



UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA

FACULTAD DE EDUCACION

**TRAS – PASOS DEL CABALLO: DE LO NATURAL A
LO ARTIFICIAL**

**SEMINARIO DE INVESTIGACION-CREACION EN
FOTOGRAFIA DIGITAL**

**PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADA EN EDUCACION BASICA CON ENFASIS EN EDUCACION
ARTISTICA**

**INVESTIGADORA - CREADORA:
ASTRID LORENA FERNANDEZ CALDERON**

Neiva, Enero, 2011



UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA

FACULTAD DE EDUCACION

**TRAS – PASOS DEL CABALLO: DE LO NATURAL A
LO ARTIFICIAL**

**SEMINARIO DE INVESTIGACION-CREACION EN
FOTOGRAFIA DIGITAL**

**PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADA EN EDUCACION BASICA CON ENFASIS EN EDUCACION
ARTISTICA**

**INVESTIGADORA - CREADORA
ASTRID LORENA FERNANDEZ CALDERON**

TUTOR:

ROCIO DE LAS MERCEDES POLANIA FARFAN

Neiva, Enero, 2011

DEDICATORIA

Durante estos escasos cinco años de lucha constante, de gratas vivencias, de momentos de éxitos y también de angustias y desesperanza para poder cumplir mis objetivos y así poder alcanzar uno de mis mas grandes anhelos, culminar mi carrera, los deseos de superarme y de lograr mi meta eran tan grandes que logre vencer todos los obstáculos y es por ello que debo dedicar este triunfo a quienes en todo momento me llenaron de amor y apoyo, y por sobre todo me brindaron su amistad:

A Dios Todopoderoso por iluminarme el camino a seguir y que siempre está conmigo en los buenos y sobre todo en los malos momentos.

A mis Padres y Hermanos que me apoyaron económicamente y siempre estuvieron a mi lado para incentivar el deseo del sueño anhelado...
Este triunfo lo comparto con ustedes.

A mis grandes amigos, con las cuales he compartido tantos momentos, y sé que puedo contar con ellos al igual que ellos conmigo.

A mis Profesores por sus enseñanzas, por brindarme su amistad y por hacer de mí una excelente profesional

NOTA DE ACEPTACIÓN

PRESIDENTE DEL JURADO

JURADO

JURADO

JURADO

Neiva, Enero, 2011

TABLA DE CONTENIDO:

	Pág.
1. RESUMEN ANALITICO DE INVESTIGACION RAI	1
2. INTRODUCCION	3
3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	5
4. ANTECEDENTES Y JUSTIFICACIÓN	8
4.1 Antecedentes	8
4.2 Justificación	19
5. FUNDAMENTO TEÓRICO	22
5.1 Generalidades del caballo	22
5.2 Historia del caballo	23
5.3 Caballos famosos en la historia	28
5.4 El caballo en América	36
5.5 Los animales en el arte	41
5.6 EL Por Art: Arte de consumo	51
6. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	55
6.1 General	55
6.2 Especifico	55
7. METODOLOGIA	56
7.1 Estrategia Metodológica	56
7.2 Técnicas de Investigación	56
7.3 Técnicas de Creación	57
8. TALENTO HUMANO Y RECURSOS MATERIALES	58
9. ANÁLISIS DE RESULTADOS	59
10. DISCUSIONES	62
11. ESTRATEGIAS DE COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN DE LA OBRA	76
12. CONCLUSIONES	77
13. RECOMENDACIONES	79
14. BIBLIOGRAFÍA	80
15. ANEXOS	82

1. RESUMEN ANALÍTICO DE INVESTIGACIÓN “RAI”

TITULO: TRAS – PASOS DEL CABALLO: DE LO NATURAL A LO ARTIFICIAL

AUTOR: FERNANDEZ CALDERON, Astrid Lorena.

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN: Cómo interpretar el concepto que tienen los jóvenes de la Universidad Surcolombiana frente al maltrato de los caballos para crear una propuesta visual fotográfica?

DESCRIPCIÓN: A lo largo del recorrido por la historia el hombre siempre ha estado acompañado por un caballo que para bien o mal ha trabajado “hombro a hombro” en el quehaceres cotidiano. El presente trabajo de investigación – creación parte de la percepción de los jóvenes de la Universidad Surcolombiana de Neiva, frente al maltrato de los caballos con el fin de crear una propuesta visual fotográfica, intervenida con photoshop y orientada a cambiar las percepciones de la gente frente a dicho tema. Para tal objeto, se realizará una exposición en el Hall de la Universidad Surcolombiana, con el objetivo de ilustrar la problemática que se genera frente a dicho tema de una forma estética y artística en lo posible.

METODOLOGIA: El presente proyecto se desarrollo bajo los objetivos propuestos. La investigación adquiere carácter exploratorio, en donde cada una de las fuentes tanto primarias como secundarias son tomadas como referentes para el estudio de la problemática en estudio.

De otra parte, las fotografías tomadas en el contexto son utilizadas como medio de recolección de infamación para el análisis e interpretación de la problemática planteada. Así mismo, la información recolectada con los jóvenes Universitarios acerca de explotación y maltrato de los equinos será un insumo de gran relevancia para el desarrollo de la propuesta creativa.

CONTENIDO: Generalidades del caballo, Historia del caballo Caballos famosos en la historia, El caballo en América, Los animales en el arte, el por art: Arte de consumo

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN-CREACIÓN: El autor del presente trabajo, argumenta que, es evidente la situación de insensibilidad de las personas frente a los caballos maltratados, por lo cual considera la necesidad de implementar en forma permanente campañas que ayuden a que el problema de maltrato animal en la ciudad de Neiva sea controlado de la mejor manera.

Además se debe trabajar por la reivindicación de los derechos de los animales mediante acciones orientadas a la erradicación de toda forma de maltrato y explotación. Lo más interesante es mostrarles a todos los ciudadanos que los animales, al igual que los seres humanos, también tienen derechos.

PALABRAS CLAVES: Caballos, maltrato, percepción, sensibilidad,

2. INTRODUCCIÓN

A lo largo del recorrido por la historia y evolución del hombre se puede percatar notoriamente que en la mayoría de las épocas siempre ha estado acompañado por un caballo que para bien o para mal a trabajado “hombro a hombro” con él en sus quehaceres diarios.

El hombre ha utilizado la fuerza y la velocidad del caballo desde que lo domestico para cambiar su forma de vida, hasta nuestros días donde éste ha tenido un papel importante para el hombre.

Si tratáramos de hacer un paralelo entre lo que ha sido el caballo durante la historia y lo que es en la actualidad para el hombre, fácilmente se podría afirmar que de la bella imagen del animal construida desde las mitologías en la memoria de los hombres, solo quedan aquellas plasmada en papeles y nada más. Hoy en día el caballo ha sufrido de abusos y maltratos por el hombre, hasta tal punto de ser explotados. Un caballo, puede vivir hasta los 60 años, pero trabajar solo hasta los 23. Su vida como trabajador, se inicia a los 8 años, pero como en los humanos, esa regla no se cumple.

El presente trabajo de investigación – creación, parte de la percepción de los jóvenes de la Universidad Surcolombiana de Neiva frente al maltrato de los caballos, con el fin de crear una propuesta visual fotográfica intervenida con photoshop la cual está orientada, a crear una reflexión crítica de los diferentes públicos frente a dicho tema. Para tal objeto, se realizará una exposición en el Hall de la Universidad Surcolombiana, con el propósito de ilustrar la problemática de una forma estética y artística en lo posible.

