que se encuentra en las esculturas, y que se apropia y manipula, descontextualizando la imagen. Previa a la ejecución del trabajo se ha realizado un boceto (figura 70) donde se ha hecho un estudio previo de la composición y el cromatismo, que variará durante la materialización del trabajo optando por realizar una síntesis cromática. El proceso de realización del trabajo *Sin nombre V* es también mediante reservas con cinta de carrocerero, en este caso se aplica la cinta en toda la superficie del soporte sobre una base de pintura acrílica en rojo carmín, siendo este color el que se reserva (figuras 70-73).

¹³ La dinastía Tang fue una dinastía imperial que gobernó en China desde el año 618 hasta 907. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Dinast%C3%ADa_Tang [Consulta 30-10-20].

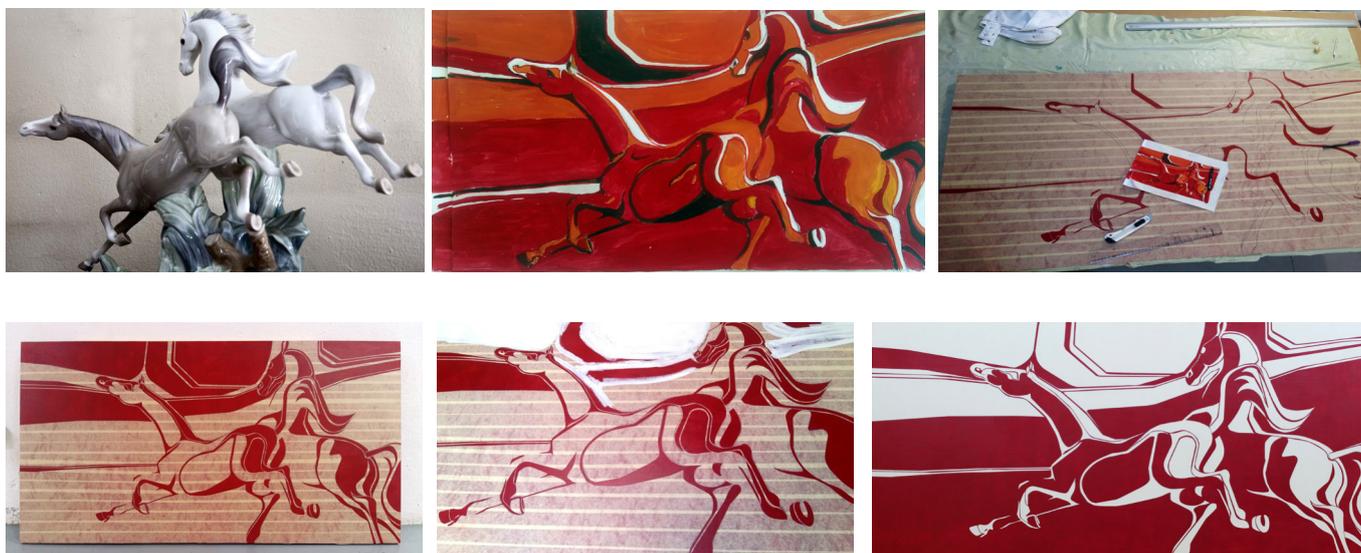


Fig. 69. Referente del trabajo.

Fig.70. Boceto para *Sin nombre V*, 2020. Gouache sobre cartulina DIN A4.

Fig. 70-73. Proceso del trabajo *Sin nombre V*.

Fig. 42. *Sin nombre V*, 2020. Pintura acrílica sobre madera, 80 x 150 cm.

3.3.5. Resultado y valoración personal.

Como he comentado anteriormente, esta serie es la más cerca a la abstracción, sin perder el carácter figurativo. En todos los trabajos, la idea inicial ha surgido del mensaje visual fruto de la motivación descrita, donde figura y fondo, caballo y paisaje, tienen la misma identidad. Para ello, se ha procurado, mediante un proceso de síntesis, una fusión figura fondo. Esta fusión está especialmente patente en los tres últimos trabajos: *Sin nombre III*, *Sin nombre IV* y *Sin nombre V*. Donde el uso de la línea y el cromatismo evidencian esta unión.

También el protagonismo de los materiales de los soportes que quedan al descubierto es una faceta a reseñar en esta serie. Así, la tela, el aluminio y la madera tienen la misma importancia, si cabe, que la pintura, quedando perfectamente integrados en el conjunto pictórico.

Todas estas características, con la dificultad que supone la sintetización de las formas con tendencia hacia la abstracción y el minimalismo, hacen que esta serie sea una firme candidata para la continuidad y evolución pictórica de la autora.

Fig. 74. Fotografía de la exposición *Tres cavalls*. Serie *El caballo sin nombre*.



4. LA EXPOSICIÓN

4.1. ANTECEDENTES Y DATOS GENERALES

El presente proyecto expositivo se presentó a la Concejalía de Cultura de l'Ajuntament de Torrent (València) en enero de 2020. En esta fecha, la mayor parte de los trabajos no estaban realizados, pero fue posible transmitir la idea mediante un portafolio apoyada con trabajos realizados con anterioridad. Tras su aprobación por la Concejalía de Cultura de Torrent, se fijó la inauguración para junio del 2020 en la Sala L'Espai. Pero unos meses más tarde y a consecuencia de la pandemia mundial Covid-19, que en España provocó el estado de alarma el 14 de marzo de 2020, se decidió retrasar la exposición, fijando la fecha de la inauguración el 15 de octubre de 2020. Finalmente, se realizó la inauguración en dos días, los días 15 y 16 de octubre de 2020, para evitar aglomeraciones en la sala y poder así controlar el aforo, pues la pandemia del Covid-19 no estaba erradicada en octubre de 2020. Pero el hecho de que el número de afectados por el Covid-19 en la ciudad de Torrent era bajo en la fecha prevista para la inauguración¹⁴, permitió que, con las medidas de seguridad y salud pertinentes, el evento se llevara a cabo con relativa normalidad.

Los datos generales de la exposición son:

- Título de la exposición: *Tres cavalls*.
- Autora de los trabajos: Núria Fernández Puig.
- Nº de series pictóricas expuestas: 3
- Nº de trabajos expuestos: 12
- Sala de exposición: Sala L'Espai, propiedad de l'Ajuntament de Torrent. Avda. Al Vedat 103, planta 2, Torrent (València).
- Fecha de la inauguración: 15 y 16 de octubre de 2020.
- Fecha de la exposición: La exposición queda abierta al público desde el 19 de octubre al 19 de noviembre de 2020.
- Horario: de lunes a viernes de 9:15 a 13:45 h. y de 16:15 a 20:15 h. Los sábados de 10:00 a 12:45 h.

4.2. LA SALA DE EXPOSICIÓN

¹⁴ El día 16 de octubre de 2020 la incidencia de afectados del Covid-19 por cada 100.000 habitantes en Torrent (València) era de 59,60. Según datos extraídos de la página de facebook de l'Ajuntament de Torrent. Disponible en <https://bit.ly/35zKlAE> [Consulta el 02-11-2020, requiere abrir Facebook]



Fig. 75. Fotografía del exterior del edificio donde se encuentra la Sala L'Espai en Torrent.

La Sala L'Espai, se encuentra situada en la segunda planta edificio del Metro (figura 75), en la Avinguda al Vedat nº 103, siendo propiedad del Ayuntamiento de Torrent (València). Es una sala con un único acceso, que cuenta con una superficie útil de 155 m². y se encuentra con las instalaciones propias de una sala de exposición de pintura: con sus correspondientes guías de anclaje, una iluminación adecuada, además de equipo de audio con ambientación musical.

