

**TFG**

---

**EL CABALLO PESADO**

**Presentado por Jesús Sanjosé Rodríguez**

**Tutor: José María López Fernández**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**

**Grado en Bellas Artes**

**Curso 2014-2015**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



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

## INDICE

### **1. INTRODUCCIÓN.** PAG.4

### **2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.** PAG.5

### **3. EL CABALLO PESADO.** RECUERDO Y ESTÉTICA. PAG.6

#### **3.1. EL ANIMAL DOMÉSTICO EN LA SOCIEDAD ACTUAL.** PAG. 7

##### *3.1.1. El caballo de trabajo.*PAG. 8

#### **3.2. REFERENTES.**PAG. 9

##### *3.2.1. El caballo de trabajo en el arte.*PAG. 9

##### *3.2.2. Lowes Dalbiac Luard.*PAG. 10

##### *3.2.3. Theodore Gericault.* PAG. 12

##### *3.2.4. Alfred Munnings.* PAG. 13

##### *3.2.5. Toulouse Lautrec.* PAG. 14

##### *3.2.6. Eadweard Muybridge y Étienne Jules Marey.* PAG. 15

### **4. OBRA.** PAG. 16

#### **4.1. EL CABALLO PESADO COMO FIGURA.** PAG. 16

#### **4.2. MOTIVACIONES.** PAG. 17

#### **4.3. OBRA.** PAG. 20

##### *4.3.1. Pintura.* PAG. 24

##### *4.3.2. Dibujo.* PAG. 27

##### *4.3.3. Escultura.* PAG. 34

### **5. ÍNDICE DE IMÁGENES.** PAG. 35

### **6. CONCLUSIONES.** PAG. 39

### **7. BIBLIOGRAFÍA.** PAG. 40

Agradecimientos

A Laura y a mi familia.

A mi tutor Chema López.

Y especialmente a Luís Rodríguez del Río “Corneta”, mi abuelo.

### **El Caballo Pesado**

El trabajo final de grado que se presenta, se inscribe en el tipo de proyecto aplicado en la línea de proyecto personal, donde a partir de la figura que representa el caballo en el aspecto más subjetivo y personal se acomete una serie de obras relacionadas entre si, con un común denominador como es el caballo.

Las palabras clave que engloban éste trabajo son:

**Caballo, figura, cuerpo, recuerdo.**

### **The Heavy Horse**

The final work presented, fits the type of project implemented in the line of personal project, where from the figure representing the horse in the more subjective and personal aspect a series of works related to one another is undertaken with a common denominator as is the heavy horse.

The keywords that include this work are:

**Heavy horse, figure, body, memory.**

## INTRODUCCIÓN

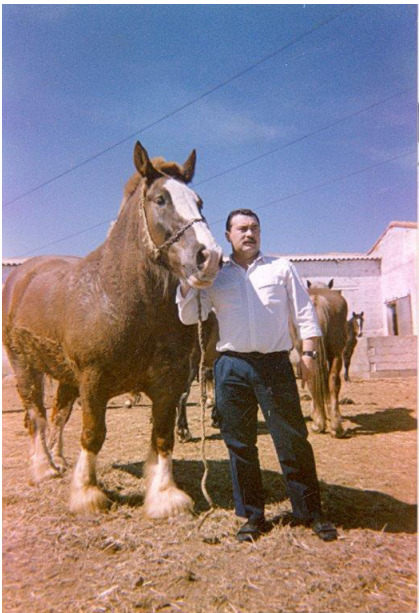


Mi abuelo frente a la carnicería de caballo que abrió en Turón, Asturias., 1961.

Mi trabajo bebe de las primeras aguas de la infancia, mansas y claras. Discurre por una adolescencia más ruda, áspera y hombruna que las de muchos otros, y una juventud quizá alargada en exceso, tal como estiraban los gitanos aquellas amables juergas de Nochebuena hasta bien entrado el día, porque tenían miedo al mañana y a la vida.

Bebe unas veces a traguitos cortos y buchets vacíos, como el caballo viejo que extraña el abrevadero. Bebe otras, como el potrillo hambriento la dulce leche de la ubre materna, a tragos largos, interminables y serenos. Empujando con el belfo, de cuando en cuando la ingle oscura y cálida de la yegua.

Este trabajo es un reflejo claro de lo que ha sido mi vida en contacto con un animal tan cercano hasta hace unas décadas y extinto casi en su totalidad hoy en día. El caballo pesado, de tiro o trabajo. Es un recorrido por la memoria infantil y una experiencia personal, tanto en el ámbito artístico como en el profesional.



Mi padre. Astorga, León., 1990.

El hecho de contemplar cómo se va perdiendo en el olvido una parte tan importante de la historia de la sociedad actual, y a su vez la práctica extinción de un tipo de animal que ha sido motor sin igual para el desarrollo. La desaparición de oficios tradicionalmente ligados a éste, como tratantes de caballerías, herradores, esquiladores, guarnicioneros, y un largo etcétera de labores que hoy solo tienen cabida en los museos etnográficos o en la memoria de los ancianos. Es por ello, porque le debo a este animal un pasado y una vida; he decidido anotar a modo de experiencia gráfica lo que soy gracias a él.

Siempre he considerado a este tipo de caballo, el de labor o trabajo, un compañero. Lejos del lujo o la ostentación, del ocio o del sentimentalismo. Uno más en los quehaceres diarios, pilar fundamental en la economía familiar y un principio de vida. He asumido su imponente figura como una extensión de mi cuerpo, y desde niño he intentado también formar parte de su mente.

## OBJETIVOS Y METODOLOGÍA



*Tallando (Auntoretrato)*. Óleo sobre tabla. 61 x 70 cm. 2013.

El proyecto artístico a abordar no atiende a un intervalo de tiempo conocido, es mas bien una consecución de obras y procesos de investigación, algunas distantes cronológicamente entre si, pero con una reincidencia formal y poética única.

Fundamentalmente, el objetivo de este trabajo nace de una falta de información gráfica e incluso documental sobre el caballo de labor en la actualidad. La representación de la figura, morfología y utilidades de éste a lo largo del proceso creativo podría funcionar como un objetivo de utilidad, secundario dentro del proyecto en sí, pero necesario para el espectador, en un intento de acercar éste tipo de animal a un público desconocedor tanto del caballo pesado como de sus usos, su comportamiento, su entorno, su doma, sus gentes, su particular léxico hoy perdido o en vías de ello... También trato de establecer una comunicación mas interna donde me gustaría naturalizar las relaciones entre hombre y animal a través de la representación. Crear si cabe un estado de reflexión en un público mayoritariamente urbano, donde masivamente se relaciona con animales de compañía pero desconoce al animal compañero.



Mi abuelo en la feria caballar de San Fermín. Pamplona. Año 1971.

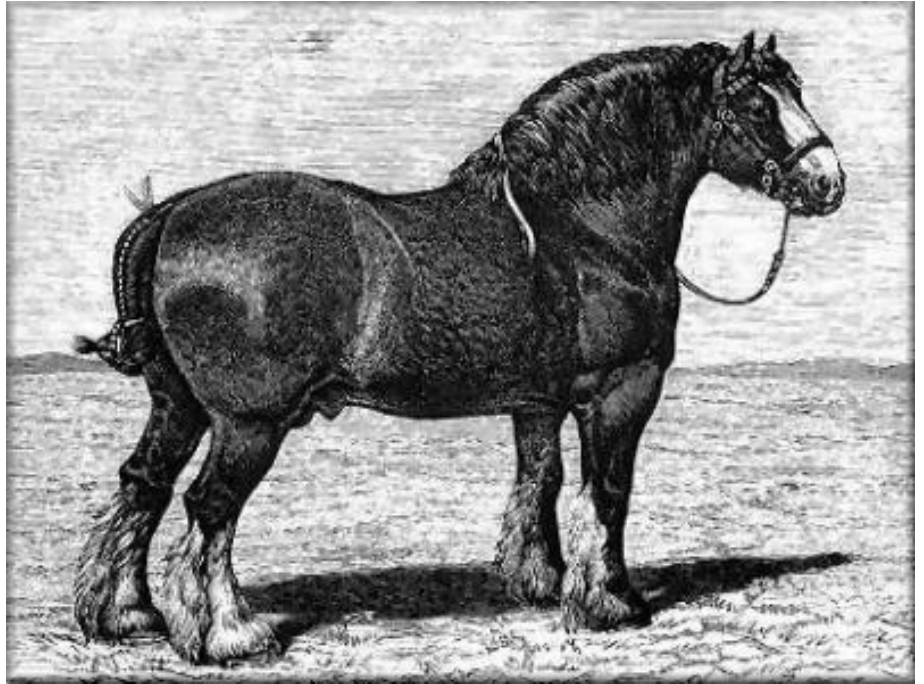
Este trabajo funciona a su vez como una experiencia de carácter etnográfico, en un recorrido a través de un oficio que me vio nacer, tratante de caballerías, con el cual he crecido y a día de hoy guardo con celo, negándome ya desde el comienzo de mis estudios a abandonar. Fuente inagotable de momentos, situaciones, escenarios... E indudablemente punto de partida de todas y cada una de mis obras.

Por otro lado, no existe una metodología estructurada a lo largo de la realización de la obra, si bien es cierto, que algunas de ellas por su cercanía temporal, o técnica de realización, comparten a su vez similares características y método. Particularmente, nunca he adquirido a lo largo de mi trayectoria artística y educativa un hábito de trabajo concreto, pero inconscientemente he generado una criba a través de dibujos, apuntes y cuadernos desde donde surgen la gran mayoría de mis obras. Ahí, en esos cuadernos hojas y papeles es donde quedan latentes las ideas, los proyectos y en cierto modo los recuerdos. También las fotografías recopiladas, propias apenas, la gran mayoría anónimas, otras recuperadas de álbumes familiares y cedidas también tras un proceso de investigación en mi localidad natal y su comarca, generan una red atemporal dónde solo existe un punto de anclaje, el caballo de labor.

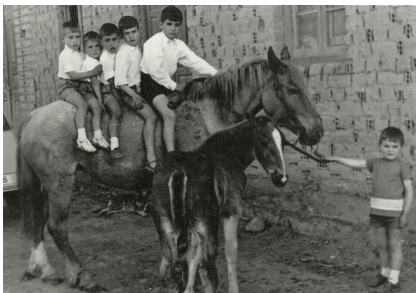
## EL CABALLO PESADO. RECUERDO Y ESTÉTICA



Fotografía de archivo. Villanueva de Carri-  
zo, León. Años 70.



Grabado de un caballo Shire. Autor desconocido.