Para el cumplimiento de los objetivos de la presente propuesta, se han trazado una serie tareas que van desde la identificación de los referentes conceptuales para el desarrollo del tema hasta la recolección y sistematización de la información suministrada por los universitarios, para posteriormente realizar la propuesta fotográfica y el respectivo montaje.

3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El maltrato a los animales comprende una gama de comportamientos que causan dolor innecesario, sufrimiento o estrés al animal, que van desde la negligencia en los cuidados básicos hasta el asesinato malicioso e intencional de sus propietarios.

En la actualidad se observan por las avenidas y calles de la ciudad a caballos indefensos, maltratados, débiles, enfermos, mal alimentados, como carro de tracción para las clases populares. El espectáculo resulta especialmente duro para quienes lo contemplan, ya que el sufrimiento de estos animales se hace cada día más evidente; el abuso y maltrato a estos animales con azotes, gritos, patadas y sobrepeso en su carga, han hecho que los caballos sufran de agotamiento, enfermedades o muerte prematura.

El caballo es un animal fuerte, elegante y dócil, sin embargo al ser utilizados como medio de transporte su propósito se orienta solamente al servicio: acarreo de materiales de construcción, de escombros, de basuras, de muebles y enseres, de agua y hasta de pasajeros eventuales. Cuando veamos un caballo sujeto a un carro, con la cabeza baja, inmóvil de cansancio, como ausente y presa de la resignación, debemos tener en cuenta que no siempre estuvo así. Que este estado es fruto del maltrato de todos: desde el que lo alquila y/o lo conduce, pasando por los que lo ignoran hasta las autoridades municipales que permiten que estos animales existan en esta situación.

El sistema de transporte por tracción animal es una práctica que se traslada del campo a la ciudad, resultando generadora de múltiples impactos negativos, entre los que cabe mencionar: a) El conflicto con la dinámica de la movilidad urbana, ocasionado por el diferencial de velocidad, que se traduce en riesgos, atascamientos, infracciones de tránsito.

b) El deterioro de la calidad de vida animal: caminar sobre asfalto, bajo interminables jornadas, con alimentación deficiente y escasa, sometido a trato rudo, es un panorama poco alentador para cualquier animal. c) La informalidad, que elude las más elementales reglas laborales, de salud ocupacional, de tránsito, de convivencia y de funcionamiento comercial.

Así mismo, al referirse al binomio carro-animal existen dos tipos de víctimas: los conductores, víctimas de la ignorancia y de la pobreza, y los caballos, víctimas de los anteriores y de las leyes que no existen, no se cumplen o no se hacen cumplir.

Con todo anterior, es hora de tomar en serio la problemática frente al maltrato de los animales. Es nuestra responsabilidad enseñar a los niños que el maltrato hacia los animales es incorrecto y que debemos respetar todo lo que posea vida. Es importante que con mucha ternura ayude a desarrollar la sensibilidad en los niños y que los corrija cuando intenten maltratar a un animal, enseñándoles que tal comportamiento nunca es aceptable.

Es a partir de este problema que surgen las siguientes inquietudes: ¿Cómo exponer mediante fotografías intervenidas con photoshop la problemática del caballo maltratado en la ciudad de Neiva? ¿Servirán de alguna manera las imágenes realizadas para cambiar la forma de pensar de las personas frente a los caballos? ¿Se podrá lograr que las personas reconozcan el problema planteado mediante la instalación fotográfica y generen crítica frente al mismo? ¿Valdrá la pena tomar al caballo maltratado como tema de investigación teniendo en cuenta que es el animal mas explotado de la ciudad? ¿Servirá dicha investigación como medio de solución definitiva del problema de maltrato animal en la ciudad de Neiva?

De lo anterior se desprende el siguiente interrogante: ¿Cómo interpretar el concepto que tienen los jóvenes de la Universidad Surcolombiana frente al maltrato de los caballos para crear una propuesta visual fotográfica?

4. ANTECEDENTES Y JUSTIFICACIÓN:

4.1 Antecedentes

Desde hace miles de años, el ser humano ha plasmado la belleza del caballo, en múltiples manifestaciones. En numerosas cuevas primitivas quedan vestigios de estos animales, y a lo largo de la historia ha quedado reflejada en cualquier tipo de soporte la imagen de este equino. Ya sea en pintura, con óleos, acrílicos, grabados, serigrafías, murales, etc. En esculturas, de madera, bronce, hierro, granito, etc. Estatuas ecuestres, que inundan las plazas de multitud de ciudades. Incluso murales tipo mosaico, realizados por muchos autores.

A continuación mencionare pintores y fotógrafos que me ayudan de diferentes formas a crear mi proyecto ellos son: Paolo Uccello, Edgar Degas, Kandinsky, Pablo Picasso, David Manzur, Robert Vavra y Peter Muller.

PAOLO UCCELLO: Pintor renacentista italiano cuyo verdadero nombre era Paolo di Dono, destacado por sus innovaciones en el uso de escorzos y de la perspectiva lineal. Nació en Florencia y recibió su primera formación del artista florentino Lorenzo Ghiberti. En 1425 marchó a Venecia para diseñar los mosaicos de la fachada de San Marcos. De nuevo en Florencia, en 1436 pinta el fresco del condottiero inglés sir John Hawkwood para la catedral de Florencia, donde triunfa su ansia de volumen y monumentalidad. En torno al año 1444 realiza una serie de vidrieras para la catedral, una de las cuales, La Resurrección, se conserva todavía en su lugar originario. También se conservan fragmentos de sus frescos en el claustro de Santa María Novella, en Florencia, que datan de 1447 y representan la creación y el diluvio universal.

Sus obras más famosas son sin duda las tres versiones que realiza de la Batalla de San Romano (Uffizi, Florencia; Louvre, París; National Gallery, Londres), a fines de la década de 1440. En ellas destaca la figura monumental del caballo, visto en los más violentos escorzos. Por otro lado, éstas y otras obras como La cacería (1468, Ashmolean Museum, Oxford) reflejan su perfecto dominio de la perspectiva y un cierto sentido decorativo en sus composiciones.



EDGAR DEGAS: (París, 19 de julio de 1834 27 de septiembre de 1917) Fue un pintor y escultor francés. Es conocido por su visión particular sobre el mundo del ballet, capturando escenas sutiles y bellas, en obras al pastel.

Las carreras de caballos es uno de sus temas favoritos del pintor, en los que explora el movimiento. Eran punto de encuentro de las distintas clases sociales.¹ Degas traduce la atmósfera de un hipódromo donde tan solo el movimiento nervioso de la última pura sangre permite percibir la inminencia de la partida. La elección de ese instante, aparentemente banal, manifiesta la

¹ **Christa von Lengerke**, «Del Impresionismo al Art Nouveau» en *Los maestros de la pintura occidental*, Taschen, 2005, pág. 494

voluntad de disminuir la importancia del “tema” en la pintura. Degas da la primacía a la luz y al dibujo: se interesa más en las siluetas de los jinetes y en sus monturas que en la partida de la carrera. Deja de lado voluntariamente ciertos elementos que permitirían identificar el lugar o a los propietarios de los caballos, como el color de las chaquetillas. Los motivos del cuadro en diagonal, los fuertes contrastes de luz y sobre todo las sombras de los caballos, subrayan aun más la perspectiva hasta el punto de fuga situado obviamente al centro, que da realce al último jockey.