Aunque el proyecto expositivo *Tres cavalls* se puede adaptar a diferentes espacios, se optó por esta sala debido a que, tanto su distribución como su superficie resultan muy adecuadas al proyecto. Pues teniendo en cuenta que la sala cuenta con tres paramentos para poder exponer y el proyecto expositivo consta de tres series pictóricas, se plantea desde el inicio la disposición de cada serie en un paramento.

4.3. DISTRIBUCIÓN DE LA OBRA EN LA SALA

Los trabajos se han realizado para su adaptación al espacio expositivo mediante una disposición que facilita la comprensión del conjunto por el espectador. Situado las obras de la misma serie en el mismo paramento.

En la distribución de la obra se ha jerarquizado el espacio, tomando protagonismo el paramento más largo, de vista frontal en el acceso (figura 76), donde se sitúa la serie con mayor impacto visual, *Retratos ecuestres*.

El estudio de la distribución de las obras en la sala se realizó mediante en alzamiento de plano de la sala y la disposición a escala de las obras en los paramentos abatidos con el empleo del programa informático AutoCad. De modo que según se iban realizando los trabajos se colocaban en plano para estudiar su distribución y así poder decidir sobre los siguientes trabajos a realizar.

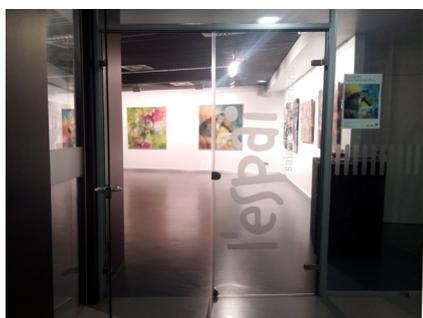


Fig. 76. Acceso a la sala L'Espai. Vista frontal de la serie *Retratos ecuestres*, 2020.

Siendo la distribución definitiva de los trabajos en la sala, la definida en el siguiente plano (figura 77):

Fig. 77. Plano de la Sala L'Espai con la distribución de los trabajos sobre los paramentos abatidos de la sala. Estudio para la exposición *Tres cavalls*.

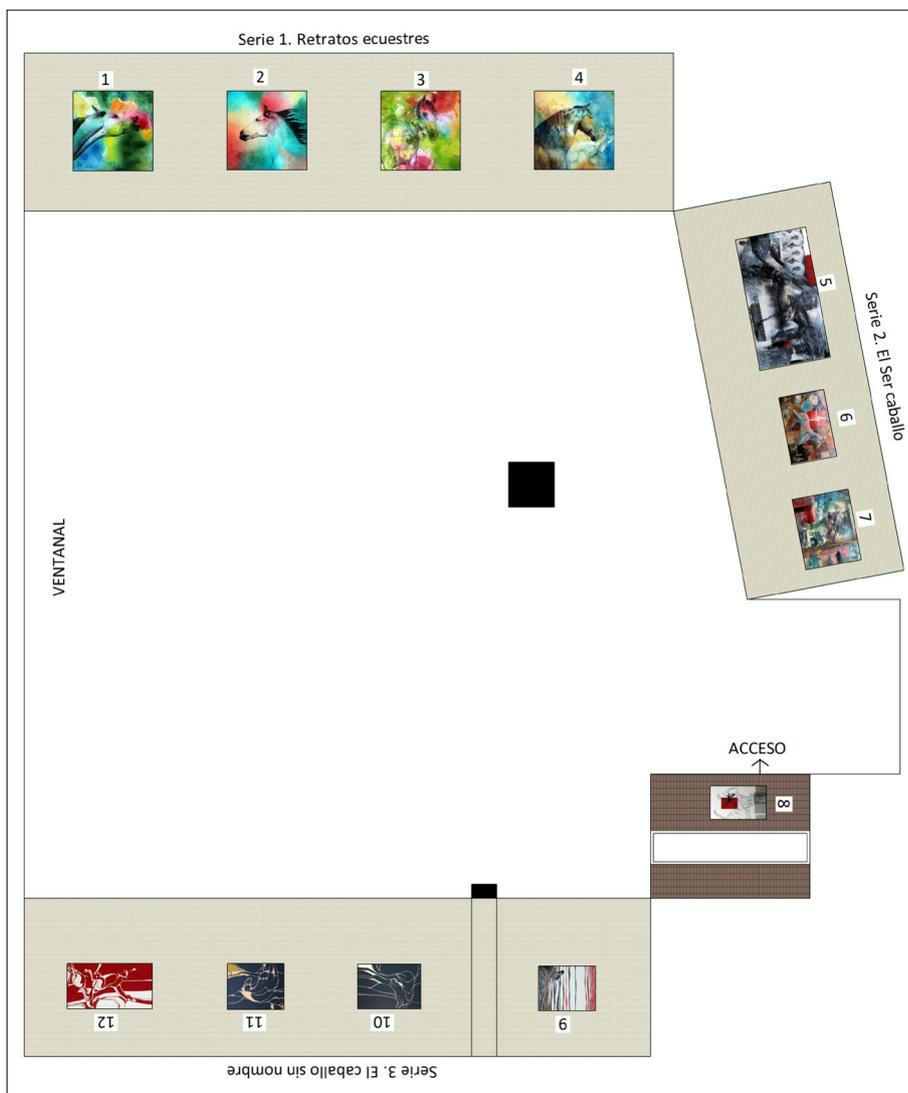
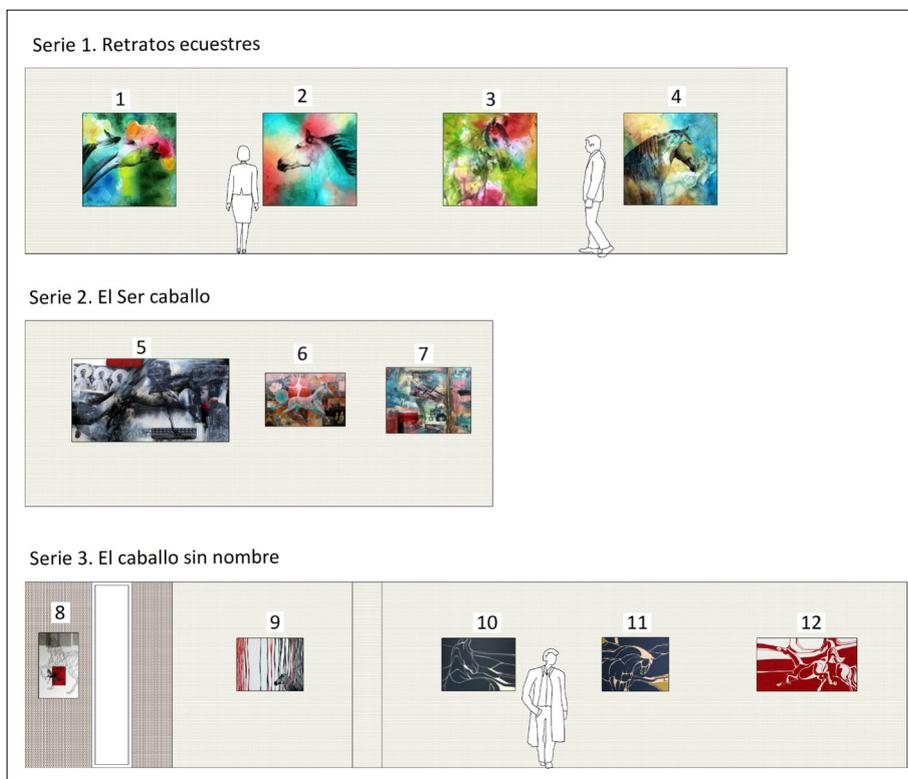