Fotografía de archivo. Carrizo de la Ribera,  
León. Años 60.

El concepto general que engloba a este trabajo es descubrir a un público desnaturalizado, una relación perdida con un animal doméstico que esta abocado a la desaparición. En un recorrido por la memoria personal y la obra que he creído oportuno mostrar, a modo de retrospectiva para llegar a contextualizar una pasión, una vida y un oficio que se escurre como arena entre los dedos de una sociedad, que a mi parecer, tiende a deshacer y diluir sus valores, tradiciones, sus ricas identidades a favor de una identidad única, global, vacua, basada en el consumo, el ocio y la tecnología.

### 3.1. EL ANIMAL DOMÉSTICO EN LA SOCIEDAD ACTUAL.

A modo de introducción, me gustaría tratar sutilmente el tipo de relación más o menos cercana, que se establece a día de hoy entre el humano y el animal. Desde el punto de vista teórico, según la filósofa y escritora alemana *Ursula Wolf* en su obra titulada *Ética de la relación entre humanos y animales*, podemos distinguir dos tipos de animales domésticos.

*“Los animales en la sociedad actual:*

1. *Animales útiles.* Como animales útiles son considerados especialmente aquellos animales, que sirven para la obtención de alimentos, como por ejemplo los cerdos, los bovinos, las cabras, las gallinas, etc. Nosotros hemos sacado a los animales útiles de su contexto natural de un modo tal, que ellos ya no pueden cuidar de sí mismos. La relación aquí parece ser la siguiente: Utilizamos a los animales; a cambio de esto, sin embargo, aseguramos su subsistencia. Pero esto no origina ninguna relación entre los animales particulares y los hombres. En otras formas de utilización existen en cambio fenómenos de transición, que en cierto modo ya pertenecen al ámbito de las relaciones recíprocas, de la cooperación, como por ejemplo en el caso de los animales de tiro y los de montura.

2. *Compañeros.* El primer animal que se asoció con el hombre e hizo posible la generalización de la idea del uso de animales fue probablemente el lobo o perro; él pertenece a aquellos animales que como compañeros y ayudantes colaboran con el hombre o conviven con él. Gracias a esto podrían ser denominados “animales domésticos”; no obstante, esta expresión no es del todo adecuada, debido a que hay perros que colaboran, pero no viven en la casa, u otros animales como los peces que pueden vivir en la casa, pero muestran poca interacción social. El rasgo característico aquí, es que con tales animales es posible, en gran medida, una comunicación, ya que el hombre se convierte para ellos en un posible compañero social.”<sup>1</sup>



Fotografía de archivo. Yegua arrastrando vertedera. Quintanilla del Valle, León. Años 60.



Fotografía de archivo. Yegua hispano bretona con una gran carga de lúpulo recién recogido. Carrizo de la ribera, León. Años 80.



Fotografía de archivo. Potro hispano bretón de 15 meses de edad. Carrizo de la ribera, León. 1965.

<sup>1</sup> WOLF, Ursula. *Ética de la relación entre humanos y animales*. Plaza y valdes, 2014.



Fotografía de archivo. Yegua mestiza trillando. Provincia de León. Años 60.



Fotografía de archivo. Caballo tipo *del País* tirando de un carro de reparto. Ciudad de León. Años 60.



Fotografía de archivo. Hombre arando con una pareja de Mulas. Lugar y fecha desconocidos.

Al hablar la autora sobre los animales útiles, excluye los de tiro o montura, y a su vez apunta dentro del siguiente apartado, que existen perros que colaboran pero no viven en casa. A mi modo de entender se generaría otro subgrupo al que particularmente llamaríamos “animales colaboradores”. De tal manera, este animal es útil al hombre aportando capacidades y no productos, por lo que se genera una relación simbiótica.

Aunque parezca mentira, la sociedad en la que vivimos tiene una mayor relación con el primer grupo de animales, pues nos servimos de ellos a diario y el contacto directo con sus productos es casi imposible de evitar. El animal de compañía, con la masificación de los entornos urbanos, ha experimentado una explosión demográfica en los últimos años, debido a una necesidad innata del hombre de relacionarse con ellos. En cambio, el animal tipo colaborador, se ha dado de bruces con un modo de vida atípico para esta convivencia.

### 3.1.1. El caballo de trabajo

La capacidad de trabajo del caballo ha interesado al hombre desde tiempos antiguos, es decir el caballo ha sido un animal que desde la prehistoria ha sido útil para el ser humano. Antes de su domesticación proveía de carne y piel. Mas tarde, éste explotó su fuerza, velocidad, y lo que es más llamativo, su capacidad de hibridación con una especie diferente, el asno. Nada que no hubiese hecho antes la naturaleza, pues se han encontrado restos de mulas anteriores incluso a la domesticación del caballo. Si bien, el hombre observó que de ese cruce unas veces fortuito, otras programado, daba lugar un producto con unas capacidades de trabajo superiores a la de las dos especies, y una rusticidad única, llegando a desarrollar trabajos en condiciones extremas, con menor desgaste que el caballo y con mayor velocidad que el asno. Las razas de caballos pesados son relativamente recientes. Aunque todos tienen un antecesor común que es el “caballo del bosque”, un tipo de caballo ancestral que se caracterizaba por su solidez, cabeza y cascos grandes que se encontraba distribuido por toda la zona de Europa central.

Tras la revolución industrial, se despoblaron las zonas rurales y se masificó la urbe. Toda esa población que antes se autoabastecía ahora era dependiente de unas pocas familias que habían visto incrementada su producción agraria hasta límites que les desbordaban. De éste modo, gran parte de razas domésticas se fueron definiendo acorde con las necesidades de la agricultura, industria y en el caso del caballo, también la guerra.



## 3.2 REFERENTES.

### 3.2.1. El caballo de trabajo en el arte.

Es innegable que a lo largo de la historia del arte, el caballo ha sido el animal más representado y recurrente en infinidad de manifestaciones artísticas. Si bien, no siempre ha habido una objetividad en su representación, el artista fija un parecido de su modelo, incluso lo idealiza, nunca es un animal determinado. Un caballo son todos los caballos.

Por este motivo en gran cantidad de obras de arte observamos una representación del caballo más bien alegórica. Actualmente, al analizar una obra, se estudia el contexto histórico, los gustos y costumbres, vestimenta, arquitectura de la época, pero nadie repara en el caballo representado, siendo en ocasiones el protagonista de la obra. El tipo de caballo al igual que infinidad de elementos que componen una obra de arte, responde a modas y gustos del momento histórico en que se realiza. Es importante decir que durante gran parte de la historia, las representaciones ecuestres únicamente tenían como protagonistas caballos que pertenecían a la alta sociedad, realeza o ejército. Solo algunos autores más costumbristas tomaban al caballo utilitario como modelo para sus obras.



El caballo grande, Alberto Durero, 1505.



Estudio del caballo. Paul Rubens. 1577-1640.

Respecto a la representación del caballo, con tantas obras conocidas y artistas que han tenido la capacidad de representar éste animal, sería imposible aislar dentro de un bloque de interés los que por técnica o conocimiento de la figura de éste fuesen explícitamente referenciales en el trabajo. Sin duda, la criba la impone la raza, las características y en definitiva, el propio animal, aunque el contexto histórico y espacial es importante. Hablamos de razas y subtipos raciales relativamente recientes, por lo que artistas previos al S XVIII han podido representar caballos con condiciones morfológicas similares, pero es a partir de la primera mitad de este siglo cuando comienzan a aparecer los grandes caballos de trabajo.

En algunos grabados de Alberto Durero, aparecen caballos con unas características morfológicas muy similares a las de las grandes razas actuales. Podemos observar en el grabado titulado *El caballo grande*, un animal hiperométrico, musculoso y corpulento. Su cabeza aunque se puede considerar grande va en armonía con el resto del cuerpo, por el contrario las patas aparecen finas y livianas, pobladas desde el corvejon hasta el ceño, muy al gusto de la época y una cuartilla extremadamente larga para un animal de ese peso. El caballero armado que aparece a su lado invita a creer que pertenecía al arma pesada, pues en esa época todavía se realizaban cargas conjuntas de caballería pesada y ligera.



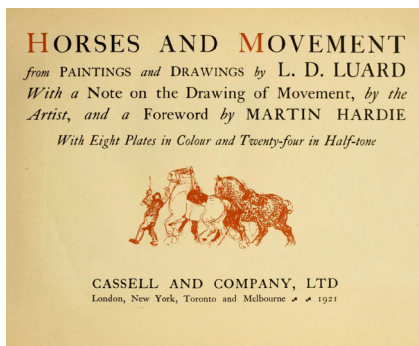
Estudio del caballo. Leonardo Da Vinci. 1452-1519.

*Rubens y Da Vinci* estudiaron la anatomía de caballos muy corpulentos, con músculos desproporcionados, seguramente atraídos por la belleza y superioridad física de éstos frente a otros equinos.

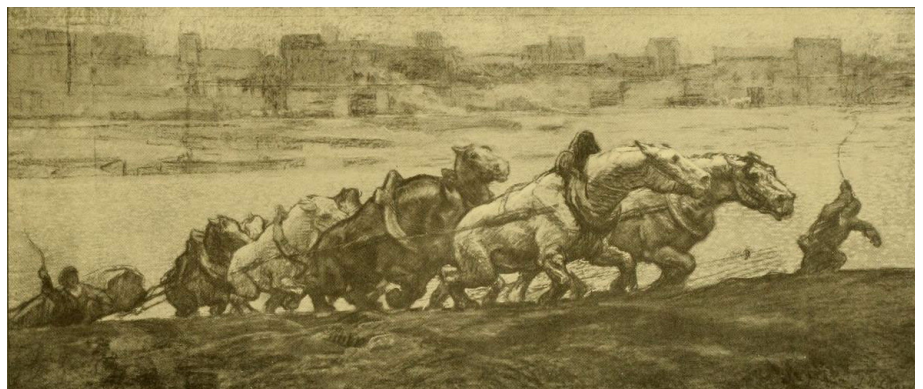
La ubicación de estas razas, Francia, Reino Unido, Bélgica, Austria y parte de Alemania, hace que en países con profundo arraigo artístico como España e Italia (exceptuando regiones del norte), no hayan sido comunes éste tipo de animales.

### 3.2.1 Lowes Dalbiac Luard

Ha habido pocos autores que hayan trabajado tan delicadamente sobre el caballo de trabajo como el inglés *Lowes Dalbiac Luard*, en la serie de trabajos que realizó en París, *Horses and movements*<sup>2</sup>, cautivado por los bellísimos e imponentes caballos de tiro que trajinaban a diario por la calles de un París en pleno crecimiento, bullicioso y trabajador. En la obra titulada *Timber-hauling on the Seine*, podemos apreciar un enganche de caballos de raza Percherón sacando una enorme carga de arena del lecho del Sena aparejados en “doble cuarta”.