*Carreras de caballos: antes de la salida
gradas*



*caballos ante las
gradas*

WASSILI KANDINSKY, Moscú, 4 de diciembre de 1866 - Neuilly-sur-Seine, 13 de diciembre de 1944 fue un pintor ruso, precursor de la abstracción en pintura y teórico del arte, con él se considera que comienza la abstracción lírica.

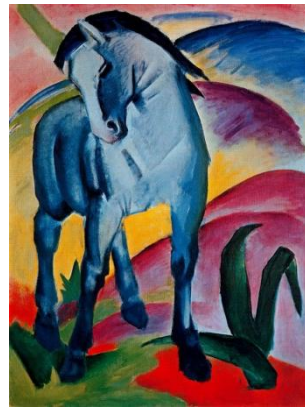
El desarrollo de Kandinski hacia la abstracción encuentra su justificación teórica en "*Abstracción y empatía*" de Wilhelm Worringer, que se había publicado en 1908. Worringer argumenta que la jerarquía de valores al uso, basada en las leyes del Renacimiento, no es válida para considerar el arte de

otras culturas; muchos artistas crean desde la realidad pero con un impulso abstracto, que hace que las últimas tendencias del arte se den en sociedades menos materialistas.

Los colores de los animales son arbitrarios, aunque elaboró una teoría simbólica sobre éstos: el azul representa la masculinidad, espiritualidad y austeridad. El amarillo representa lo femenino, la juventud y la sensualidad y el rojo representa la materia pesada



"CABALLO ROJO Y CABALLO AZUL"
AZUL"



"CABALLO



"CABALLOS ROJOS"

PABLO PICASSO, Pintor y escultor español, considerado uno de los artistas más importantes del siglo XX. Artista polifacético fue único y genial en todas sus facetas, inventor de formas, innovador de técnicas y estilos, artista gráfico y escultor, siendo uno de los creadores más prolíficos de toda la historia, con más de 20.000 trabajos en su haber.

"El caballo es un elemento para Picasso casi tan importante como la mujer", este animal lo acompañó tanto en su obra como en la realidad, pues el pintor malagueño vivió esa época en la que este animal todavía era imprescindible en el quehacer diario del hombre.

Caballos de guerra, de paz, en la tauromaquia, en el circo y hasta en forma de juguete, todas estas facetas se muestran en esta exposición que cuenta con un total de 54 piezas que incluyen óleos, dibujos y grabados que muestran las diferentes y singulares formas bajo las que Picasso representó a este animal.



DAVID MANZUR LONDOÑO: pintor de nuestro país nació en 1929 en Neira (Caldas). Ha tratado temas de una amplia diversidad entre los cuales se encuentran el retrato tradicional, el bodegón, los desnudos y demás estudios de la figura humana. A lo largo de su vida artística el pintor ha mantenido un diálogo con los antiguos maestros europeos, en pinturas en las que reverbera el arte de antigüedad así como la esencia del espíritu moderno. Las pinturas de Manzur, a menudo parecen representar una escena de algún drama desconocido, cuya acción ha quedado congelada.

Este juego psicológico de Manzur, esta aventura entre lo concreto y lo imaginario, esta doble percepción de los sentidos nos hace concluir que ellos, los órganos mismos de los sentidos, independientemente, tienen su propia capacidad de registrar, catalogar y asimilar los hechos de la realidad y los datos recibidos.

Así Manzur nos hace ver, no con los dos ojos, la misma escena, sino con cada uno a la vez y simultáneamente, imágenes distintas. Imágenes a veces repujadas, a veces talladas a golpe de cincel, trabajadas como si fueran hechas a golpes de buril. Pero no hay nada táctil. Las imágenes se descomponen y se recomponen como en un calidoscopio, no de la retina, sino de la remota e interior región de los sueños. Y es que Manzur pinta la piel y el alma de las cosas.



ROBERT VAVRA: es el fotógrafo de equinos más célebre del mundo. Los protagonistas son los caballos y yeguas de sus grandes amigos Miguel Ángel de Cárdenas y su esposa Carmen, condesa de Prado Castellano.

El autor no sólo deslumbra con la belleza de los caballos de sus amigos, sino que también conduce a la intimidad y el esplendor de su casa. Por primera vez el autor incluye imágenes de otros fotógrafos: Thomas Kilper, Tomas Miček y Till Leeser. Las fotografías del interior proceden del objetivo de un antiguo amigo del autor, el famoso fotógrafo Wayne Chasan.



"HORSE OF THE WAVES"

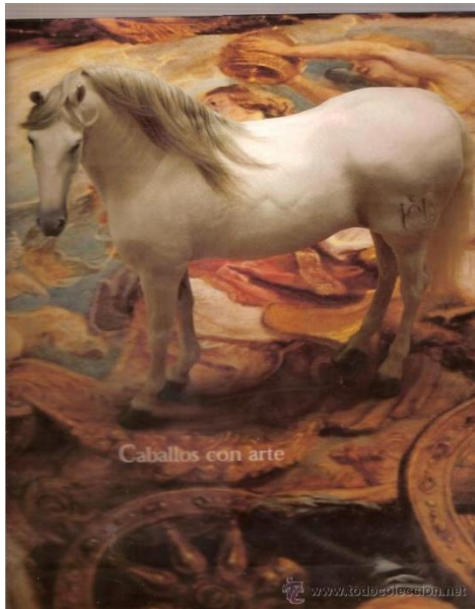


"HORSE HEAD"

PETER MÜLLER: Fotógrafo británico, trabaja con la fotografía digital, creando composiciones dramáticas e intensos contrastes de luz y color. Fotógrafo de publicidad realmente cotizado. El primer contacto de Peter Müller con los caballos se inició cuando hace años editó un libro junto con Álvaro Domecq "España por dentro". Durante cuatro años entraba y salía de la Finca los Alburejos cada primavera como si fuese su casa. "Álvaro" tiene una parte creativa muy importante, como persona le apasionan los proyectos,

siempre fue de gran ayuda en las realizaciones con sus ideas magníficas y su apertura de mente, es un hombre para lo que hiciera falta.

Cada una de las imágenes creadas por Peter Müller encierra un mundo repleto de complicidad, donde el observador descubre que el arte fotográfico no es una disciplina dedicada a halagar exclusivamente el sentido de la vista. Observando las espléndidas fotografías de la yeguada de la Cartuja, podemos sentir la suavidad de belfos y crines en la punta de los dedos; aspirar al majestuoso olor de una leyenda; saborear el orgullo de una dinastía milenaria; y por encima de todo, deleitarnos el oído; con el sonido de sus cascos inquietos, su autoritario relincho, su indomable piafar.



De los artistas referenciados anteriormente como antecedentes retomo: (Paolo) El dinamismo, la fuerza que maneja el caballo y a la vez como instrumento de guerra; (Edgar) Exploración del movimiento y representación de fuerza; (Kandinsky) Los colores vivos para representar el espíritu del animal en mi caso el amarillo, morado y verde; (Picasso) Encarna mi sensibilidad ante el dolor y a la vez toma la imagen como una forma de protesta ante esta situación, en cuanto a lo pictórico porque demuestra dolor

en las diferentes posiciones que presenta este animal, lo descontextualiza del mundo; (Manzur) La reconfiguración estética misma del animal, la creación de imágenes paralelas a la realidad y representada con imágenes inverosímiles; (Robert) Los elementos decorativos que emplea; (Peter) Las composiciones dramáticas y manejo de contrastes de luz y color.