Tabla 1. Tabla con la ficha técnica de los trabajos realizados para la exposición *Tres cavalls*. La numeración de los trabajos corresponde con la numeración de estos en el plano de distribución (figura 77)

Nº	SERIE	TÍTULO	AÑO	TÉCNICA	FORMATO cm.
1	1	Retrato ecuestre I	2020	Pintura acrílica sobre lienzo	140x140
2	1	Retrato ecuestre II	2020	Pintura acrílica sobre lienzo	140x140
3	1	Retrato ecuestre III	2020	Pintura acrílica sobre lienzo	140x140
4	1	Retrato ecuestre IV	2020	Pintura acrílica sobre lienzo	140x140
5	2	Caballo de potencia	2020	Pintura acrílica y transferencia fotográfica sobre lienzo	124x230
6	2	Caballo balancín	2020	Pintura acrílica, tinta y <i>collage</i> sobre madera	80x120
7	2	La historia de un caballo	2020	Pintura acrílica y transferencia fotográfica sobre lienzo	97x124
8	3	El caballo sin nombre I	2020	Pintura acrílica, carboncillo y transferencia fotográfica sobre madera	100x60
9	3	El caballo sin nombre II	2020	Serigrafía y pintura acrílica sobre lienzo	80x100
10	3	El caballo sin nombre III	2020	Esmalte sobre plancha de aluminio	80x110
11	3	El caballo sin nombre IV	2020	Pintura acrílica sobre madera	80x100
12	3	El caballo sin nombre V	2020	Pintura acrílica sobre madera	80x150

Fig.78. Estudio para la distribución de la obra en la sala. Alzados de los tres paramentos de la Sala L'Espai donde se sitúan las tres series pictóricas.



4.4. MONTAJE DE LA EXPOSICIÓN

Teniendo clara la distribución de los trabajos en la sala (figura 77), y con la ayuda de dos trabajadores de la empresa de mantenimiento de l' Ajuntament de Torrent, se realizó el montaje de la exposición la mañana del día 13 de octubre del 2020. Durante el montaje de la exposición se realizaron tres videos, del montaje de las tres series, con fotografías secuenciales, por el fotógrafo Manuel García Forner (figuras 79-81), la disposición de títulos y música fue realizada por Núria Fernández Puig.



Fig. 79. Captura del video del montaje de la serie *Retratos Ecuestres*, realizado por Manuel García Forner, música y títulos de Núria Fernández Puig. Disponible en <https://youtu.be/dJx-MM61e8> [Consulta 01-11-2020]



Fig. 80. Captura del video del montaje de la serie *El Ser caballo*, realizado por Manuel García Forner, música y títulos de Núria Fernández Puig. Disponible en <https://youtu.be/3iY3Z6tko5k> [Consulta 01-11-2020]



Fig. 81. Captura del video del montaje de la serie *El caballo sin nombre*, realizado por Manuel García Forner, música y títulos de Núria Fernández Puig. Disponible en <https://youtu.be/UeDbLqhh4Do> [Consulta 01-11-2020]



Fig. 82. Cartela. Dimensiones reales 6 x 12 cm.

Para el montaje de la exposición se tuvo en cuenta lo dispuesto en el Manual básico de montaje museográfico del Museo Nacional de Colombia (Dever Restrepo y Carrizosa, 2012)¹⁵.

Todas las obras se dispusieron con su correspondiente cartela informativa, con soporte rígido adherido al paramento con cinta de doble cara, donde figura en la lengua valenciana por indicación de l'Ajuntament de Torrent, la siguiente información:

Título, año de realización.

Técnica y soporte

Dimensiones

Código QR con enlace a la página web www.nuriafernandez.es de cada trabajo donde existe una descripción más detallada de la obra.

La mañana del 13 de octubre de 2020, a dos días de la inauguración, la exposición queda montada.

4.5. CARTELERÍA Y PUBLICIDAD

Con un mes de antelación a la inauguración, como es habitual en estos eventos de l'Espai, se realizará el encargo de la maquetación de los carteles publicitarios y trípticos para disponer en la exposición por l'Ajuntament de Torrent, en este caso al diseñador gráfico Eugenio Simó. Se facilita por parte de la autora las fotografías de los trabajos, su ficha técnica y un texto donde se define la motivación y mensaje de las series pictóricas. Se encargan un total de 250 trípticos tamaño 45x15.6 cm. para colocar en el acceso a la exposición, 30 carteles en formato A3+ para repartir por comercios, tres Mupis¹⁶ (figura 83) para disponer en la ciudad de Torrent y uno para colocar a la entrada del edificio donde se encuentra la exposición.

Para realizar el diseño de la cartelería, Eugenio Simó se decanta por las imágenes de la serie *Retratos Ecuestres* al ser imágenes más potentes que logran captar la atención del viandante. La propuesta de Eugenio es aprobada y se realizan los carteles (figuras 84-86). En la misma línea realiza la maquetación de los trípticos donde se incluye el texto con una descripción de las series de la exposición con el discurso ecológico que encierra, tanto en castellano como en valenciano (figura 87-88).



Fig. 83. Mupis dispuesto en la Avda. al Vedat de Torrent (Valencia), fotografía del 19-10-2020.

¹⁵ DEVER RESTREPO, P. y CARRIZOSA, A. 2012. *Manual básico de montaje museográfico*. División de museografía Museo Nacional de Colombia.

¹⁶ Los Mupis, acrónimo de Mobiliario Urbano como Punto de Información, son soportes publicitarios instalados en elementos de mobiliario urbano situados en los lugares más concurridos de los núcleos de población.

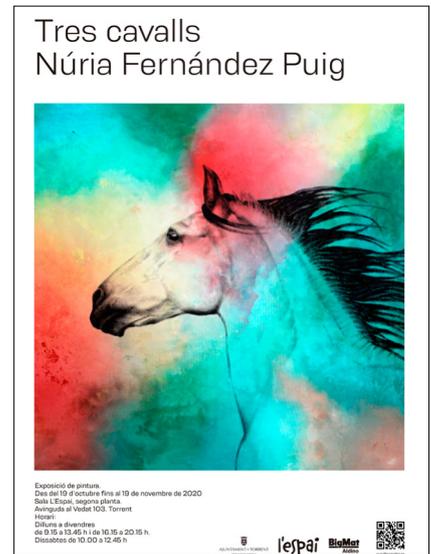


Fig. 84-86 Diseño de los carteles y Mupis de la exposición. Diseño de Eugenio Simó.



Fig. 87-88 Diseño del tríptico de la exposición. Con fotografías y un texto con la motivación y discurso de las series. Diseño de Eugenio Simó.



Fig. 89. Fotografía de la fachada de l’Ajuntament de Torrent donde se publicita la exposición en la pantalla.

Una vez abierta al público la inauguración de pintura se dispuso un *banner*¹⁷ promocionando la exposición en la pantalla interactiva situada en la fachada de l’Ajuntament de Torrent (figura 89), donde se publicita conjuntamente con otros eventos de la ciudad.