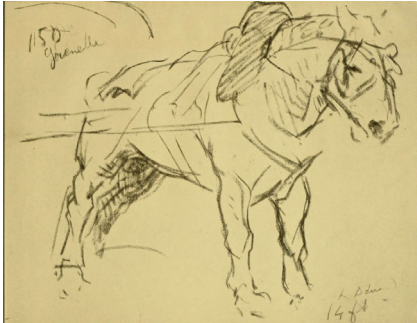
*Horses and movements*. Lowes Dalbiac Luard. 1921.



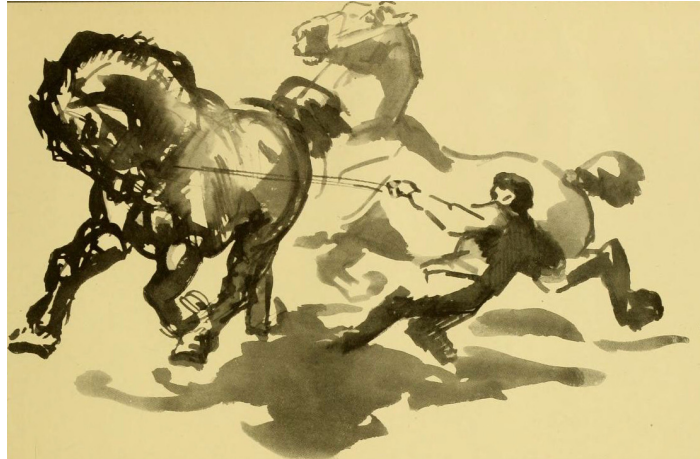
*Timber-hauling on the Seine*. Pertenece al libro *Horses and movements*. Lowes Dalbiac Luard. 1921.

De ésta manera cada cuarta trabajaba a dos tiempos, para evitar que la enorme carga pudiera arrastrarlos sobre sus pasos, pues el trabajo se realizaba en pendiente. Normalmente, los caballos con mas decisión se enganchaban delante, y los de mas fuerza detrás. Los primeros iniciaban la tracción empleando la fuerza de sus cuartos delanteros, de esta manera dejaban lacio el tiro o aparejo, para que los segundos aprovecharan y “metiesen los riñones” (trabajasen con los cuartos traseros) ejerciendo así la máxima fuerza que un caballo puede desarrollar. Se ve claramente en la obra como los dos primeros caballos tordos están totalmente estirados, “arañando” con sus manos la tierra. Los dos segundos se encuentran en una postura casi sedente, con las grupas por debajo de la línea del dorso, los cuellos contraídos y las manos buscando estabilidad.

<sup>2</sup> DALVIAC LUARD, Lowes. *Horses and movement: Drawings and Paintings*. 1921.



*Blown. Horses and movements.* Lowes Dalbiac Luard. 1921.



*Led Horses. Perteneciente al libro Horses and movements.* Lowes Dalbiac Luard. 1921.

En el boceto a tinta titulado *Led Horses*, se aprecia un momento de pánico, los dos caballos buscan la huida, uno inicia la carrera pero se ve sujeto por el hombre y se intuye que en la cabezada lleva algún castigo, ya sea “cadenilla” o “media caña” pues el caballo se aflige y torsiona el cuello. Las orejas hacia atrás y los ojos desmesuradamente abiertos del caballo secundario indican miedo. No solamente era amante del movimiento, el espíritu y la fuerza de estos animales, también se deleitaba con ellos en reposo. En el apunte titulado *Blown*, se muestra un caballo en el instante en que ha acabado su tarea. Las orejas entornadas, los párpados caídos los ollares extremadamente dilatados síntoma de una respiración agitada, los cuatro remos (patas y manos) abarcando tierra para buscar equilibrio y la cadera reposada sobre la pata derecha. Otro ejemplo de la fiel representación del reposo de estos caballos, se aprecia en la obra titulada *Between the stages: París*.



*Between the stages. Horses and movements.* Lowes Dalbiac Luard. 1921.

### 3.2.2. Theodore Gericault.



*Cheval du trait. Theodore Gericault.*

Otro referente en la representación de caballos de labor, es el pintor francés *Jean-Louis André Théodore Géricault*, 1791-1824. Produjo una serie de pequeños estudios de caballos entre los que había una clara representación de caballos corpulentos y con indicios morfológicos de pertenecer a razas tracción adoras. En su pintura más costumbrista, aparecen escenas de caballos pesados, como en la obra titulada *La fábrica de cal*, donde vemos cinco figuras de caballos aparentemente percherones con bozal para su alimentación. Es probable que los primeros, al no estar aparejados estén disfrutando de su merecido pienso, pero los dos que están enganchados en la parte derecha del cuadro también llevan este elemento en sus belfos. Era común en las fábricas, molinos y factorías donde trabajaban caballos y había un ambiente de polvo y partículas en suspensión, ponerles bozales a modo de mascarillas para evitar problemas pulmonares y el temido asma. Sorprendentemente pocos operarios humanos utilizaban estos métodos de protección.



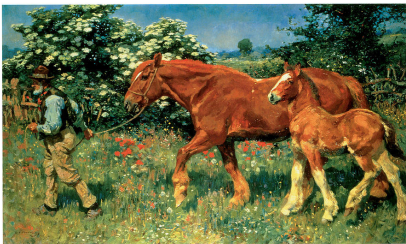
*La fábrica de cal. Theodore Gericault. 1822.*

### 3.2.3. Alfred Munnings.

*Alfred Munnings*, pintor inglés profundamente enamorado de los caballos tubo una producción artística marcada por la representación del equino. Carreras de caballos, ferias y mercados, retratos ecuestres de la alta sociedad, batallas. Este artista era un perfecto conocedor de las razas, sangres y cruces de los caballos que representaba. Abundan las obras costumbristas, mercados donde se aprecia un crisol de razas británicas, desde caballos pesados como los *Shires* o *Suffolk Punch*, ponis británicos de razas más rústicas y primitivas como los *Fell* o *Exmoor*, hasta caballos fruto de cruces con razas pesadas y ligeras para lograr un caballo más veloz, sin perder potencia tractora. Escenas tan simples como el traslado de una yegua *Suffolk* y su potro a un prado cercano en la obra *Sunny June*. El retrato del semental de raza *Suffolk* propiedad de un alférez, *Mendham ensing Suffolk stallion*, o el tropel que huye de la tormenta venidera en la obra *The coming storm*.



*The Horse Fair.* Alfred Munnings. 1901.



*Sunny June.* Alfred Munnings. 1901.



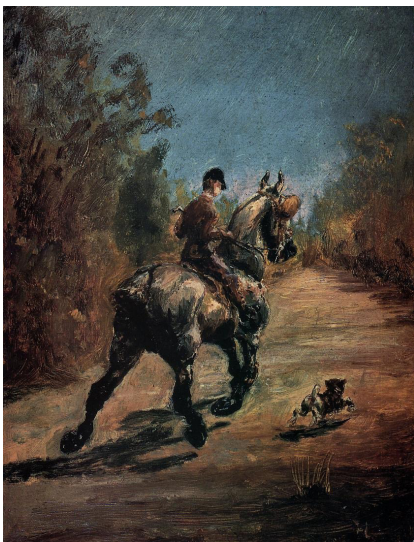
*The coming storm.* Alfred Munnings. 1910.



*Mendham ensing Suffolk stallion.* Alfred Munnings. 1910.



*Caballo de tiro ómnibus. Toulouse Lautrec. 1888.*



*Jinete a caballo. Toulouse Lautrec. 1879.*



*Amazona y perro. Toulouse Lautrec. 1899.*

### 3.2.4. Toulouse Lautrec.

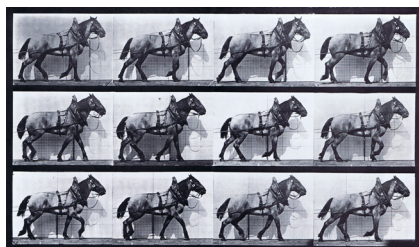
También el caballo pesado tiene cabida en la obra de Toulouse Lautrec. En una serie de grisallas que le encargó una revista parisina aparece una de ellas titulada *Caballo de tiro del ómnibus*, donde apreciamos un caballo de características similares al *Percherón*, nalgas voluminosas, grupa partida y el pelo tordo típico de esta raza.



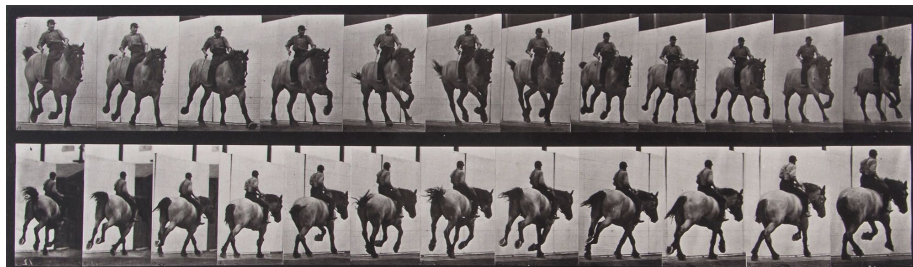
*Caballo luchando contra su mozo. Toulouse Lautrec. 1881.*

Es significativo que en muchas obras los caballos de tiro aparezcan con las colas recogidas o cortadas. Su finalidad era evitar enredos y enganchones con los aparejos o los tiros. En el óleo titulado *Caballo luchando contra su mozo* se aprecia el no siempre tranquilo trámite de calzar los caballos. El caballo de claras influencias percheronas intenta zafarse del castigo impuesto por el mozo de herrador, debido seguramente a algún sobresalto acaecido durante el herrado. También en varias obras ecuestres apreciamos cierta analogía morfológica con razas pesadas, como *Amazona y perro* o *Jinete y caballo con perro pequeño*. En esta última, se aprecia que el caballo va aparejado para enganche, por las "orejeras" que le cubren los ojos, y la baticola de tijerilla que va sujeta a su cola.