En el componente estilístico es importante referenciar al artista plástico norteamericano Andy Warhol. Hijo de emigrantes checos, inició sus estudios de arte en el Instituto Carnegie de Tecnología, entre 1945 y 1949. En este último año, ya establecido en Nueva York, comenzó su carrera como dibujante publicitario para diversas revistas como Vogue, Harper's Bazaar, Seventeen y The New Yorker.

Provocador, frívolo, mordaz, brillante, a veces irritante y siempre audaz e inteligente, Warhol fue el auténtico *gurú* del Pop, el Papa -como el mismo ironizaba- de una corriente que explotó hasta sus últimas consecuencias y de la que funcionó como símbolo y mascarón de proa, abarcando todas sus posibilidades expresivas y utilizando todos los medios y técnicas a su alcance.

El uso de imágenes de difusión masiva, fácilmente reconocibles por todo tipo de públicos, como las ya mencionadas latas de sopa o los botellines de Coca-Cola, se convierte en uno de los rasgos más interesantes y estables de toda su producción. En otras ocasiones, plasmó crudamente situaciones reales, como accidentes, luchas callejeras, funerales o suicidios; dentro de esta temática *Electric chair* es una de sus obras más significativas.

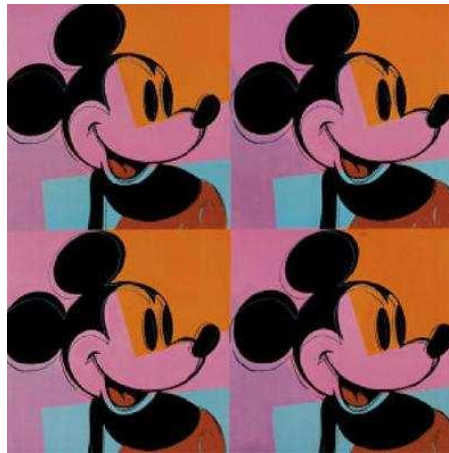
Este apropiacionismo, constante en los trabajos de los partidarios del pop art, se extendió a obras de arte de carácter universal y de autores como Rafael, De Chirico, Munch o Leonardo. Se caracterizan las obras de esta época por su libérrima manipulación y la polémica que suscitaron en su momento.

Tanto por el uso del color, unas veces monocromo y otros fuertemente contrastados, pero en todo caso vivo y brillante, como por la temática, su obra resulta siempre provocadora y, a menudo, angustiada. Mediante la reproducción masiva consiguió despojar a los fetiches mediáticos que empleaba de sus referentes habituales, para convertirlos en iconos estereotipados con mero sentido decorativo.

Otra faceta destacada de su obra es su potentísima fuerza visual, que en buena parte procede de sus conocimientos sobre los mecanismos del medio publicitario. En 1963 creó la Factory, taller en el que se reunieron en torno a él numerosos personajes de la cultura underground neoyorquina. La frivolidad y la extravagancia que marcaron su modo de vida establecieron a la postre una línea coherente entre obra y trayectoria vital; su peculiar aspecto, andrógino y permanentemente tocado con un rubio flequillo característico, acabó por definir un nuevo icono: el artista mismo.



Marilyn Monroe



Mickey Mouse

4.2 Justificación

La importancia del caballo en la vida del hombre se remonta a miles de años atrás. No existe animal más admirado por el hombre que el caballo. La inteligencia que les caracteriza y su perfecta evolución les han permitido permanecer con nosotros a lo largo del tiempo, para así poder disfrutarlos. Sus movimientos, su expresión, sus ojos, su alzada, su magnitud, su compañía en general hace posible que estar al lado de un caballo sea una experiencia inolvidable. No hay nada más bello que contemplar los movimientos de un caballo galopando por un valle. Podríamos definir al caballo como el animal salvaje más dócil que existe, de hecho, montar a caballo es la mayor expresión de libertad.

El interés por desarrollar el tema del caballo, radica en la popularidad del caballo, la razón es simple, pocos animales tienen esa fascinante estética, el caballo retratado en el entorno natural tanto en una actitud pasiva, casi “reflexiva” es maravilloso. Cuando el caballo se mueve son fascinante las tomas que surgen y nada queda decir de la emoción y desafío de retratar una manada o un único caballo en movimiento. Toda la belleza, la fuerza y la energía en una misma toma fotográfica.

En la actualidad los caballos son utilizados en diversas actividades; en el campo (carga a lomo y transporte), en la ciudad (zorras), en las moliendas (caballo de fuerza), actividades culturales (cabalgatas, toreo), prácticas deportivas (caballo de carreras, de salto, de tiro, de polo) y en la industria (consumo humano) sin embargo, el caballo ha sido tema de abuso y maltrato por el hombre. Caballos, asnos y burros son empleados en trabajos de reciclaje y que deben realizar largas horas de travesía por las calles de la ciudad.

Sin dejar de lado la situación que se registra en las plazas de mercado, donde las llamadas mascotas son sometidas a condiciones poco propicias para su diario vivir.

Un trabajo de investigación recientemente elaborado por la Fundación Argentina para el Bienestar Animal –FABA- ha demostrado que el maltrato a los animales está íntimamente vinculado con la violencia interpersonal, aquella que se da entre los seres humanos.

Según este estudio, la gran mayoría de los abusadores comparte una historia de castigo parental brutal, de violencia contra personas y de rechazo. Cada año, un elevado número de animales es víctima de maltratos indirectos (incluye omisión de refugio, alimento, cuidado y/o atención veterinaria adecuada) o directos (omisión intencional de proporcionar los cuidados básicos o tortura, mutilación o matanza maliciosa). Este abuso es un problema social de grandes dimensiones que no sólo afecta a aquellos animales víctimas de la violencia, sino a todos los miembros de nuestra sociedad.

El abuso y maltrato de la que son objeto los animales de labor crea la necesidad de buscar una estrategia que tenga el carácter de preventiva, en el aspecto educativo e igualmente sancionatorio. La educación implica construir una conciencia de respeto al animal y del cumplimiento de las normas de tránsito. Pero como siempre habrá infractores, se necesita la legislación sancionatoria, como penalizaciones que tengan sentido principalmente disuasorio y pedagógico, y para implementar estas medidas es necesario crear un centro de atención para los semovientes maltratados o abusados, un refugio donde pueda brindárseles cuidados y amor, donde ellos puedan recuperar la confianza en el ser humano, un lugar en donde puedan

descansar y recuperarse y a la vez recobrar un poco de la libertad a la que tienen derecho, necesitan y que le hemos quitado.

Sin embargo, el 90 por ciento de los colombianos están en contra del maltrato animal y el abuso en contra de los mismos. Así se estableció luego del primer foro Contra el maltrato animal en Colombia, donde se expuso que es necesaria la unión de todos los sectores que se encuentran en contra de este tema, para unificar criterios y poder elevar ante el Congreso de la República las propuestas necesarias para evitar que más personas sigan afectando a los animales, sean cuales fueran.

Para evidenciar la problemática en la ciudad de Neiva el proyecto recoge imágenes de caballos maltratados o abusados para posteriormente, crear una propuesta creativa que permita la reflexión en los diferentes públicos de la ciudad. Si hay algo que es evidente es la gran nobleza que ellos tienen estos animales, pueden haber sido maltratados, mal alimentados, haber pasado por muchas y diferentes formas de manejo que ellos vuelven a confiar en alguien que quizás repita el mismo maltrato que venía trayendo.