Como regalo a los asistentes a la inauguración se decide realizar un Juego de memoria¹⁸ que contenga las imágenes de los trabajos expuestos y que servirá a la vez de recordatorio y promoción de la exposición. Realizándose un total de 200 unidades, con tarjetas en formato 5.6 x 5.6 cm. dentro de una caja de papel Kraft reciclado de dimensiones 6.2 x 6.2 x 3.5 cm. y con un adhesivo donde figura la información de la exposición y los logos de l’Ajuntament de Torrent y del patrocinador.

Las fotografías de los trabajos, tanto para la cartelería como para el juego de memoria, se han realizado por la autora de estos con el empleo de trípode y una cámara réflex Canon EOS 4000 D en formato Raw. El tratamiento de la imagen se realiza con los programas informáticos de Adobe Bridge y Photoshop (versión CS6), donde se ajusta principalmente el balance de blancos y posteriormente el formato de imagen se ajusta y recorta.



Fig. 90. Fotografía de los Juegos de memoria regalados durante la inauguración. Donde se incluían tarjetas con fotografías de los trabajos expuestos.

4.6. PATROCINADORES

La disposición de la sala y su mantenimiento, así como los costes derivados de la maquetación e impresión de los carteles, Mupis y trípticos en imprenta especializada, y la disposición de los Mupis han sido sufragados por l’Ajuntament de Torrent.

Para sufragar el gasto que supone la realización del Juego de memoria, se ha buscado el patrocinio de empresas conocidas en Torrent, con el consentimiento previo de l’Ajuntament de Torrent. Consiguiendo que la empresa de venta de materiales de construcción BigMA Aldino colabore en aportación económica, apareciendo su logotipo en la documentación publicitaria del evento como empresa patrocinadora junto al logotipo de l’Ajuntament de Torrent.

¹⁷ Un *banner* (en español banderola o pancarta), es un formato publicitario digital. Es un tipo de anuncio que generalmente es empleado páginas web o pantallas interactivas.

¹⁸ El juego de memoria al que se refiere, más conocido como *Memory*, está compuesto por parejas de tarjetas. El juego consiste en intentar hacer todas las parejas de cartas que son iguales con el mínimo de intentos posibles. Se colocan todas las fichas cara abajo de manera aleatoria. Empieza un jugador destapando dos. Si son iguales, las saca del juego, se las guarda y vuelve a girar dos más. Si son diferentes, entonces las deja como estaban y pasa el turno a otro jugador. Y así sucesivamente hasta completar todas las parejas. El objetivo es intentar memorizar las imágenes que se van destapando para conseguir el máximo de parejas posible. Gana el jugador que consigue aparejar más tarjetas.



Fig.91. Fotografía del 15-10-2020, primer día de la inauguración. De izquierda a derecha: Jose A. Castillejo, Asunción Ferrer, Núria Fernández, Jesús Ros y Francisco José Arnau. Publicada en *Infotorrent*.

4.7.- INAUGURACIÓN

En la fecha fijada para la inauguración, el 15 de octubre de 2020, toda la población se encontraba bajo la amenaza de la pandemia Covid-19, debiendo de seguir unas pautas de seguridad para evitar contagios: el uso de la mascarilla, mantener distancia entre personas y evitar aglomeraciones. Por esta razón, la inauguración se realizó en dos días, 15 y 16 de octubre de 2020, para poder controlar el aforo en la sala. Además, el evento de la inauguración no se hizo público, sino que las personas invitadas a la inauguración fueron familiares, amigas y amigos de la autora que recibieron de ella una invitación electrónica a través del teléfono móvil. También fueron invitados al evento los representantes de l' Ajuntament de Torrent, que asistieron a la inauguración del día 15 de octubre, entre ellos el Alcalde de Torrent, D. Jesús Ros Piles; la concejala de cultura y deportes, Dña. Asunción Ferrer San Pablo; el concejal de atención ciudadana, solidaridad y transportes D. José A. Castillejo Durán y el regidor delegado de vivienda y sostenibilidad D. Francisco José Arnau Roig (figura 91). Durante la inauguración y como medida de seguridad para evitar contagios, no se realizó el tradicional vino de honor que suele acompañar a estos eventos. Si bien, como detalle a los asistentes, se regaló el juego de memoria (figura 90) descrito anteriormente en el apartado 4.5. *Cartelería y publicidad*.

4.8. REDES SOCIALES Y PRENSA

Unos días antes de la inauguración de la exposición, el fotógrafo de arquitectura e interiores, Manuel García Forner, propone realizar una visita virtual de la exposición para poder promocionar su trabajo profesional dentro del ámbito de las exposiciones y galerías. La propuesta es bienvenida y la autora le facilita las fotografías de sus trabajos pictóricos así como una redacción sobre la exposición. La toma de datos para el montaje de la visita virtual la realiza Manuel García el día 14 de octubre de 2020, un día antes de la inauguración, estando la exposición montada. Realizando el mismo día una grabación en video donde la autora habla de las tres series pictóricas que contiene la exposición *Tres cavalls*, de su motivación y mensaje, que Manuel García introduce en la visita virtual. Tras varias pruebas y ajustes, la visita virtual queda terminada el jueves 22 de octubre de 2020, y a partir de entonces se publicita vía digital con una gran repercusión en redes sociales y medios digitales (ver figura 92 con enlace a la visita virtual).

Por otro lado, una vez abierta al público la exposición, se realiza la difusión de la misma en las redes sociales, principalmente *Instagram* y *Facebook*, tanto por la autora como por l' Ajuntament de Torrent, la Concejalía de Cultura y la Sala L'Espai. Y se publicita también en la Web de l' Ajuntament de Torrent.



Fig. 92. Captura de la visita virtual realizada por Manuel García Forner. Disponible en <https://bit.ly/35xtuhO> [Consulta el 02-11-2020]

La exposición se ha publicado en periódicos provinciales como *Las Provincias*¹⁹ (figura 93), *ValenciaNews*²⁰ y *El Periòdic.com*²¹. Y en periódicos locales como *Infotorrent*²², *L'Opinió de Torrent*²³ y *Torrent al dia*²⁴.

La Sala Espai de Torrent inaugura una exposición de retratos ecuestres

La artista Núria Fernández utiliza la imagen del caballo como símbolo de transformación y fuerza creadora de una realidad futura en armonía con la naturaleza



Fig. 93. Captura de la publicación de la exposición en *Las Provincias* [en línea].

La televisión local *TeleTorrent*, en su programa *Kultura-t*, realiza una entrevista a Núria Fernández, que se publica el 6 de noviembre de 2020, para hablar sobre la exposición *Tres cavalls* (figura 94).



Fig. 94. Captura del video de la entrevista a Núria Fernández en *Teletorrent*, noviembre de 2020. Disponible en <https://youtu.be/l4ijejuQQV0?t=288> [Consulta el 9-11-2020].