**3.2.5. Eadweard Muybridge.**



*Serie fotográfica. Caballo de arrastre. Eadweard Muybridge. 1887.*

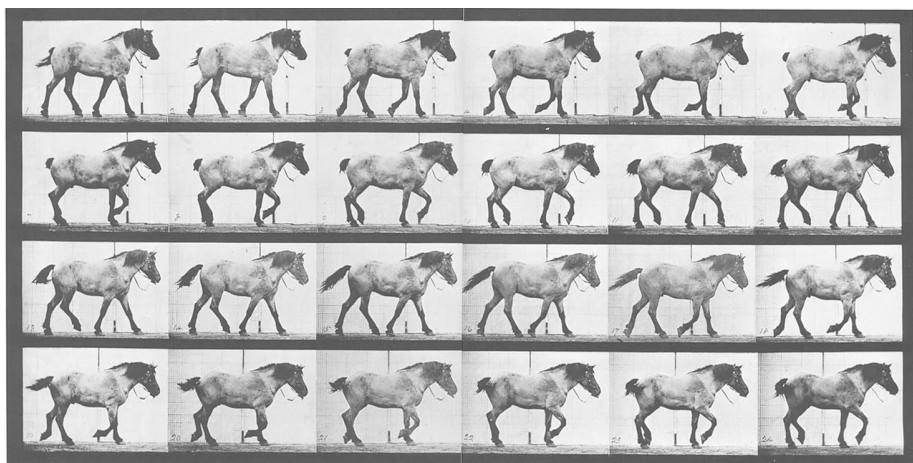


*Serie fotográfica, del galope de un caballo Belga de Tiro. Eadweard Muybridge. 1887.*

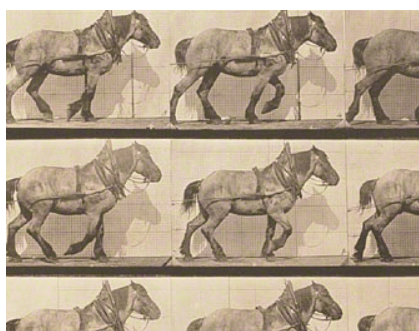
Me gustaría incluir a modo de puntualización, los estudios fotográficos del movimiento del caballo y mas concretamente de éste tipo de caballos, tanto de tiro ligero como pesado obra de Eadweard Muybridge.



*Serie fotográfica. Caballo de arrastre. Eadweard Muybridge. 1887.*



*Serie fotográfica, del galope de un caballo Belga de Tiro. Eadweard Muybridge. 1887.*



*Detalle. Caballo Belga en movimiento. Eadweard Muybridge. 1887.*

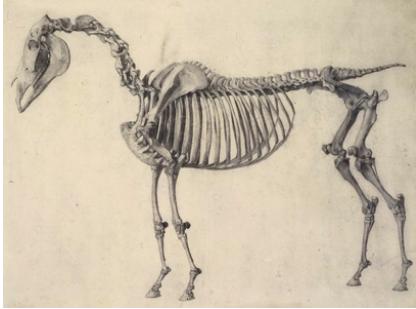
Así como su homólogo francés Étienne Jules Marey en uno de sus trabajos con caballos acribilla a fotografías un caballo pesado de pelo tordo.



*Fotografía. Caballo de pelo tordo al trote. Étienne Julies Marey. 1886.*

## OBRA

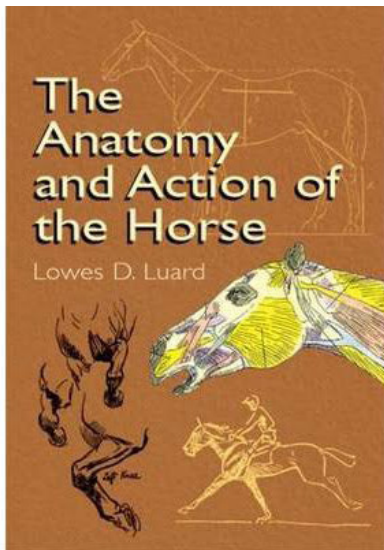
### 4.1. EL CABALLO PESADO COMO FIGURA.



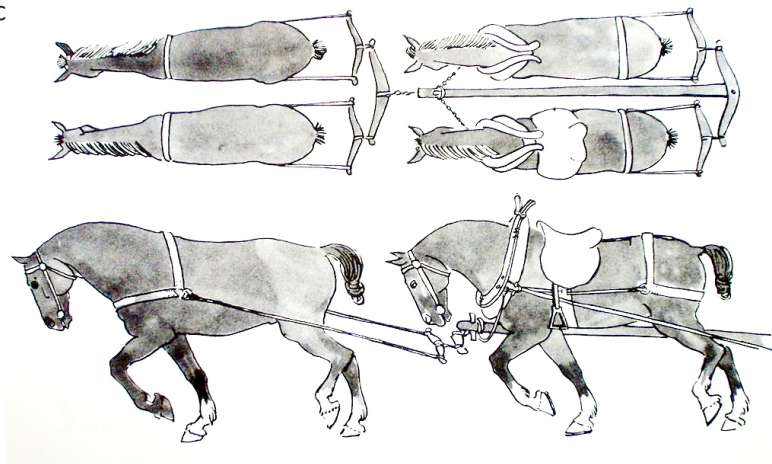
Primer estudio anatómico de la estructura ósea de un caballo.  
George Stubbs. 1724 -1806.

Siempre he tenido un inusitado interés por las formas que regala la anatomía, ya sea humana, equina o de cualquier otro mamífero. En el caso de las razas equinas tracción adoras, su morfología tamiza el insinuante músculo terso que se da en otros ejemplares de razas mas livianas, con una piel potente, gruesa y tosca en determinadas épocas del año, y con una redondez que aporta la hipertrofia muscular y el buen cuidado que por norma general se le daba a éstos.

Otra particularidad a la hora observar un animal son sus movimientos naturales, su manera de acostarse o levantarse, sus trancos o tipos de pasos, sus expresiones, los gestos que hacen con las orejas, la boca, la cola, los tipos de c



Portada del libro de anatomía equina para artistas. Lowes D. Luard 2003.



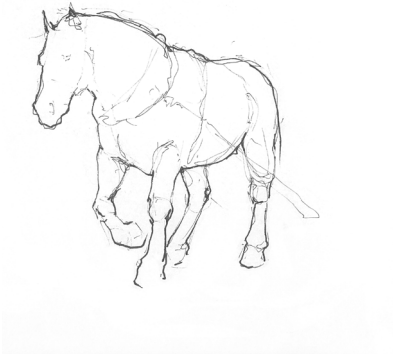
Medieval Costume, Armour and Weapons. Andrew Dakers. 1956.

Si bien, el caballo pesado puede parecer menos grácil y plástico que un caballo de silla en sus movimientos, nos brinda a su vez durante el trabajo, una anatomía exquisita. Potencia, poder, torsiones casi imposibles para aliviar peso y trabajo, decisión a la hora de obedecer la orden, las orejillas acompañando su paso, la cola levantada en señal de no arredrarse ante una carga y la grupa extendida hasta lo imposible para, en cuestión de un segundo, dar esa zancada mágica, doblarse igual que un conejo con las patas debajo del ombligo para volver de nuevo a generar esa fuerza que enamoró al hombre durante siglos.



## 4.2. MOTIVACIONES.

Absolutamente toda mi obra se rige por la representación del caballo pesado. Desde los apuntes a lápiz, la pintura, el dibujo, incluso otro tipo de manifestaciones y proyectos tienen al animal o su entorno como protagonistas.



Boceto. Tinta sobre papel. 19 x 15 cm. 2015.



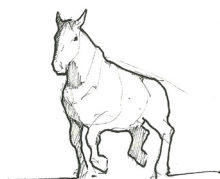
Boceto. Tinta sobre papel. 19 x 15 cm. 2015.



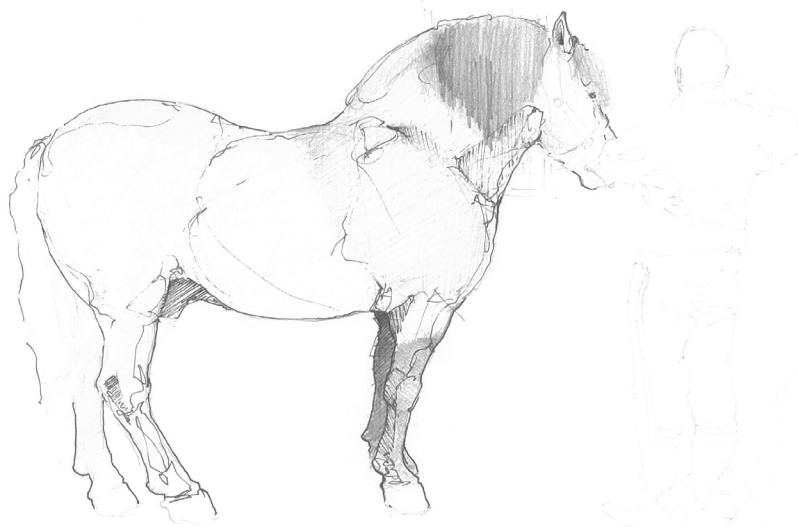
Boceto. Tinta sobre papel. 19 x 15 cm. 2015.

Mi relación con el caballo viene desde la infancia, pues el oficio de mi abuelo materno, era la compra y venta de caballos. A su vez, mi abuela regentaba la carnicería de equino propiedad de la familia. Desde niño me vinculo por completo al animal y al oficio. No pasa un solo día que no acompañe a mi abuelo desde el desayuno a la cena, a la cuadra, al matadero, a mercados y ferias de ganado, a las casas de los labradores... Muy niño hice mi primer trato en una feria del norte. Fue a menos el negocio de la carne de caballo y el campo se mecanizó por completo. En cuestión de 10 años, pueblos en los que había un importante censo equino, desapareció la cabaña de bestias de labor.

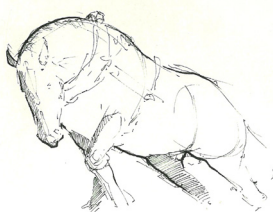
En la provincia de León, mi tierra, se estilaba entre los labradores trabajar con yegua y no caballo, pues ésta proveía un aporte económico anual, la venta o el sacrificio del fruto de aquella yegua, a la que coloquialmente denominábamos “del país” y el caballo Bretón cedido por el ejército en las Paradas de Sementales con el fin de “mejorar la raza”. Actualmente, se puede afirmar que éste tipo de pequeña explotación familiar esta extinta. Por el contrario, en la montaña y páramos de León el aprovechamiento de pastos y “puertos” comunales, mantiene un tipo de ganadería extensiva de equino, donde ha sobrevivido la raza Hispano-Bretona. Hasta no hace mucho en régimen de protección especial.



*Boceto.* Tinta sobre papel. 19 x 15 cm. 2015.



*Boceto.* Tinta sobre papel. 19 x 15 cm. 2015.



*Boceto.* Tinta sobre papel. 19 x 15 cm. 2015.