La propuesta intenta conocer su naturaleza, como se comunican, que nos están diciendo en diferentes situaciones, porque reaccionan de una u otra manera.etc. Además, la naturaleza y contexto donde habitan los caballos es importante para la presente investigación, identificar las percepciones de los jóvenes de la universidad frente a las formas de maltrato, insumos que serán interpretados para la creación de la propuesta fotográfica.

5. FUNDAMENTO TEÓRICO

5.1 Generalidades del Caballo

Los caballos forman parte de la familia de los équidos, y se encuentran dentro del orden de los perisodáctilos. Según la clasificación científica, el equino doméstico se denomina *equus caballus*, el de przewalski es llamado *equus przewalskii* y por último el tarpán denominado *equus caballus gmelini*. Es un mamífero perteneciente al orden de los ungulados imparadigitados. Y forma parte del grupo de los herbívoros por alimentarse principalmente de hierbas.

Se caracteriza por su fuerza, nobleza, energía y valor. Es destacable también la clara comprensión de la voluntad de su amo y el placer de someterse a esta, tales son sus principales condiciones. Es considerado un animal de extremada ligereza y esto forma parte de las características remarcables dado su volumen.

Su mayor desarrollo es adquirido a la edad de cuatro años y la esperanza de vida del caballo varía entre los veinticinco y los treinta años, pudiendo extenderse pero no demasiado.

Existe otra clasificación, según la dimensión del equino. Esta abarca a los caballos pesados, los ligeros y las miniaturas. Los que se denominan pesados, se encuentran arriba de los seiscientos cincuenta kilogramos y generalmente presentan líneas fuertes y algo toscas. Los caballos de tiro se encuentran dentro de este primer grupo por ser grandes y fuertes. Generalmente son utilizados para jalar carretas y para realizar labores en el campo. En el segundo grupo ubicamos a los caballos ligeros cuyo peso es

menor a los seiscientos cincuenta kilogramos, poseen líneas ligeras y bien proporcionadas. Son utilizados para la monta, es decir para salto, carreras y paseos. Por último los caballos conocidos comúnmente como pôneis corresponden al grupo de los equinos miniatura, que poseen líneas cortas. Entre los más pequeños se encuentran las razas Shetland y Falabella.

También se pueden clasificar en: caballos de sangre fría, de sangre caliente y de sangre tibia. Los primeros son de temperamento muy tranquilo, por lo general aquellas razas como el Percherón y el Clydesdale, entre otras, se ubican dentro de este grupo. Los caballos de sangre caliente son de temperamento alerta y nervioso; dos de las razas características correspondientes a este tipo de equinos son la Árabe y la Pura Sangre Inglés.

Los comúnmente conocidos como warmblood son razas obtenidas de la cruce de caballos sangre fría con sangre caliente. Estos equinos, denominados de sangre tibia, obtienen del primer grupo su tranquilidad y docilidad y del segundo su agilidad y ligereza. Las razas más conocidas son las de origen alemán como el Hanoveriano, el Westfaliano y el Trakener; pero existen otros países, como Holanda y Méjico, que también poseen razas con dichas características.

5.2 Historia del caballo

Los éequinos aparecieron hace 90 millones de años, en los albores de la Era Terciaria. La mayoría de los estudios se han hecho en América del Norte, en cuyos territorios se encuentra la mayor parte de los caballos fósiles, donde se ha demostrado la evolución de su tamaño a través de los períodos geológicos. Al ampliarse el registro fósil con nuevos hallazgos se pudo aclarar el proceso evolutivo del caballo. Los primitivos que aparecieron en la

Tierra eran del tamaño de un gato y habitaban en los bosques, tenían 5 dedos en cada pata y se alimentaban de hojas y frutos; vivían en Asia y América del Norte.

Este caballito "liliputiense" apareció al principio de la era Eógena (el primero de los 4 períodos geológicos de la Era Terciaria - en tiempo de los dinosaurios). Era un animal bastante frecuente y apto para la vida de los bosques primitivos. Los que vivieron unos millones de años después eran de tamaño de un perro raposero (perros que se usaban para cazar zorros) y tenían 4 dedos en las patas delanteras y 3 en las traseras, estas condiciones se mantuvo durante un período entre 15 y 20 millones de años. Más tarde, hace 60 o 65 millones de años el caballo alcanzó el tamaño de una oveja y se apoyaba en un solo dedo medio que se había desarrollado desproporcionadamente. También sus dientes se fueron transformando y ya disponían de una superficie masticatoria con 6 molares en cada lado. Algunas ramificaciones como los que habitaban en América del Norte se extinguieron antes que Siberia se separase de Alaska, por eso Cristóbal Colón en 1492 al descubrir América, no encontraron caballos en el continente.

Durante milenios, el caballo no fue más que una pieza de caza para servir de alimento al hombre prehistórico. Su velocidad de galope no permitía abatirlo fácilmente con los medios rudimentarios de entonces.

Pero más tarde la astucia y las emboscadas preparadas por el hombre permitieron hacerse de las manadas de caballos que caían bajo los certeros golpes de los cazadores. Después sobrevino un período de calma, porque el hombre nómada se volvió sedentario, pastor y agricultor, y el caballo, más libre, sufrió una transformación, y por razones inexplicables las manadas disminuyeron, aunque las condiciones de vida debían haber mejorado.

En la edad de bronce el hombre se percató de que el caballo podría convertirse en un elemento utilitario y no sólo como alimento. El caballo empezó a emplearse como elemento de trabajo. En la historia de la humanidad, el caballo se convirtió en pieza vital de una nueva era. Según todos los indicios, el caballo no tuvo su origen en Europa, sino que fue importado de alguna apartada región oriental para su utilización doméstica.

Todo apunta a que fue el autor ateniense Jenofonte, nacido en el año 440. A.C. en el seno de una familia aristocrática y alumno predilecto de Sócrates quien escribió la primera manifestación sobre el "arte ecuestre". No solo escribió acerca del caballo, sino que extendió su estudio al jinete, a la caballería y al mando de la misma en su acción colectiva.

El hombre utilizó la fuerza y la velocidad del caballo desde que lo domesticó para cambiar su forma de vida. En lugar de echar raíces en un sitio pudo trasladarse con rapidez a sitios muy distantes, llevando consigo cuanto necesitaba. Los caballos se convirtieron en un bien tan apreciado que concedieron gran poder a sus propietarios.

Tribus de Árabes belicosos conquistaron Medio Oriente y el Norte de África y entraron a España. Más tarde, en el siglo XIII, los mongoles partieron de Asia central, y gracias al caballo forjaron un gran imperio.

Corceles históricos y legendarios cobraron fama imperecedera pegaso, el caballo alado de la Mitología griega brotó del cuerpo de la monstruosa medusa cuando Perseo la decapitó. En fecha posterior su relación con los 9 dioses llamados musas: su fuente sagrada en el monte Elicón brotó a consecuencia de una coxa de pegaso.

Es importante hacer notar que la caballería era el cuerpo militar predominante en los ejércitos persas y griegos, e incluso entre las hordas bárbaras anteriores a nuestra era. Todavía se montaba a pelo, pero ya se

jugaba al Polo en Persia. En esta época aparece el primer caballo famoso en la historia : "Bucéfalo" el caballo de Alejandro Magno, cazado y domado por él. A lomos de este caballo Alejandro Magno conquistó países colindantes con el mar Mediterráneo, el mar Negro y el Golfo Pérsico, llegando desde Grecia hasta la India. Siempre a caballo.

Más tarde, durante la dominación bizantina, Constantino consiguió poner en marcha un ejército de caballería de aproximadamente 150.000 hombres perfectamente montados, y fue entonces, cuando apareció la silla con estribos y el hierro de la herradura sustituyó a la defensa de cuero o hiposándalo.