19 Redacción de *Las Provincias*. 2020. *La sala Espai de Torrent inaugura una exposición de retratos ecuestres*. En: *Las Provincias* [en línea]. [Consultado el 03-11-2020] Disponible en: <https://www.lasprovincias.es/horta-morvedre/sala-lespai-torrent-20201021212623-nt.html>

20 Redacción de *Valencia News*. 2020. *Se inaugura la exposición de pintura "Tres cavalls" de Núria Fernández*. En: *ValenciaNews* [en línea]. [Consultado el 03-11-2020] Disponible en: <https://valencianews.es/comarcas/se-inaugura-la-exposicion-de-pintura-tres-cavalls-de-nuria-fernandez/>

21 Redacción de *El Periòdic*. 2020. *Se inaugura la exposición de pintura "Tres cavalls" de Núria Fernández*. En: *El Periòdic.com* [en línea]. [Consultado el 03-11-2020] Disponible en: https://www.elperiodic.com/torrent/inaugura-exposicion-pintura-tres-cavalls-nuria-fernandez_707023

22 Redacción de *Infotorrent*. 2020. *Se inaugura la exposición de pintura "Tres cavalls" de Núria Fernández*. En: *Infotorrent* [en línea]. [Consultado el 03-11-2020] Disponible en: <https://bit.ly/38SnCBX>

23 Redacción de *La opinió de Torrent*. 2020. *S'inaugura l'exposició de pintura "Tres Cavalls" de Núria Fernández*. En: *L'Opinió de Torrent* [en línea]. [Consultado el 03-11-2020] Disponible en: <https://laopiniondetorrent.es/valencia/art/62150/sinaugura-lexposicio-de-pintura-tres-cavalls-de-nuria-fernandez>

24 Redacción de *Torrent al dia*. 2020. *Núria Fernández expone «Tres Cavalls» en el Espai Jove*. En: *Torrent al dia* [en línea]. [Consultado el 03-11-2020] Disponible en: <https://bit.ly/2K7c2s1>

5. CONCLUSIONES

El proyecto expositivo presentado en este trabajo, y que consta de tres series pictóricas, se ha materializado en una exposición de pintura en la Sala L'Épai de Torrent, inaugurada el 15 de octubre de 2020. La disposición de la obra en la sala se ha planteado para facilitar la interacción del espectador con la obra, disponiendo las series de forma que queden claramente definidas y creando un ambiente donde las dualidades dialogan y se complementan, generando un entorno de tensiones que despierta el intelecto del espectador al tratar de identificarse en una de las series. Una exposición con un discurso ecologista, que pretende una reflexión sobre el devenir, llamando a la implicación del individuo hacia una sociedad en armonía con la naturaleza. Este mensaje se ha dispuesto en el texto explicativo de la exposición, en el tríptico disponible al público al acceso de la exposición. De este modo, al reforzar el mensaje, se refuerza también la interacción del espectador con la obra. Una interacción que no se puede cuantificar, no siendo posible evaluar su alcance, pero que de un modo u otro sí se ha producido. Gracias también al trabajo de difusión de la exposición en cartelería, redes sociales y prensa. Alcanzando, de este modo, uno de los objetivos primordiales de este proyecto.

Atendiendo a la ejecución de las series pictóricas, decir que se ha logrado una unidad formal que identifique cada serie, empleando procedimientos, técnicas y aspectos formales comunes en cada una de ellas. Con el uso de la imagen del caballo como nexo de unión entre las series, dando así coherencia a la exposición. En esta praxis pictórica se han empleado las técnicas y procedimientos aprendidos en los estudios universitarios de Bellas Artes, y las estrategias comunicativas de la pintura contemporánea que tienen su causa en el estudio de referentes artísticos, iniciados y promovidos también en los citados estudios universitarios.

Finalmente, concluir con el resultado más importante, y a la vez más arduo. Un resultado que es más un principio que un fin, y que está cimentado por el estudio subjetivo de la producción pictórica, analizando las fortalezas y debilidades del proceso y del resultado, con el fin de lograr deslumbrar el camino a seguir en la producción pictórica propia. Un camino que permita la investigación para el desarrollo personal en el campo de la pintura. Con esta finalidad, en este trabajo escrito, se ha realizado un análisis y valoración personal de cada una de las series pictóricas. Y llegado el momento de concluir, sin necesidad de poner vallas al campo, es decir, sin encajonar los futuros trabajos en un estilo a priori claramente definido²⁵, la inclinación personal en

25 Considerando que un estilo definido y personal es el resultado de una larga evolución cambiante que progresivamente va acotando el camino.

la producción pictórica propia va encaminada al empleo de la imagen técnica conjuntamente con el dibujo-pintura²⁶ en un espacio imaginario de formas amorfas y abstractas. Pues habiendo conocido el empleo de la imagen técnica, en la serie *El Ser caballo*, se es consciente que es un campo con un amplio abanico de posibilidades, donde se emplean las estrategias de comunicación contemporáneas y donde se puede conjugar la imagen técnica con el dibujo y la pintura, con o sin sentido narrativo. Por otro lado, no se descarta la continuidad de los trabajos que tienen como referente la obra pictórica de Pablo Palazuelo, pues también en este sentido existe un camino de investigación y desarrollo que resulta particularmente interesante a nivel personal. Considerando que la primera de las series, *Retratos ecuestres*, es un camino que ha llegado a su fin. Pues se trata de una serie que no permite una evolución formal, siendo su continuidad una reiteración de lo ya realizado. Si bien, comentar que esta serie ha tenido una buena aceptación por el público asistente a la exposición y ha servido para llamar la atención, por el notable impacto visual que producen los trabajos de esta serie, ya sea en la cartelería como en su exposición en la sala.

BIBLIOGRAFÍA²⁷

DEVER RESTREPO, P. y CARRIZOSA, A. 2012. *Manual básico de montaje museográfico*. División de museografía Museo Nacional de Colombia.

DIETMAR, E. 2008. *Dadaísmo*. 1ª ed. Madrid: Thaschen. ISBN 978-84-9815-583-9.

GUASCH, Ana María. 2004. *Symma Pictórica, volumen X, de las Vanguardias a la Postmodernidad*. Madrid: Editorial Planeta.

KANDINSKY, V. 1911. *De lo espiritual en el arte*. 19ª ed. Barcelona: Paidós. ISBN 978-84-493-0315-9.

KLEE, P. 1920. *Confesión creadora*. Tribüne des Kunst und Zeit, XIII. Berlín: Erich Reiss Verlage.

²⁶ Se ha empleado aquí el término dibujo-pintura al no poder establecer la frontera entre ambos.

²⁷ La redacción de la Bibliografía se ha realizado según norma UNE-ISO 690:2010 siguiendo el estilo definido como sistema de nombre fecha.

MADERUELO, J. 2010. *Pablo Palazuelo, el plano expandido*. Madrid: Abada editores. ISBN 978-84-96775-97-8.

PALAZUELO, P. y SOTELO CALVILLO, G. (ed.).2018. *Pablo Palazuelo. Geometría docente. Cursos impartidos en el Círculo de Bellas Artes*. Madrid: Círculo de Bellas Artes. Ediciones arte y estética. ISBN 978-84-947752-0-8.

Enlaces Web

Adamar. Revista de creación. 2020. *Kurt Schwitters /Menz* [en línea] [Consultado 10-02-2020]. Disponible en: <https://bit.ly/2UuJivx>

De Tena Alfonso, P. 2017. Libertad Digital. *Nietzsche y los caballos* [en línea]. [consultado el 08/02/2020]. Disponible en: <https://bit.ly/2UxAkxy>

Libros y literatura. 2020. *La historia de un caballo, de León Tolstói* [en línea]. [consultado: 15-09-2020]. Disponible en: <https://bit.ly/3nr5CT5>

Universidad de Alicante. *Citar la información. Norma ISO 690: 2010* [en línea] [Consulta 18-09-2020] Disponible en: <https://bit.ly/2IKALly>

Whitney Museum of American Art. 2020. *Robert Rauschenberg. Satellite.1955* [en línea]. [Consultado el 15-09-2020]. Disponible en: <https://bit.ly/3lFeEf8>

ÍNDICE DE FIGURAS Y TABLAS²⁸

Figuras.