Fui creciendo y mi abuelo envejecía. La única manera de mantenerse en el negocio familiar era explotar la ilusión de un joven y los conocimientos de un viejo. Desde siempre, mi abuelo tuvo muy buenos clientes que se dedicaban servir los caballos de picar en las plazas de toros. Cuadras de Madrid, Sevilla, Salamanca o Valencia depositaban en mi abuelo la confianza de saber ver y elegir un animal con las particularidades que esta disciplina ecuestre requería. De ésta manera comencé a interesarme por la doma y la psicología animal.

Dedicaba gran parte de mi tiempo a observar, interpretar, corregir y en definitiva disfrutar de cada caballo que pasaba por mis manos. Los veranos se hacían largos y a los 17 años, en plena ebullición de la temporada taurina, un cliente de Madrid me propuso trabajar con él. Fue cuando me di cuenta de la responsabilidad que recaía en estos animales, muchos de ellos antiguos caballos de casa que veía protagonistas de un espectáculo que sin saberlo ha generado una inspiración muy potente dentro de mi trayectoria artística. Continué enrolado en este trabajo verano tras verano, complementándolo a su vez con la compra-venta y doma de caballos durante el duro invierno leonés. Hasta que comienzo mis estudios universitarios compatibilizaba, no sin esfuerzo, la vida académica con la laboral. Me traslado a Salamanca y por el momento mi familia decide poner punto y final a la pasión que me tenía cegado desde niño. Sin embargo, continúo cada verano trabajando, ya como profesional, con la cuadra que me dio aquella primera oportunidad, y que me permitiría hacer frente económico a la vida universitaria durante los meses lectivos.



*Martinete*: tinta sobre papel. 15 x 21 cm.  
2014.



*Boceto*. Tinta sobre papel. 19 x 15 cm. 2015.



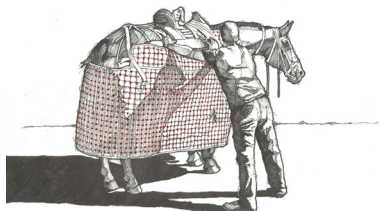
*Matadero*: tinta sobre papel. 10 x 15 cm.  
2014.

Mi relación con los últimos labradores de la zona, de los que se negaban a abandonar sus aperos, era estrechísima. Ayudaba en cuanto podía a aquellos hombres cuando sus facultades no obedecían al corazón, cuando las malas hierbas se hacían dueñas de las huertas, cuando las primeras lluvias de octubre dejaban la tierra pidiendo el metal de la vertedera y de las herraduras nuevas de un potro, incluso cuando sus hijos y nietos se olvidaban de que todavía, en el pueblo había hombres y mujeres ligados irremediabilmente a su tierra.

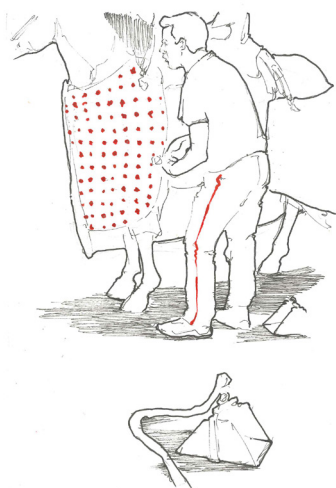
Domaba algunos caballos para románticos del campo y hippies y también para el arrastre de madera, oficio éste, que no puede prescindir de la tracción animal. A día de hoy, desde la distancia y gracias a los buenos amigos y a mi familia, puedo permitirme continuar con la estrechísima relación que me ha unido desde siempre a este animal.

## 4.2. OBRA

Mi obra gira entorno a la figuración, ciñéndome en exclusiva a la práctica más académica de la representación animal. La morfología, a veces imbuída por una idealización del caballo, me atrae tanto en el aspecto artístico como personal, sobreponiéndola a veces en mis trabajos a la carga emotiva o vivencial de la propia obra. Tanto es así, que durante un año, asistí a diario a los despieces y descarnes en una carnicería de caballo de Valencia hasta llegar a tener un conocimiento específico del animal, por dentro y por fuera. Todos los potros sacrificados pertenecen a razas pesadas o semipesadas, por lo que la anatomía se ajustaba a la perfección a mis preferencias morfológicas.



S/T: tinta sobre papel. 21 x 29,50 cm. 2014.



Monosabio: tinta sobre papel. 15 x 20 cm. 2014.

La memoria a su vez, cobra protagonismo, así como la nostalgia de un tiempo pasado, tanto en el aspecto individual como en lo social y cultural del tema que trato. Recuperar momentos vividos es relativamente sencillo si nos ayudamos de personas cercanas, sus propias experiencias compartidas, escenas y escenarios comunes y habituales. También las sensaciones físicas acompañan al acto de la memoria. En mi caso, el simple contacto con el animal sustenta el recuerdo y hace que se establezca un cierto orden, un modo de conectarlas. Su ejecución, se limita a técnicas convencionales, siendo la tinta la que me permite una reafirmación del trazo, al que le doy muchísima importancia frente a claroscuros o masas de color. La experiencia de trabajar con los caballos de picar ha supuesto un grado de motivación enorme, de ahí la serie de dibujos, apuntes y óleos que tienen como tema el caballo pesado en el espectáculo taurino. El caballo, empleado en este ejercicio ecuestre busca un equilibrio entre un caballo pesado y un caballo fino o de montura. Legalmente no están permitidos caballos de razas traccionadoras, y se mira con celo por parte de los equipos veterinarios y gubernativos el peso de los equinos intervinientes en el espectáculo, no pudiendo superar éstos los 650 kg desnudos, es decir sin tener puestas las protecciones empleadas. Éste equilibrio busca una disposición anatómica del caballo muy especial. Tiene que ser un animal fuerte y corpulento, muy bien aplomado, pero tiene que poseer ese corazón y ese carácter propio de animales de silla.



Pieza de la serie *Tres caballos de picar*. Bronce. 6,5 x 4 cm. 2013.

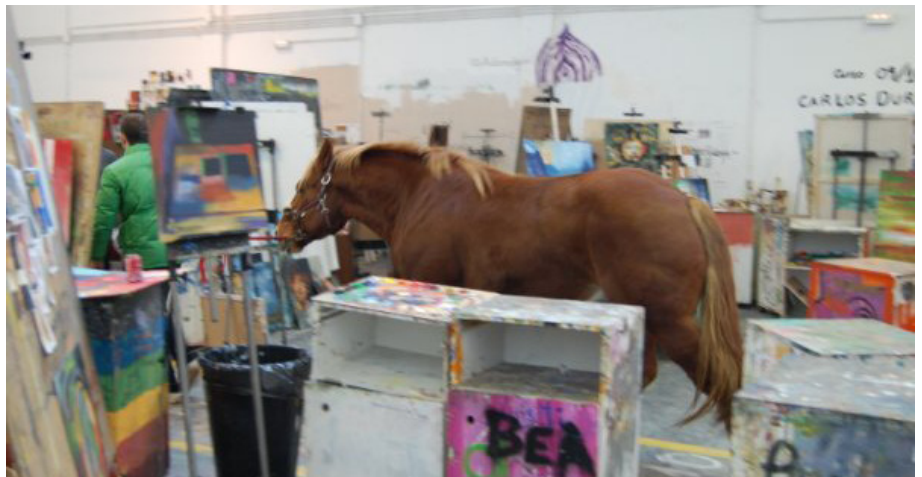
En la serie escutórica de tres caballos de bronce que se incluye en este trabajo recurro al retrato, mas concretamente al retrato animal. Se compone de tres cabezas de caballos de picar con su ojo derecho tapado. Dos de ellas representan animales en reposo, mientras que otra se observa como tiene un cierto movimiento en el cuello, señal del inmediato encuentro con el toro. También las orejas echadas hacia atrás denotan un estado de enojo y agresividad propio de los caballos que afrontan ese trabajo con carácter y valentía. Esta figura es la única que se encuentra con su ojo izquierdo cubierto por el pañuelo. Una de las figuras, la del caballo mas corpulento, posee una característica marca del material utilizado. Durante el proceso de colado, una grieta



*Caballo caballete. Salamanca. 2011.*

en el molde, dio lugar a pérdida de metal y como consecuencia una pieza imperfecta desde el punto de vista práctico, pero con un interés hacia el comportamiento del bronce, por lo que decidí no deshecharla. No existe patina, pues el propio envejecimiento del metal y su color original creo que tienen peso suficiente. La escultura podría pasar a un segundo plano, pero sinceramente, siempre me he sentido atraído por ella. El boceto bidimensional de una escultura, con sus interpretaciones de la curva, los planos diferenciados por una línea segura, fortalecida por la mano del escultor.

Si bien es cierto, nunca me he sentido atraído por manifestaciones tales como la instalación, performance o intervención y mucho menos por las nuevas tecnologías, pero durante mi etapa en la universidad de Salamanca desarrolle un proyecto de intervención con un caballo vivo dentro del taller de pintura. Emulando a Jannis Kounellis con sus 11 caballos dentro de la galería L'atica de Roma. El proyecto se trataba de introducir directamente al caballo dentro de mi trabajo. Consistió en generar un soporte que despertase un interés en el caballo, para así hacerlo partícipe de una de mis obras. En un lienzo imprimado con miel y heno sobre el suelo, el caballo intervino a su manera, dejando su impronta de lametones, manotazos y pisadas.

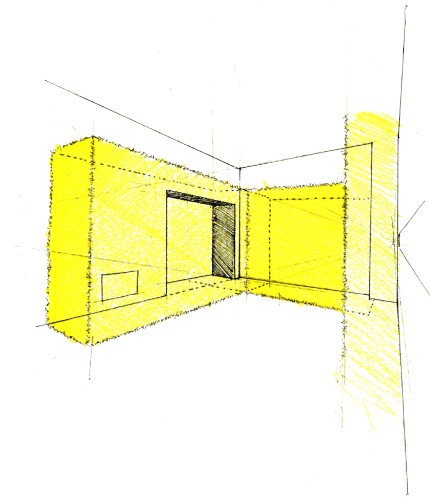


*Caballo caballete. Intervención en el aula de pintura de la facultad de Salamanca. 2011.*

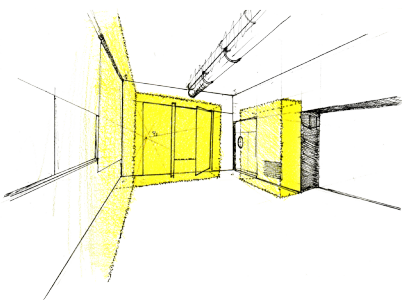
El resultado fue todo lo grato que esperaba, pero el proceso de la intervención me abrió los ojos hacia una disciplina desconocida.