Es la época de los mercaderes de caballos que vendían ejemplares procedentes de los países bárbaros del Norte de Oriente y, también de Arabia. Finalmente, llegó la invasión de los bárbaros de Atila.

Los hunos llegaron a Roma desde las orillas del mar Caspio, y los árabes llegarían a las puertas de Poitiers en el año 732. Sin embargo, mucho antes, y también atravesando la península Ibérica hasta llegar a Francia los cartagineses de Asdrubal pasaron por España, camino de Italia, con veinte mil caballos Libios, la raza más estimada en aquellos tiempos en que el material equino era de una utilidad indiscutible y se le exigían características determinadas y especiales.

A la muerte de Asdrubal, su cuñado Aníbal sacó de España con objeto de vencer a los romanos, doce mil caballos con hombres y pertrechos. Esta caballería se acreditó en sus marchas a través de los Pirineos y los Alpes, y esta vez los ejemplares eran peninsulares. Gracias a ella Aníbal se apuntó las resonantes victorias en Tessino, Trebia, Cannas y Trasimeno. La dominación cartaginesa hizo mucho en favor de la calidad del caballo netamente español al introducir la sangre de los excelentes corceles

libaneses

y

berberiscos.

Pasamos a la Edad Media. La caballería Española, que estaba considerada como "Escuela de Caballeros" los hijos de los grandes señores o caballeros de alcurnia pasaban su infancia y adolescencia sometidos a una estrecha vigilancia y una constante preparación. Primero bajo la tutela materna y luego bajo la de un preceptor, y cuando apenas tenían diez años eran enviados a los castillos de otros señores a los que servían directamente y de ellos aprendían el arte de ser caballeros. Empezaban por llevar las armas y los escudos, y de ahí el nombre de "escuderos" que se les daba. En los castillos recibían además instrucción literaria y musical, y aprendían idiomas. Se forjaban pues, hombres y caballeros aptos para la guerra y también para la vida palaciega y social de la época.

Cuando Urbano II fué nombrado Papa de la cristiandad, se convocó el Concilio de Clermont. El Papa tenía la idea de unir a toda la cristiandad y para ello utilizó recursos tales como hacer predicar a Pedro el Ermitaño, recién llegado de la Tierra Santa ocupada por los Turcos. Al grito de "¡Dios lo quiere!" Francia dió el primer paso en la unificación de los pueblos cristianos al movilizar un ejército conjunto a base de caballería, que debía rescatar del turco las tierras palestinas.

Las Cruzadas duraron tres siglos, con suerte diversa, pero movilizaron a la caballería de todos los países europeos, y muy especialmente a las de occidente. Ello obligó a la repoblación equina y para ello se procuró por todos los medios traer sementales de oriente, lo que sirvió para mejorar sin cesar las especies particularmente en Francia, en Italia y en Alemania, porque aunque los caballeros de la época necesitaban para la guerra caballos pesados y potentes, también gustaban de utilizar caballos elegantes ligeros y

rápidos para la caza, los torneos, las justas y los juegos, así como para el tiro de vehículos de viaje.

El Caballo es uno de los más antiguos de los animales domésticos. Hace ya miles de años que el hombre lo cría, lo doma y lo adiestra y él ha perdido la naturaleza salvaje y asustadiza de sus antepasados, se deja acariciar, montar y no se espanta con facilidad; el caballo ha contribuido de manera importante en la historia de la humanidad y ha sido atributo de los héroes, de los príncipes y de los reyes.

5.3 Caballos famosos en la historia

La Historia de la Humanidad es también la historia del caballo, el animal más bello de la creación y el que, sin duda, prestó más y mejores servicios al hombre, como lo demuestra cualquier pasaje o cualquier página de cualquier año y cualquier siglo.

Ya decía Rubén Darío que "No se concibe a Alejandro Magno sin "Bucéfalo"; al Cid, sin "Babieca"; ni puede haber Santiago en pie, Quijote sin "Rocinante", ni poeta sin "Pegaso".

Pero la verdad es que Rubén Darío se quedó corto, pues aparte de los caballos nombrados hay todavía muchos nombres célebres de los que aquí vamos a hacer mención y que dejaron su huella en la Historia del Hombre.

Pegaso: El caballo de los dioses

"Pegaso" fue el primer caballo que consiguió estar entre los dioses de la Mitología Griega y tratar de tú a los habitantes del Olimpo. Pegaso era el caballo de Zeus, el dios soberano y amo del Cielo y la Tierra.

Según los esquemas de la Mitología el "caballo volador" nació del chorro de

sangre que brotó cuando Perseo cortó la cabeza a Medusa y gracias a él pudo libertar al héroe a Andrómeda, la hija del rey de Etiopía, que quiso disputar a las Nereidas el premio de la hermosura y fue atada a una roca para que la devorase un monstruo marino y que después haría su esposa.

"Pegaso", creció y vivió sus años de potro en las laderas y los verdes prados del monte Olimpo, morada de los dioses, que estaba situado entre Tesalia y Macedonia (Hoy monte Olimbos)...y era un bello ejemplar del tipo "sículo", cruce del ario y del persa, de color blanco y gran poderío. Estaba dotado de alas y volaba por los aires, cuando no corría "como el viento" por la tierra.

"Pegaso" fue el caballo más rápido que ha existido y el símbolo de la velocidad...como los demuestran los cantos inmortales que en su honor entonaron los poetas de todos los tiempos. Pero, además, fue también el primer medio de comunicación y transporte que se elevó por los aires. De ahí las numerosas fábulas que le atribuyeron los griegos y el lugar destacado que ocupa en la mitología y en la historia del caballo. Aunque no fuese un caballo de carne y hueso.

Janto: El caballo de Aquiles

Después de "Pegaso", el caballo de los dioses, no hay más remedio que hablar de "los caballos de la Ilíada", ya que sin ellos no se concibe la obra de Homero...ni la guerra de Troya.

"Janto" junto con "Balio" formaban la pareja de "caballos inmortales" que Peleo recibió al casarse con la nereida Tetis, de cuya unión nació Aquiles. La yegua que los parió se llamaba "Podarga".

Se asegura de "Janto" que, aunque de origen divino e inmortal, era un caballo negro y de pura sangre persa, que tenía tres años y estaba dotado de

patas especialmente vigorosas que le capacitaban para correr a mayor velocidad que la mayor parte de sus congéneres. Por su parte, "Balio" era de color blanco e igualmente rápido. Esta rapidez de ambos era lo que impedía que Aquiles pudiera uncir a su carro otros dos caballos que era lo habitual entre los griegos.

Bucéfalo: El caballo de Alejandro Magno

Se llamaba "Bucéfalo" y era el caballo del gran Alejandro Magno, sin duda el general más grande de la Historia (¡el que jamás perdió una batalla y construyó un imperio!) y el "hombre de Estado" más genial de su tiempo.

Alejandro fue el hijo primogénito del rey de Macedonia, Filipo II, el creador de la famosa "falange macedónica", que revolucionó el arte de la guerra y el que logró unificar las ciudades-Estado de Grecia, salvo Esparta. Alejandro nació en el año 356 A.C. y tuvo como profesor de estudios al gran Aristóteles. A los dieciséis años, Alejandro guerreaba ya como un experto y hacía de "regente" en ausencia de su padre. Dos años más tarde era el jefe de la caballería. A los veinte años subió al trono y fue rey hasta su muerte, acaecida trece años más tarde.