- Fig. 1. Estatua ecuestre de Marco Aurelio. Siglo II a. C. Bronce. 424 cm. Museo Capitolino, Roma. Disponible en <https://bit.ly/2lITxd4> [Consulta 04-11-2020].....Pág. 7
- Fig. 2. Jacques-Louis David, 1801. *Napoleón cruzando los Alpes*. Óleo sobre lienzo. 260 x 221 cm. Palacio de Charlottenburg, Berlín. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Napole%C3%B3n_cruzando_los_Alpes [Consulta 04-11-2020]..... Pág. 7
- Fig. 3. *Retrato ecuestre I. Después de Jitka Hanzlová*, 2020. Acrílico sobre loneta. 140x140 cm. Pág. 8
- Fig.4. *Retrato ecuestre II*, 2020. Acrílico sobre loneta.140x140 cm. Pág. 8
- Fig. 5. *Retrato ecuestre III*, 2020. Acrílico sobre loneta. 140x140 cm. ... Pág. 8
- Fig. 6. *Retrato ecuestre IV*, 2020. Acrílico sobre loneta. 140x140 cm. ... Pág. 8

²⁸ Las figuras donde no se especifica su procedencia son propias de la autora.

- Fig. 7. Chema López (Albacete, 1969). *Retratos de magnicidas (no hay enemigo pequeño)*, 1996. Técnica mixta sobre tela, 9 piezas de 35x33 cm. y pintura sobre pared 227x775 cm. Publicado por Chema López en <http://chemalopez.com/portfolio/retratos-a-sangre/> [Consulta el 15-1-2020] Pág. 9
- Fig. 8. Morris Louis (1912-1962). *Para III*, 1959. Pintura acrílica sobre lienzo. 255x346 cm. High Museum of Art, Atlanta. Disponible en: <https://bit.ly/3pBq7hY>[Consulta el 15-01-2020] Pág. 9
- Fig. 9. Martin Eder (1968). *S/t*, 2002. Acuarela y lápiz sobre papel. 28,6x23,2 cm. Moma, New York. Disponible en: <https://www.moma.org/collection/works/95885> [Cons. el 10-2020] ... Pág. 9
- Fig. 10-11. Proceso de ejecución del fondo en *Retrato ecuestre I. Después de Jitka Hanzlová*, 2020. Pág. 10
- Fig.12. Fotografía de Jitka Hanzlová (1958). Serie *Horses*, 2007-2014. Pág. 10
- Fig. 13-14. Ejecución de la figura del caballo en *Retrato ecuestre I. Después de Jitka Hanzlová*, 2020. Pág. 10
- Fig. 15. Grapado de la tela en el bastidor. Pág. 10
- Fig. 16. Fotografía de la exposición *Tres cavalls*. Serie *Retratos ecuestres*, 2020. Pág. 11
- Fig.17. Detalle de *Retrato ecuestre II*, 2020. Pág. 11
- Fig. 18. Detalles de *Retrato ecuestre IV*, 2020. Pág. 11
- Fig. 19. *Caballo de potencia*, 2020. Transferencias y pintura acrílica sobre loneta. 125x230 cm. Pág. 12, 15
- Fig. 20. *Caballo balancín*, 2020. Collage, tinta y pintura acrílica sobre madera. 80x120 cm. Pág. 12, 16
- Fig.21. *La historia de un caballo*, 2020. Pintura acrílica y transferencia fotográfica sobre lienzo. 97 x 124 cm. Pág. 13, 17
- Fig. 22. Robert Rauschenberg. *Express*, 1963. Óleo, serigrafía y collage sobre lienzo, 184x305 cm. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid. Disponible en: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/rauschenberg-robert/express> [Consulta 02-02-2020] Pág. 14
- Fig. 23. Kurt Schwitters. *Merz 460, Two underdrawers*, 1921. Collage sobre papel, 20x16,8 cm. Moma, New York. Disponible en: <https://www.moma.org/collection/works/35198> [Cons.02-02-2020] . Pág. 14
- Fig.24 Kurt Schwitters. *Aerated VIII*, 1942. Collage y óleo sobre lienzo, 49,7x39,5 cm. Art Institute, Chicago. Disponible en: <https://www.artic.edu/artworks/9558/aerated-viii> [Consulta 02-02-2020] Pág. 14
- Fig. 25. Robert Rauschenberg. *Satellite*, 1955. Óleo, tela, papel y madera sobre lienzo con faisán taxidermizado. 201,6 x 110 x 14.3 cm. Whitney Museum of American Art, EEUU. Disponible en <https://whitney.org/collection/works/7506> [Cons.15-09-2020] Pág. 15
- Fig. 26-28. Proceso de ejecución de *Caballo de potencia*, 2020. Pág. 15
- Fig. 29-31. Proceso de ejecución de *Caballo balancín*, 2020. Pág. 16
- Fig. 32-36 Proceso de ejecución de *La historia de un caballo*, 2020. . Pág. 17

- Fig. 37. Fotografía de la exposición *Tres cavalls*. Serie *El Ser caballo*, 2020. ...
..... Pág. 18
- Fig. 38. *Sin nombre I*, 2020. Pintura acrílica, carboncillo y transferencia foto-
gráfica sobre madera, 100 x 60 cm. Pág. 19, 24
- Fig. 39. *Sin nombre II*, 2020. Serigrafía y pintura acrílica sobre lienzo, 80 x
100 cm. Pág. 19, 24
- Fig. 40. *Sin nombre III*, 2020. Esmalte sobre plancha de aluminio, 80 x 110
cm. Pág. 20,25
- Fig. 41. *Sin nombre IV*, 2020. Pintura acrílica sobre madera, 80 x 100 cm.
..... Pág. 20, 26
- Fig. 42. *Sin nombre V*, 2020. Pintura acrílica sobre madera, 80 x 150 cm.
..... Pág. 21,27
- Fig. 43. Detalle de *Sin nombre IV*. Donde se ha dejado vista la madera del
soporte. Pág. 22
- Fig. 44. Julio Sarmiento (Lisboa, 1948). *Literatura y crítica*, 2009. Aceta-
to polivinílico, pigmento, grafito, témpera acrílica, y serigrafía sobre lienzo.
125x90 cm. Fotografía propia tomada en Arco 2020, Madrid. Pág. 22
- Fig. 45. Kurt Schwitters (1887-1948). *Plate I from Menz 3*, 1923. Collage
sobre papel. 55,5 x 44,3 cm. Moma, Nueva York. Disponible en: [https://
www.moma.org/collection/works/66295?artist_id=5293&page=1&sov
referrer=artist](https://www.moma.org/collection/works/66295?artist_id=5293&page=1&sov_referrer=artist) [Consulta 25-02-2020] Pág. 22
- Fig. 46. Morris Louis (1912-1962). *Eta*, 1961. Pintura Acrílica sobre lienzo,
258x404,5 cm. André Emmerich Gallery, Nueva York. Disponible en : [https://
www.christies.com/lotfinder/Lot/morris-louis-1912-1962-eta-5834739-
details.aspx](https://www.christies.com/lotfinder/Lot/morris-louis-1912-1962-eta-5834739-details.aspx) [Consulta 26-01-2020] Pág. 23
- Fig. 47. Pablo Palazuelo (1915-2007). *Noir central* 1963. Óleo sobre lienzo,
203,2 x 336 cm. Fundación Pablo Palazuelo, Madrid. Disponible en: [https://
www.fundacionpablopalazuelo.es/fondo-coleccion/pintura/noir-central/
\[Consulta 05-04-2020\]](https://www.fundacionpablopalazuelo.es/fondo-coleccion/pintura/noir-central/) Pág. 23
- Fig. 48. Pablo Palazuelo (1915-2007). *Tempo gris*, 1958. Litografía sobre
papel. 56,2 x 38,2 cm. Fundación Pablo Palazuelo, Madrid. Disponible en :
[https://www.fundacionpablopalazuelo.es/fondo-coleccion/pintura/tempo-
gris/](https://www.fundacionpablopalazuelo.es/fondo-coleccion/pintura/tempo-gris/) [Consulta 05-04-2020] Pág. 23
- Fig. 49-50 Proceso de ejecución del trabajo *Sin nombre I*, 2020. Pág. 24
- Fig. 51. Fotografía propia. Referente *Sin nombre II*, 2020. Pág. 24
- Fig. 52. Proceso en *Sin nombre II*. Fotolito sobre acetato. Tratamiento previo
de imagen mediante el programa informático Photoshop. Pág. 24
- Fig.53. Proceso en *Sin nombre II*.Cliché. Emulsión de la pantalla (43 hilos x
cm) e insolación (luz UV). Pág. 24
- Fig. 54. Proceso en *Sin nombre II*.Serigrafía tras la estampación. Pág. 24
- Fig. 55. Boceto sobre papel para *Sin nombre II*. Pág. 24
- Fig. 56. Imagen procedente de internet (Anónimo, 2020). Referente de *Sin
nombre III*. Pág. 25
- Fig. 57. Boceto para *Sin nombre III*. Lápiz sobre papel DIN A4. Pág. 25