De la misma manera, el proyecto de instalación titulado *Pajar* que incluyo en este trabajo, llevado a cabo durante el curso 2013-2014 en la asignatura de Instalaciones, hizo que me planteara de nuevo la producción y desarrollo de éste tipo de manifestaciones artísticas.

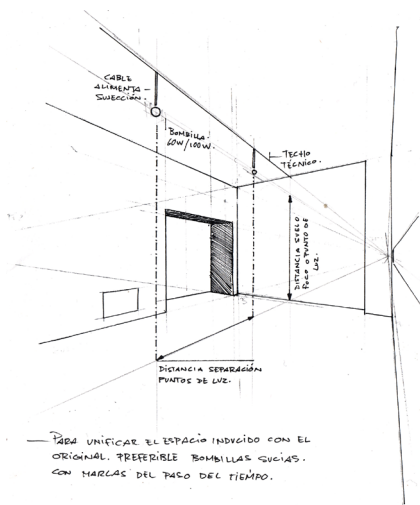
Desde bien pequeño me han fascinado los pajares, despensas, bodegas, hórreos, henares, etc. Y en definitiva todo lo que tenga que ver con el aprovisionamiento de víveres para el invierno, tanto para hombres como para ani-



Pajar. Boceto. Tinta sobre papel. 21 x 29,5 cm. 2014.

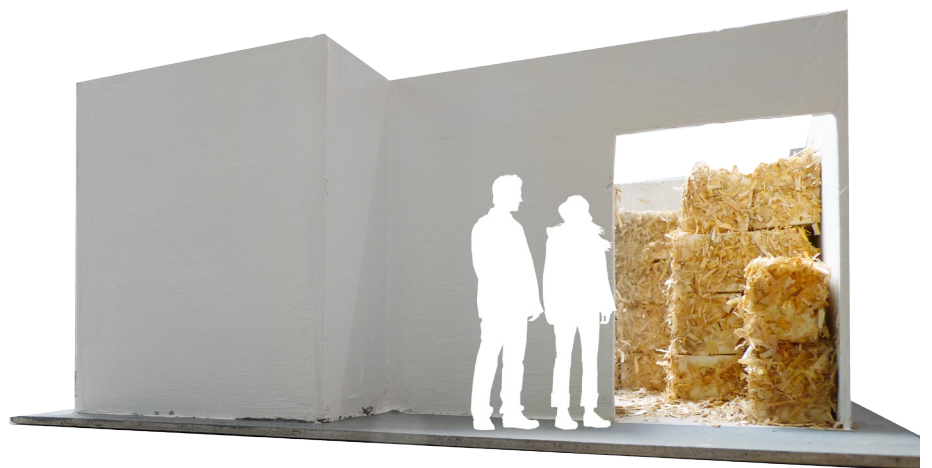


Pajar. Boceto. Tinta sobre papel. 21 x 29,5 cm. 2014.



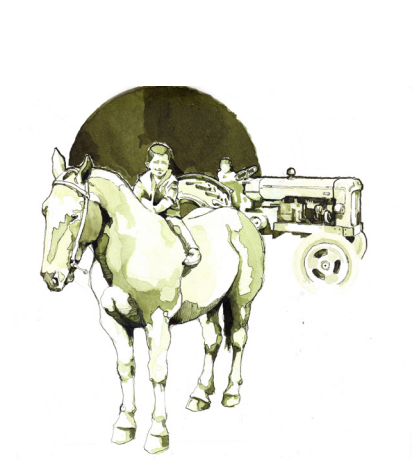
Pajar. Boceto. Tinta sobre papel. 21 x 29,5 cm. 2014.

males. Es en este tipo de espacios, los pajares, donde quiero hacer hincapié. Su evolución, su situación dentro del núcleo del hogar, su importancia para la subsistencia del ganado en los meses de invernada, sus significados, sus olores, su estética, su relación con el medio y con los hombres... Si bien es cierto que en la actualidad la figura de este espacio ha sido relegada al olvido, en el pasado tuvieron su importancia vital en un medio rural. También han sido fruto de tragedias por su inflamable contenido, y compañeros de un significado sexual ganado a pulso. Han evolucionado sus modos de construcción, su estética, su arquitectura, su mayor o menor complejidad a la hora de darle uso... Pero lo que bien es cierto, que su fin sigue siendo el mismo. Almacenar paja, forrajes, henos... Todo lo relacionado con la alimentación del ganado. Y es aquí donde quiero centrar la atención. El elemento fundamental del contenedor es su contenido, la paja. Hay diferentes tipos de pajas. La más común siempre fue la paja de trigo, por ser éste el cereal por excelencia dentro de la agricultura y gastronomía española. Hay pajas de cebada, avena y centeno, siendo esta última de menor importancia dentro de la alimentación animal por sus pobres propiedades nutritivas y por sus condiciones de materia prima a la hora de elaborar techumbres, aperos y guarniciones. También la hierba seca, la alfalfa, heno, veza, forrajes de cereal... Eran comunes residentes en los pajares.



Pajar. Maqueta para una Proyect Room. 2014.

Todo ello lejos de sus diferencias alimentarias, cromáticas, olfativas, texturales, tienen en común que son el tallo seco de una planta y que dan significado en colectividad. A las diferencias cromáticas y de textura, las cuales son visibles y tangibles a priori, si es cierto que la diferencia de olor es significativa en unas pajas que en otras, y ni que decir tiene en los forrajes. Tienen también algo en común y que hace de esta materia algo especial y es la capacidad aislante que la caracteriza. Aislante tanto térmico acústico.



Boceto. Tinta sobre papel. 35 x 50 cm. 2015.

Durante el presente curso, en la asignatura de Pintura y entorno de la que era alumno, dentro del festival de arte urbano Poliniza, se llevó a cabo un mural conjunto acometido por los alumnos de dicha asignatura. De todas las propuestas sugeridas en su gestación, es significativo que varios de nosotros nos interesamos por el futuro de la huerta valenciana y más concretamente, las zonas limítrofes a la UPV, pues en el futuro proyecto de ampliación del campus, parte de este entorno desaparecerá para dar paso a una serie de infraestructuras poco o nada acordes con el medio natural, histórico y social de la huerta. Sin duda el mural propuesto iba de la mano con un concepto recurrente en mi obra. De los bocetos que se presentaron unánimemente nos decidimos por uno que se adaptaba a las condiciones del mural, y cada alumno hizo su aportación.



Evolución del proceso pictórico del mural realizado por el grupo de Pintura y Entorno para el festival de arte urbano Poliniza 2015.



Detalle del mural conjunto realizado para el festival de arte urbano Poliniza. Spray y acrílico sobre muro. 2015.

Parte importantísima de mi bagaje artístico y personal es sin duda la literatura y la etnografía de un pueblo cercano temporal y espacialmente, pero que los propios ritmos sociales lo alejan. Un recorrido por las obras más costumbristas de este país, libros de viajes, romances y refranes, coplas populares, poesía que se aparta de las corrientes de la época, siendo conservadoras en estructura, temática, y además rica en palabras y términos en desuso que nos transmiten a vidas y costumbres de una época pasada coetánea sin duda del protagonista de mi trabajo.



*Turronero*: óleo sobre tabla. 97 x 80 cm. 2013.

#### 4.2.1. PINTURA





*Cachorro*: óleo sobre tabla. 61 x 50 cm. 2012.



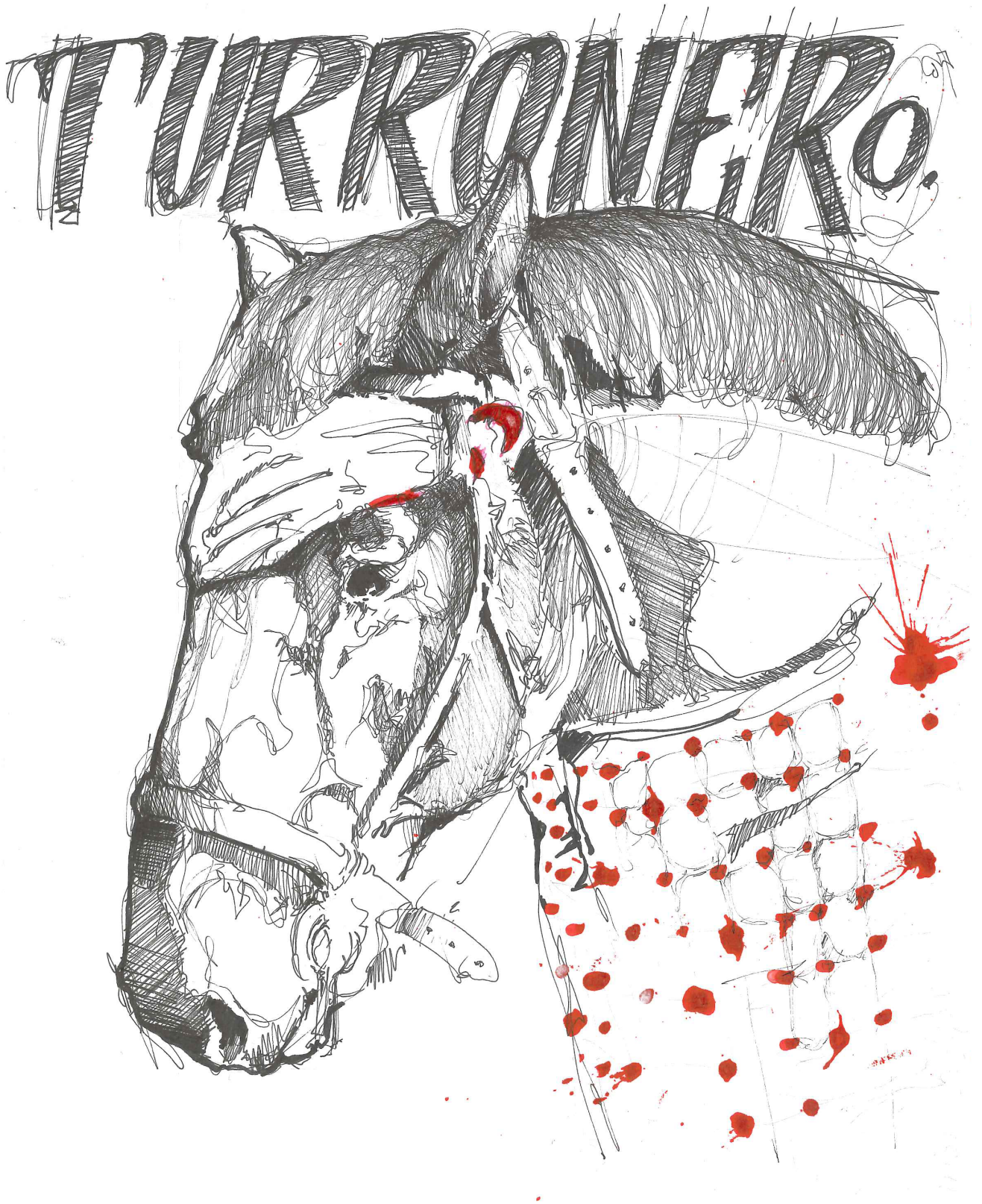
*S/T*: Encáustica sobre tabla. 110 x 55 cm. 2015.