Según la leyenda fue en sus tiempos de jefe de la caballería cuando pidió a su padre que le proporcionase "caballos de Tesalia" por ser los mejores del mundo para la guerra. Y eso hizo el rey Filipo.

"Bucéfalo" que era de color negro azabache y una estrella blanca en la frente con forma de "cabeza de buey", despertaba el asombro de todos por su belleza, su poderío y su rebeldía....

Cuenta Plutarco en "Vidas paralelas: Alejandro y César" que el encuentro entre Alejandro y "Bucéfalo" se produjo de la siguiente manera: "Trajo un

tesalino llamado Filónico el caballo Bucéfalo para venderlo a Filipo en trece talentos, y habiendo bajado a un descampado para probarlo pareció áspero y enteramente indómito, sin admitir jinete ni sufrir la voz de ninguno de los que acompañaban a Filipo, sino que a todos se les ponía de manos. Desagradóle a Filipo y dio orden de que se lo llevaran por ser fiera e indócil; pero Alejandro, que se hallaba presente dijo:

-Qué caballo nos perdemos!;Y todo por no tener conocimientos ni resolución para manejarlo!

A lo que replicó Filipo, algo molesto por la suficiencia de su hijo:

-¿Acaso tú lo manejarías mejor que estos que tienen más años y más experiencia que tú?

-Por supuesto que sí; a este ya se ve que lo manejaré mejor que nadie - respondió Alejandro.

-¿y cuál ha de ser la pena de tu temeridad -preguntó Filipo- si no lo consigues?

-¡Por Zeus -exclamó el joven- , pagaré el precio del caballo!

Echáronse a reír y convenidos en la cantidad, marchó al punto a donde estaba el caballo, tomóle por las riendas y, volviéndole, le puso frente al sol, pensando, según parece, que el caballo, por ver su sombra, que caía y se movía junto a sí, era por lo que se inquietaba. Pásolo después la mano y le halagó por un momento, y viendo que tenía fuego y bríos, se quitó poco a poco el manto, arrojándolo al suelo, y de un salto montó en él sin dificultad. Tiró un poco al principio del freno, y sin castigarle y aún tocarle le hizo estarse quieto.

Cuando ya vio que no ofrecía riesgo, aunque hervía por correr, le dio rienda y le agitó usando de voz fuerte y aplicándole los talones. Filippo y los que con él estaban tuvieron al principio mucho cuidado y se quedaron en silencio; pero cuando le dió la vuelta con facilidad y soltura, mostrándose contento y alegre, todos los demás prorrumpieron en voces de aclamación. Más del padre se refiere que lloró de gozo, y que besándole en la cabeza luego que se apeó le dijo:

-¡Hijo mío, busca un reino igual a ti, porque en la Macedonia no cabes!"

Alejandro salió de Grecia para hacer el imperio más grande de la antigüedad...y siempre a lomos de "Bucéfalo", el caballo más rápido y resistente que ha existido. Entre ambos, construyeron un imperio de más de veinte millones de kilómetros cuadrados.

Strategos: El caballo de Aníbal

Aníbal fue el hijo de Amílcar Barca, el general cartaginés que conquistó España para Cartago, y vivió entre los años 247 y 183 A.C. Aníbal fue un gran jefe militar, sin embargo, lo que le elevó a la categoría de "mito universal" fue su hazaña de atravesar los Alpes con un ejército de más de cincuenta mil hombres, diez mil jinetes y medio centenar de elefantes...y vencer a los romanos en su propio feudo.

"Strategos" -en griego "General"- fue "el caballo de los Alpes", aquel con el que culminó la hazaña del gran Ejército y los elefantes. Al parecer, era un caballo impresionante, de gran alzada y color negro azabache, inquietos, agresivos en la carrera y fácilmente manejables en el combate (y no hay que olvidar que los cartagineses montaban sus caballos sin freno, sin bocado y muchas veces sin bridas). que se había hecho traer de la Tesalia griega en un afán de imitar a su gran ídolo juvenil: Alejandro Magno.

Incitatus: El caballo de Calígula

Los romanos nunca fueron especialistas en caballería, ni fue ésta el eje de sus ejércitos, pues Roma confió siempre más en sus famosas legiones que en sus jinetes; Sin embargo, Roma hizo del caballo su animal predilecto, y de las carreras de caballos su deporte favorito.

De todos los caballos de Roma, incluyendo el de Julio César, el más famoso, sin duda, es el del emperador Calígula. Cayo César Augusto Germánico, que estos eran los verdaderos nombres de Calígula, fue el segundo de los llamados "emperadores locos" (los otros fueron Tiberio, Claudio y Nerón) y reinó desde el año 37 al año 41 de nuestra era cristiana.

Se llamaba "Incitatus", es decir, "Impetuoso", y al parecer era de origen hispano, lo cual no sorprende, pues Roma importaba cada año de Hispania alrededor de 10,000 caballos. Calígula, por lo visto, llegó a adorar a la noble bestia hasta el punto de que mandó construir para él una caballeriza de mármol y un pesebre de marfil...y más tarde una casa-palacio con servidores y mobiliario de lujo para que recibiese a las personas que le mandaba como invitados.

La leyenda asegura que el joven emperador comía y dormía en los establos, junto al caballo, los días de las carreras..., y para que nada ni nadie turbase al equino, ya desde la víspera decretaba el "silencio general" de toda la ciudad bajo pena de muerte a quien no lo respetase.

Se cuenta que en una de aquellas carreras, a pesar de todo, perdió "Incitatus" y que Calígula no pudo contenerse y mandó matar al osado auriga, pero diciéndole al verdugo aquello de "Mátalo lentamente para que se sienta morir".

Genitor: El caballo de Julio César caballo extraordinario, casi con pies de hombre y con pezuñas hinchadas a manera de dedos, el cual, nacido en su casa, habiendo los arúspices predicho que su dueño tendría el imperio del mundo, lo alimentó con gran cuidado y fue el primero en montarlo, al no consentir ningún otro jinete; más tarde hizo levantar incluso una estatua de éste delante del templo de Venus Genetrix.

Parece ser que "Génitor" -o sea, creador, padre o reproductor- fue llamado así por César en recuerdo de su padre muerto, cuando tan sólo tenía él catorce o quince años.

Con este caballo de "pies de hombre" fue con el que pasó el Rubicón cuando la noche del 12 de Enero del año 50 A.C. (calendario "Juliano") se decidió por la guerra civil y la conquista del Poder.

Lazlos: El caballo del desierto

"Lazlos" fue el primer caballo real que tuvo Mahoma, el caballo que precedió a la "espada"...aquél caballo que le regaló el gobernador del Egipto en los primeros años de la Egira.

Con este caballo hizo Mahoma su primera peregrinación real a La Meca, aunque sin abandonar todavía su camello favorito ("Al Qaswá"). Es más, se dice que fue este espléndido animal el que inspiró a Mahoma su gran pasión y su amor por los caballos, y especialmente por las yeguas....y el que le movió a escribir y proclamar "El diablo nunca osará entrar en una tienda habitada por un caballo árabe".