- Fig. 58. Replanteo previo para *Sin nombre III*, con barra conté blanca. Pág. 25
- Fig. 59. Proceso de *Sin nombre III*. Reserva de toda la superficie de la plancha con cinta de carroceros y ejecución del dibujo con rotulador. Pág. 25
- Fig. 60. Proceso de *Sin nombre III*. Mediante *cutter* se elimina la cinta en las zonas a pintar. Pág. 25
- Fig. 61. Proceso de *Sin nombre III*. Trabajo preparado para pintar. .. Pág. 25
- Fig. 62. Proceso de *Sin nombre III*. Fase de aplicación de la pintura al esmalte. En dos capas. Pág. 25
- Fig. 63. Proceso de *Sin nombre III*. Eliminación de cinta de carroceros. Pág. 25
- Fig. 64. Referente del trabajo *Sin nombre IV*. Fotografía publicada en <http://www.ancienteastantiques.com/items/399564/Dynamic-Tang-Dynasty-Pottery-Horse> [Consulta el 30-07-2020]. Pág. 26
- Fig. 65. Boceto 1 para *Sin nombre IV*, 2020. Lápiz sobre cartulina DIN A4. ... Pág. 26
- Fig. 66. Boceto 2 para *Sin nombre IV*, 2020. Gouache sobre cartulina DIN A4. Pág. 26
- Fig. 67. Boceto 3 para *Sin nombre IV*, 2020. Gouache sobre cartulina DIN A4. Pág. 26
- Fig. 68. Proceso del trabajo *Sin nombre IV*. Soporte cubierto de cinta de carroceros. Pág. 26
- Fig. 69. Referente del trabajo *Sin nombre V*. Fotografía publicada en https://www.llaadro.com/es_es/figura-caballo-al-galope-es-es-01008682.html [Consulta 11-08-2020] Pág. 27
- Fig. 70. Boceto para *Sin nombre V*, 2020. Gouache sobre cartulina DIN A4. ... Pág. 27
- Fig. 70-73. Proceso del trabajo *Sin nombre V*. Pág. 27
- Fig. 74. Fotografía de la exposición *Tres cavalls*. Serie *El caballo sin nombre*. Pág. 27
- Fig. 75. Fotografía del exterior del edificio donde se encuentra la Sala L'Espai en Torrent. Pág. 29
- Fig. 76. Acceso a la sala L'Espai. Vista frontal de la serie *Retratos ecuestres*, 2020. Pág. 29
- Fig. 77. Plano de la Sala L'Espai con la distribución de los trabajos sobre los paramentos abatidos. Estudio para la exposición *Tres cavalls*. Pág. 30
- Fig. 78. Estudio para la distribución de la obra en la sala. Alzados de los tres paramentos de la sala donde se sitúan las tres series pictóricas. Pág. 31
- Fig. 79. Captura del video del montaje de la serie *Retratos Ecuestres*, realizado por Manuel García Forner, música y títulos de Núria Fernández Puig. Disponible en https://youtu.be/dJx_MM61e8 [Consulta 01-11-2020] ...Pág. 31
- Fig. 80. Captura del video del montaje de la serie *El Ser caballo*, realizado por Manuel García Forner, música y títulos de Núria Fernández Puig. Disponible en <https://youtu.be/3iY3Z6tko5k> [Consulta 01-11-2020] Pág. 31

- Fig. 81. Captura del video del montaje de la serie *El caballos sin nombre*. realizado por Manuel García Forner, montaje de música y títulos por Núria Fernández Puig. Disponible en <https://youtu.be/UeDbLqhh4Do> [Consulta 01-11-2020] Pág. 31
- Fig. 82. Cartela. Dimensiones reales 6 x 12 cm. Pág. 32
- Fig. 83. Mupi de la exposición dispuesto en la Avda. al Vedat de Torrent (Valencia), fotografía del 19-10-2020. Pág. 32
- Fig. 84-86 Diseño de los carteles y Mupis de la exposición. Diseño Eugenio Simó. Pág. 33
- Fig. 87-88 Diseño del tríptico de la exposición. Con fotografías y un texto con la motivación y discurso de las series. Diseño de Eugenio Simó. .. Pág. 33
- Fig. 89. Fotografía de la fachada de l’Ajuntament de Torrent donde se publicita la exposición en la pantalla. Pág. 34
- Fig. 90. Fotografía de los Juegos de memoria regalados durante la inauguración. Donde se incluían tarjetas con fotografías de los trabajos expuestos. Pág. 34
- Fig.91. Fotografía del 15-10-2020, primer día de la inauguración. De izquierda a derecha: Jose A. Castillejo, Asunción Ferrer, Núria Fernández, Jesús Ros y Francisco José Arnau. Disponible en <https://bit.ly/38SnCBX> [Consulta el 01-11-2020] Pág. 35
- Fig. 92. Captura de la visita virtual realizada por Manuel García Forner. Disponible en <http://destacatuca.com/360/trescavalls360/> [Consulta el 02-11-2020] Pág. 36
- Fig. 93. Captura de la publicación de la exposición en *Las Provincias*. [en línea Disponible en: <https://www.lasprovincias.es/horta-morvedre/sala-lespai-torrent-20201021212623-nt.html> .[Consultado el 03-11-2020]Pág. 36
- Fig. 94. Captura del video de la entrevista a Núria Fernández en *Teletorrent*, noviembre de 2020. Disponible en <https://youtu.be/l4ijejuQQV0> [Consulta el 09-11-2020]. Pág. 36

TABLAS

- Tabla 1. Tabla con la ficha técnica de los trabajos realizados para la exposición *Tres cavalls*. La numeración de los trabajos corresponde con la numeración de estos en el plano de distribución. Pág. 30.