#### 4.2.1. PINTURA



*Detalle del fresco realizado para la asignatura de pintura y entorno: Fresco. 200 x 140 cm. 2015.*

#### 4.2.1. PINTURA



Boceto para Turronero: tinta sobre papel. 21 x 29.5 cm. 2013.

4.2.2. DIBUJO



*Hocicos: tinta sobre papel. 27 x 35 cm. 2012.*

**4.2.2. DIBUJO**



*Potro de año*: tinta sobre papel. 50 X 60 cm. 2015.

**4.2.2. DIBUJO**



*Legionario: acuarela sobre papel. 24 x 30 cm. 2012.*



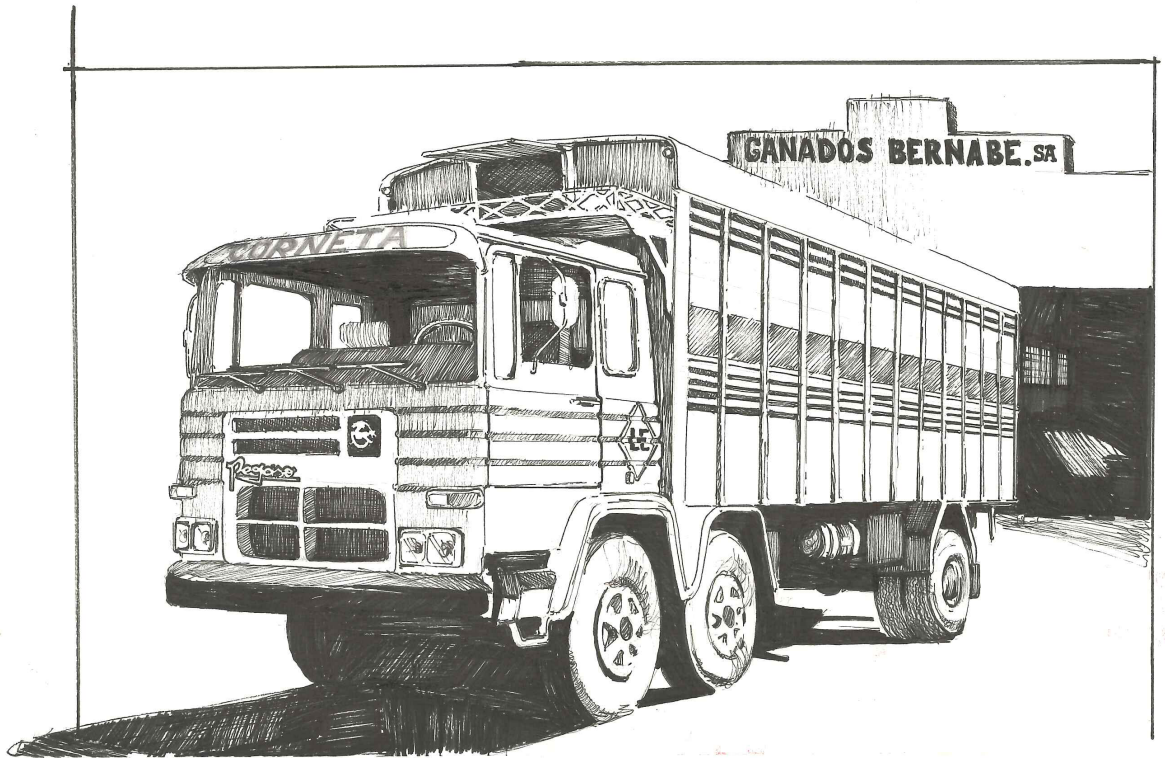
*Pegaso: tinta sobre papel. 21 x 29.5 cm. 2013.*



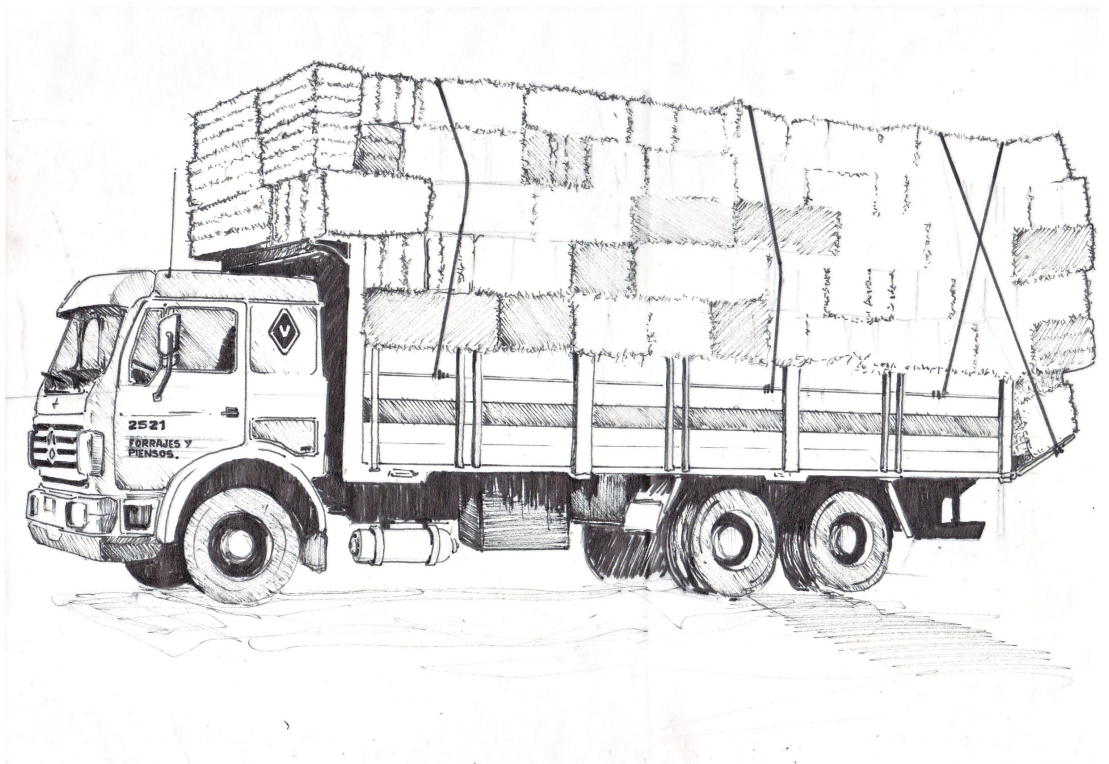
*Cuenca*: tinta sobre papel. 100 x 70 cm. 2013.

#### 4.2.2. DIBUJO





Pegaso II: tinta sobre papel. 24,5 x 15 cm. 2013



4.2.2. DIBUJO

Veza: tinta sobre papel. 21 x 29,5 cm. 2014.



Pieza de la serie *Tres caballos de picar I*. Bronce. 7.5 x 6 cm. 2013.



Pieza de la serie *Tres caballos de picar II*. Bronce. 6.5 x 4 cm. 2013.



Pieza de la serie *Tres caballos de picar III*. Bronce. 6.5 x 4 cm. 2013.

#### 4.2.3. ESCULTURA

## INDICE DE IMÁGENES



1. Mi abuelo frente a la carnicería de caballo que abrió en Turón, Asturias., 1961. PAG. 4.



2. Mi padre. Astorga, León., 1990. PAG.4.



3. Mi abuelo en la feria caballar de San Fermín. Pamplona. Año 1971. PAG. 5.



4. Fotografía de archivo. Villanueva de Carrizo, León. Años 70. PAG. 6.



5. Fotografía de archivo. Carrizo de la Ribera, León. Años 60. PAG. 6.



6. Grabado de un caballo Shire. Autor desconocido. PAG. 6.



7. Fotografía de archivo. Yegua arrastrando vertedera. Quintanilla del Valle, León. Años 60. PAG.7.



8. Fotografía de archivo. Yegua hispano bretona con una gran carga de lúpulo recién recogido. Carrizo de la ribera, León. Años 80. PAG. 7.



9. Fotografía de archivo. Potro hispano bretón de 15 meses de edad. Carrizo de la rivera, León. 1965. PAG. 7.



10. Fotografía de archivo. Yegua mestiza trillando. Provincia de León. Años 60. PAG. 8.



11. Fotografía de archivo. Caballo tipo del País tirando de un carro de reparto. Ciudad de León. Años 60. PAG. 8.



12. Fotografía de archivo. Hombre arando con una pareja de Mulas. Lugar y fecha desconocidos. PAG. .8



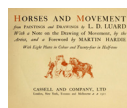
13. El caballo grande, Alberto Durero, 1505. PAG. 9.



14. Estudio del caballo. Paul Rubens. 1577-1640. PAG. 9.



15. Estudio del caballo. Leonardo Da Vinci. 1452-1519. PAG. 10.



16. Horses and movements. Lowes Dalbiac Luard. 1921. PAG. 10.



17. Timber-hauling on the Seine. Pertenece al libro Horses and movements. Lowes Dalbiac Luard. 1921. PAG. 10.



18. Blown. Horses and movements. Lowes Dalbiac Luard. 1921. PAG. 11.



19. Led Horses. Pertenece al libro Horses and movements. Lowes Dalbiac Luard. 1921. PAG. 11.



20. Between the stages. Horses and movements. Lowes Dalbiac Luard. 1921. PAG. 11.



21. Cheval du trait. Theodore Gericault. PAG. 12.



22. La fabrica de cal. Theodore Gericault. 1822. PAG. 12.



23. The Horse Fair. Alfred Munnigs. 1901. PAG. 13.



24. Sunny June. Alfred Munnigs. 1901. PAG. 13.

## INDICE DE IMÁGENES



25. The coming storm. Alfred Munnings. 1910. PAG. 13.



26. Mendham ensing Suffolk stallion. Alfred Munnings. 1910. PAG. 13.



27. Caballo de tiro ómnibus. Toulouse Lautrec. 1888. PAG. 14.



28. Jinete a caballo. Toulouse Lautrec. 1879. PAG. 14.



29. Amazona y perro. Toulouse Lautrec. 1899. PAG. 14.



30. Caballo luchando contra su mozo. Toulouse Lautrec. 1881. PAG. 14.



31. Serie fotográfica. Caballo de arrastre. Eadweard Muybridge. 1887. PAG. 15.



32. Serie fotográfica. Caballo de arrastre. Eadweard Muybridge. 1887. PAG. 15.



33. Detalle. Caballo Belga en movimiento. Eadweard Muybridge. 1887. PAG. 15.



34. Serie fotográfica, del galope de un caballo Belga de Tiro. Eadweard Muybridge. 1887. PAG. 15.



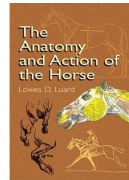
35. Serie fotográfica, del galope de un caballo Belga de Tiro. Eadweard Muybridge. 1887. PAG. 15.