ANEXOS

ANEXO I

Fotografías del proceso de ejecución de los trabajos.

ANEXO II

Fotografías de la Sala L'Espai con la exposición *Tres cavalls*, 2020.

ANEXO III.

Fotografías del primer día de la inauguración, 15 de octubre de 2020.

ANEXO IV.

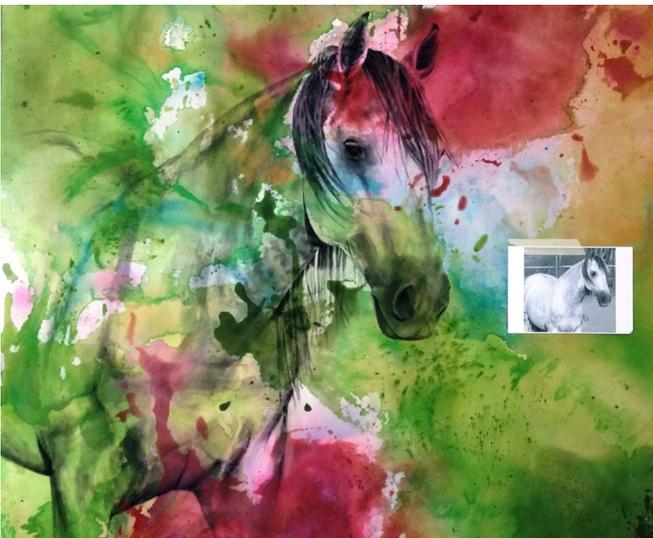
Fotografías del segundo día de la inauguración, 16 de octubre de 2020.

ANEXO I

Fotografías del proceso de ejecución de los trabajos.







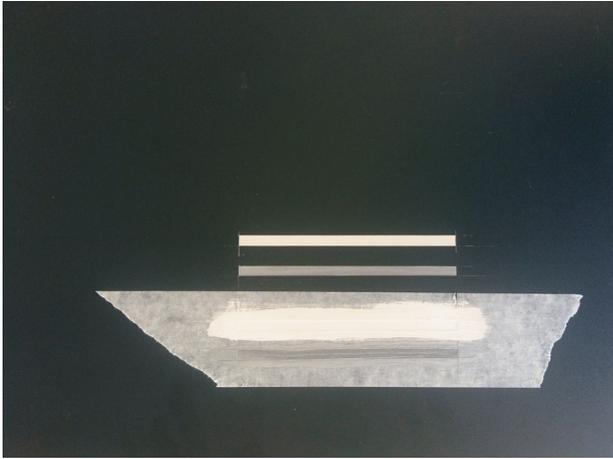




- Estudio de superposición de imagen para *Caballo balancín* mediante *Photoshop*.



- Detalle. Inicio del trabajo *La historia de un caballo*.



- Prueba de color para el trabajo *Sin nombre III*.



- Primer resultado de *Sin nombre III*.



- Esta secuencia de cuatro imágenes se realiza en *Photoshop* sobre una fotografía del primer resultado obtenido de *Sin nombre III* para decidir sobre la conclusión del trabajo.



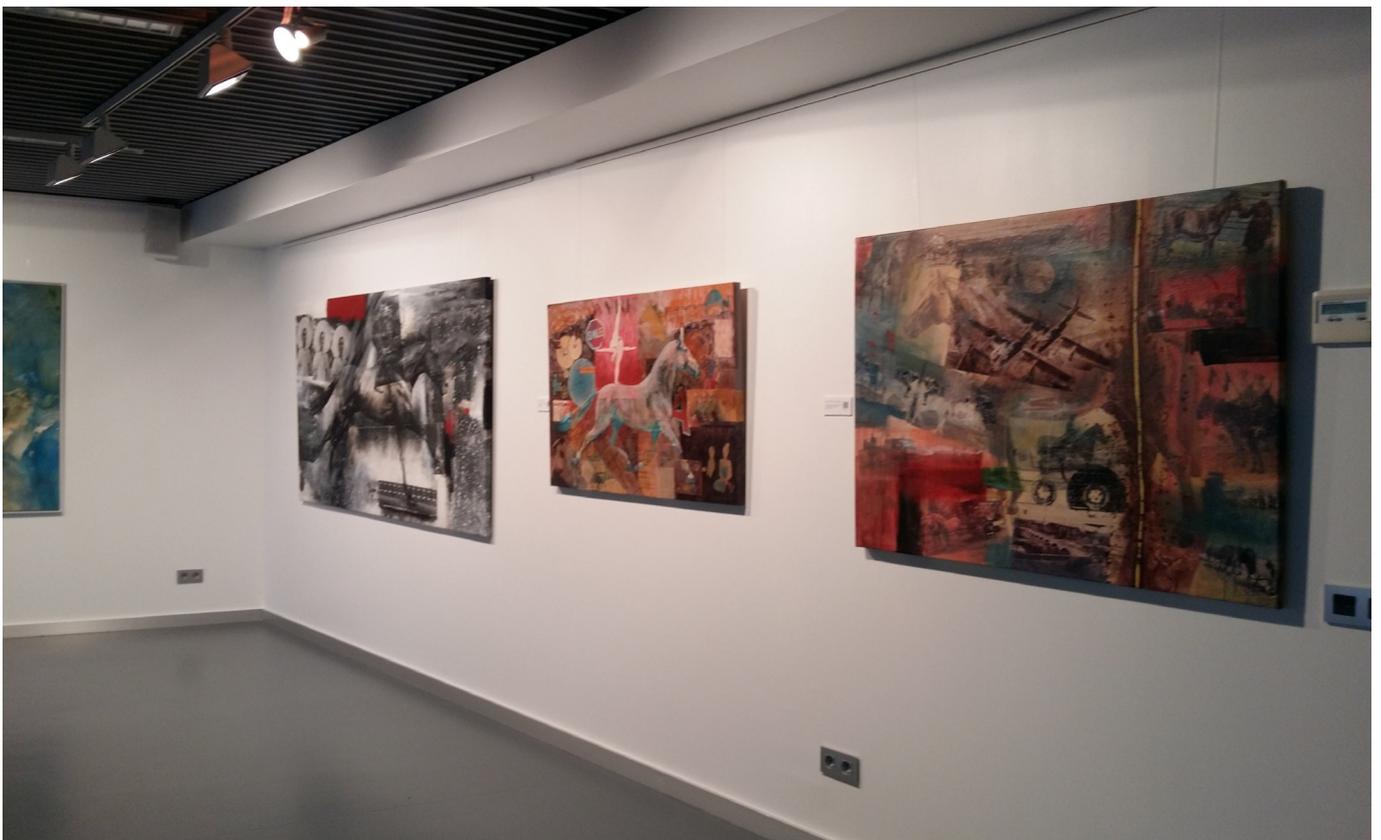


- Colocación de listelos de madera en los trabajos *Sin nombre IV* y *Sin nombre V*, y preparación de angulares cortados en inglete y pintados para los cuatro trabajos de la serie *Retratos ecuestres*.



ANEXO II

Fotografías de la Sala L'Espai con la exposició *Tres cavalls*, octubre de 2020.







ANEXO III.

Fotografías del primer día de la inauguración, 15 de octubre de 2020. Realizadas por el fotógrafo de l'Ajuntament de Torrent y cedidas por l'Ajuntament.





ANEXO IV.

Fotografías del segundo día de la inauguración, 16 de octubre de 2020.