36. Fotografía. Caballo de pelo tordo al trote. Étienne Julies Marey. 1886. PAG. 15.



37. Primer estudio anatómico de la estructura ósea de un caballo. George Stubbs. 1724 -1806. PAG. 16.



38. Portada del libro de anatomía equina para artistas. Lowes D. Luard 2003. PAG. 16.



39. Medieval Costume, Armour and Weapons. Andrew Dakers. 1956. PAG. 16.



40. Boceto. Tinta sobre papel. 19 x 15 cm. 2015. PAG. 17.



41. Boceto. Tinta sobre papel. 19 x 15 cm. 2015. PAG. 17.



42. Boceto. Tinta sobre papel. 19 x 15 cm. 2015. PAG. 17.



43. Boceto. Tinta sobre papel. 19 x 15 cm. 2015. PAG. 18.



44. Boceto. Tinta sobre papel. 19 x 15 cm. 2015. PAG. 18.



45. Boceto. Tinta sobre papel. 19 x 15 cm. 2015. PAG. 18.



46. Martinete: tinta sobre papel. 15 x 21 cm. 2014. PAG. 19.



INDICE DE IMÁGENES



47. Matadero: tinta sobre papel. 10 x 15 cm. 2014. pag. 19.



48. Boceto. Tinta sobre papel. 19 x 15 cm. 2015. PAG. 19.



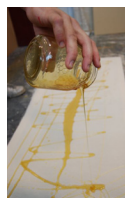
49. S/T: tinta sobre papel. 21 x 29,50 cm. 2014. PAG. 20.



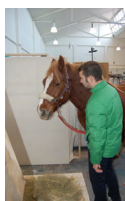
50. *Monosabio*: tinta sobre papel. 15 x 20 cm. 2014. PAG. 20.



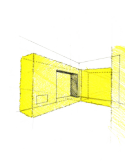
51. Pieza de la serie Tres caballos de picar I. 7.5x6 Bronce.PAG. 20.



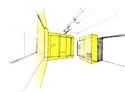
52. Caballo caballete. Salamanca. 2011. PAG. 21.



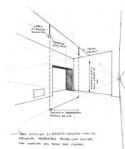
53. Caballo caballete. Intervención en el aula de pintura de la facultad de Salamanca. 2011. PAG. 21.



54. Pajar. Boceto. Tinta sobre papel. 21 x 29,5 cm. 2014. PAG. 22.



55. Pajar. Boceto. Tinta sobre papel. 21 x 29,5 cm. 2014. PAG. 22.



56. Pajar. Boceto. Tinta sobre papel. 21 x 29,5 cm. 2014. PAG. 22.



57. Pajar. Maqueta para una Project Room. 2014. PAG. 22.



58. Boceto. Tinta sobre papel. 35 x 50 cm. 2015. PAG. 23.



59. Evolución del proceso pictórico del mural realizado por el grupo de Pintura y Entorno para el festival de arte urbano Poliniza 2015. PAG. 23.



60. Detalle del mural conjunto realizado para el festival de arte urbano Poliniza. Spray y acrílico sobre muro. 2015. PAG. 23.



61. *Turronero*: óleo sobre tabla. 97 x 80 cm. 2013. PAG. 24.



62. *Cachorro*: óleo sobre tabla. 61 x 50 cm. 2012. PAG. 25.



63. *S/T*: Encáustica sobre tabla. 110 x 55 cm. 2015. PAG. 25.

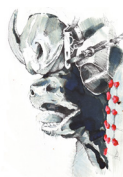


64. *Detalle del fresco*: Fresco. 200 x 140 cm. 2015. PAG 26.

## INDICE DE IMÁGENES



65. *Boceto para Turronero*: tinta sobre papel. 21 x 29.5 cm. 2013. PAG. 27.



66. *Hocicos*: tinta sobre papel. 27 x 35 cm. 2012. PAG. 28.



67. *Potro de año*: tinta sobre papel. 50 X 60 cm. 2015. PAG. 29.



68. *Legionario*: acuarela sobre papel. 24 x 30 cm. 2012. PAG. 30.



69. *Pegaso*: tinta sobre papel. 21 x 29.5 cm. 2013. PAG. 31.



70. *Cuenca*: tinta sobre papel. 100 x 70 cm. 2013. PAG. 32.



71. *Pegaso II*: tinta sobre papel. 24,5 x 15 cm. 2013. PAG. 33.



71. *Veza*: tinta sobre papel. 21 x 29,5 cm. 2014. PAG. 33.



72. Pieza de la serie Tres caballos de picar I. 7.5x6 Bronce.PAG. 34



73. Pieza de la serie Tres caballos de picar I. 7.5x6 Bronce.PAG. 34



74. Pieza de la serie Tres caballos de picar II. Bronce. 6.5 x 4 cm. 2013. PAG. 34



75. Pieza de la serie Tres caballos de picar II. Bronce. 6.5 x 4 cm. 2013. PAG. 34



76. Pieza de la serie Tres caballos de picar III. Bronce. 6.5 x 4 cm. 2013. PAG. 34



77. Pieza de la serie Tres caballos de picar III. Bronce. 6.5 x 4 cm. 2013. PAG. 34

## CONCLUSIONES

Al igual que en la vida real, en este trabajo he necesitado un punto de anclaje conciso. A pesar de que en el momento de producción me siento desubicado y no veo una relación mas directa que el propio motivo a representar, tras la realización de este trabajo he visto una coherencia narrativa entre varias obras y un nexo de unión que me hubiese sido complicado llegar a comprender. En lo que concierne a la manera de tratar el tema de manera mas narrativa que estructural, lo decidí tras varias pruebas de ajustar a un guión mas conceptual el cuerpo del trabajo. Al releerlo una y mil veces he apreciado una gran carga sentimental, que en un principio no pretendía, pero me he dado cuenta que es algo intrínseco en mi trayectoria artística. Centrándome en la finalidad del trabajo en si, creo que se puede conseguir el objetivo propuesto desde el principio, acercar un tipo de animal y de vida por medio de las manifestaciones artísticas que se acometen, a un público y un escenario atípico para ello. El ser humano de manera inconsciente trata siempre de acercarse a su medio, aunque las imposiciones de la sociedad en la que está inmerso en ese momento no se lo permitan.

## BIBLIOGRAFÍA

URSULA ,W.: Ética de la relación entre humanos y animales. Plaza y valdes, 2014.

LOWES DALBIAC, L.: The Anatomy and Action of the Horse (Dover Anatomy for Artists) Paperback – August 15, 2003.

CASAS, N.: Tratado de la Cría del Caballo, Mula y Asno. Ed. R. Calleja. Madrid. 1843.

KIRKPATRIK O´DONELL, C. Y otros: El caballo en España. Ed. Ministerio de Información y Turismo. 1975.

JANINI, R.: Selección de Estudios de Cría Caballar. Ed. Vives - Mora. Valencia.1924.

HENSCHER, G.: Los caballos y ponys. Ed. Fontalba. Barcelona. 1980.

LIZET, B.: La Bête Noire, A la Recherche du CHEVAL parfait. ÉDITIONS DE LA Maison des sciences de l´ome, Paris.

ALVERMANN,K.: Power and Grace; The Working Horse Hardcover – October 1, 1990.

MISCHA, R.: Draft Horses Today Hardcover – October, 1992

CRESPO SERRANO, J.: Como producir el caballo de tiro en España. Ed. Dirección General de Ganadería. 1935.

CASTEJÓN, R.: Razas Primitivas Caballares de la Península Ibérica. Sindicato Nacional de Ganadería. Arch. Zootécnia 25: 3-10. Córdoba. 1953.

ABAD GAVIN, M.: El caballo en la historia de España. Ed. Universidad de León. León. 1999.

YANES, J.E., MARTÍNEZ, J., y ALONSO, M.E.: Razas equinas de Castilla y León. Ed. Junta de Castilla y León. 1999.

FRIZOT, M.: Etienne-Jules Marey chronophotographe. Delpire Editeur. 2001.

MUYBRIDGE, E.: Animals in Motion. Dover Edition Anatomy for Artists). 2000.

NORTON GREENE, A.: Horses at Work: Harnessing Power in Industrial America.

PORTELA SANDOVAL, F.: El caballo en el arte. Conferencia pronunciada para la RACV el 26/01/2000.



## WEBS

*Yeguada militar*. Disponible en: <<http://yegudamilitar.blogspot.com.es/>>

*Real Academia de Ciencias Veterinarias*. Disponible en: <<http://racve.es/publicaciones/el-caballo-en-el-arte/>>

*Weiss Sabine*. Disponible en: <<http://sabineweissphotographe.com/>>

*Kamaleon Magazine*. Disponible en: <<http://kamaleon.travel/toulouse-lautrec-el-genio-del-lupanar/>>

*Suffolk horse society*. Disponible en: <<http://www.suffolkhorsesociety.org.uk/>>

*The Suffolk Punch Trust. Harnesisng history*. Disponible en: <<http://suffolkpunchtrust.org/horses>>

*Association Nationale du Cheval de Trait Comtois*. Disponible en: <<http://www.chevalcomtois.com/>>

*France Trait. Union des associations des 9 races françaises de Chevaux de Trait*. Disponible en: <<http://www.france-trait.fr/fr/race/comtois.html>>

*L'Hippologie est l'étude du cheval dans sa globalité*. Disponible en: <<http://www.hippologie.fr/comtois>>

*Daniel Dalton*. Disponible en: <<http://danieldalton.me/post/93619111986>>

*Vivian Maier*. Disponible en: <<http://www.vivianmaier.com/gallery/street-1/#slide-41>>

*MOMA*. Disponible en: <<http://www.moma.org/collection/works/62386?locale=en>>