Más tarde, y preocupado por la supervivencia "pura" de la raza equina, escribiría en el mismísimo Corán esta máxima: "Cuantos más granos de cebada proporciones a tu caballo, más pecados te serán perdonados...", lo cual justifica con creces la relación hombre-caballo, que duró trece siglos, y

la grandeza del caballo "Árabe", el más bello y hermoso de los caballos del Mundo

Otros caballos famosos

AGUILA (ALAZAN) PORFIRIO DIAZ

AQUILIN RAYMUNDO (JERUSALÉN LIBERTADA)

BABIECA EL CID CAMPEADOR

INCITATUS CALIGULA

AURA YEGUA DE PHILOTOS

ROCINANTE DON QUIJOTE DE LA MANCHA

MARENGO /VICIR /BLANCO NAPOLEON

COPENHAGEN DUQUE DE WELLINGTON

GRANO DE ORO /SIETE LEGUAS PANCHO VILLA

ORPHNEUS /ALASTOR /METHEE /MONIUS PLUTON

AS DE OROS EMILIANO ZAPATA

BUCEFALO ALEJANDRO MAGNO

PEGASO HIJO DE MEDUSA

ERITREO (SOL NACIENTE)

ACTEON (LA AURORA) AURIGA DE HELIOS

LAMPOS (EL MEDIO DIA)

FILOGEO (SOL PONIENTE)

ARETE GENERAL MARILES

MANCHA Y GATO CAMINATA BUENOS AIRES / N.Y.

BALIUS / XANTHUS / ZEFIRO AQUILES

BAYARDO ROLANDO

BYERLY TURK/ GODOLFIN/ DARLEY ARABIAN FUNDADORES DEL
PURA SANGRE

BORISTENE ADRIAN (SE LE DEDICO UN PANTEON)

DICTADOR CESAR

ECLIPSE EL MÁS GRANDE CABALLO DE CARRERAS (1764)

EOUS /PERITOA/ AETHON/ PHLEGON LOS 4 CABALLOS DEL SOL

ATHEE AGAMENON

GARABUTHO SULTAN SALIM

MOLINERO HERNAN CORTES

ORELIA REY DON RODRIGO

ORPELO / ANTEBURRO MAXIMILIANO

PHERERENIS Y DEMUS MARTE

FUGA Y TERROR

SUFRIDOR Viaje de La Patagonia a Alaska

PALOMO Palomo era el nombre del caballo de Simón Bolívar, Libertador de Panamá, Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú y fundador de Bolivia. Era un caballo blanco, obsequiado al libertador por el congreso de la gran Colombia, de gran estatura, con una cola que le caía casi hasta el suelo y lo acompañó en su gesta libertadora en Sudamérica.

5.4 El caballo en América

Al preguntar por el origen del caballo en América sería bueno preguntarse ¿Cuáles pueblos fueron los primeros en amansar caballos salvajes? No se sabe, quizá nunca se sabrá con certeza; pero es permitido hacer suposiciones atinadas al respecto, ateniéndonos a la evolución, en parte conocida, del caballo en el curso de las edades, y a antecedentes históricos.

Se dice que cuando Hernán Cortés invadió y conquistó a México, a principios del siglo XVI, los indios aztecas, pobladores de aquel país, sorprendidos y aterrorizados por los caballos de la expedición, animales desconocidos para ellos, dieron en atribuirles carácter de monstruos, y pensaron que jinete y cabalgadura eran un mismo ser, renovando así en su temor el mito de los centauros, mitad hombres, mitad caballos, de la mitología griega. Tan grande

fue su terror, que hay quienes afirman que no contribuyó en poco al rápido dominio del español en aquella parte de América. Que en imperio tan vasto y tan bien organizado como lo era el azteca, extendido desde el Golfo de México hasta más allá de Tejas, ignorasen en absoluto la existencia del caballo, esto autoriza a pensar que éste faltaba en toda América septentrional, en la época de su descubrimiento, y a descartar en consecuencia a los indios norteamericanos como primeros amansadores de caballos todavía salvajes.

Sin embargo, enormes manadas de ellos (muy diferentes por cierto de los actuales, como luego veremos), en épocas remotísimas, miles de siglos, antes de aparecer el hombre, poblaban a América del Norte; pero se habían extinguido, quedando, como memoria de su existencia, sus restos sepultados en capas inferiores de la tierra, de donde los naturalistas extraen ahora sus huesos fosilizados.

Lo mismo, poco más o menos, ocurrió en América del Sur. Los animales de la familia del caballo descendieron desde el Norte, pasando por el istmo que hoy llamamos de Panamá, y se extendieron por todo el continente; mas no eran exactamente como nuestros caballos, sino que, a juzgar por los restos que de ellos se encuentran algunas veces, debieron de parecerse más a las cebras o a los asnos. Sea como fuere, muchos siglos antes del descubrimiento de América, estos animales se habían extinguido por completo, como se extinguieron tantas otras especies de la fauna prehistórica americana, que conocemos sólo por sus restos fósiles; de manera que cuando llegaron al Nuevo Mundo los descubridores españoles y de otras nacionalidades, con sus caballos, los indígenas no tenían la menor noción de lo que eran estos animales, y los miraban como seres terribles o maravillosos. En Guatemala se dio el caso de que los indios llegaron a rendir culto a uno de los caballos de Hernán Cortés, teniéndolo por una especie de

dios, y cuando murió, hicieron su estatua y la colocaron en uno de sus templos.

Sin embargo, poco a poco, y lo mismo en América del Sur que en la del Norte, el indio fue perdiendo el miedo al caballo y se habituó a hacer tanto uso de él como los mismos europeos, acabando por convertirse en un consumado jinete. Durante sus luchas con el hombre blanco, y como consecuencia de los accidentados episodios de la colonización, muchos caballos se escaparon y se propagaron en completa libertad, así en las praderas del Norte como en las pampas del Sur, dando origen a las inmensas manadas de caballos montaraces que, según los países, se conocieron con los nombres de cimarrones, baguales, mestehños o mustangs. Los indios cazaban muchos de estos caballos y también robaban los de los blancos, siempre que podían, llegando así algunas tribus a ser dueñas de grandes caballadas y a hacerse temibles por su habilidad como guerreros montados.

El caballo propiamente dicho, el verdadero caballo actual, llegó a América, por lo tanto, desde el Viejo Mundo, y cuando ya llevaba en éste muchos siglos de domesticidad; pero lo interesante es que los antepasados del mismo caballo fueron americanos. En efecto, aproximadamente en la misma época en que los animales de la familia caballar pasaron desde América del Norte a la del Sur, otra emigración análoga se dirigió hacia el norte de Asia, a través de un istmo que entonces existía en lo que ahora es el estrecho de Bering, y una vez que invadieron el continente asiático, los caballos se extendieron sin dificultad por Europa y el norte de África.

El caballo símbolo de prestigio, arma guerrera, utensilio insustituible en el trabajo y medio de transporte, recorrió la Ruta del Descubrimiento casi al

mismo tiempo que Cristóbal Colón la trazara. Más valioso que el propio oro, el caballo americano fue objeto de contrabando y especulación.

Los primeros caballos que llegaron a América fueron trasbordados por Cristóbal Colón en su segundo viaje. Antes de partir don Cristóbal, el 25 de Septiembre de 1493, los Reyes Católicos escribieron a su secretario Fernando de Zafra para que escogiese veinte lanzas jinetas junto a cinco "dobladuras" hembras de entre la gente de la Santa Hermandad que estaba en Granada. Era costumbre entre los hombres de armas cabalgar en caballos enteros, mientras que por "dobladura" se entendía una montura de repuesto para el caso de que cediese a la primera. Ahora bien, no fueron estos los únicos équidos que salieron de Andalucía en 1493; entre las 1.500 personas embarcadas, algunos llevaron sus propios animales. Andrés Bernáldez, cuya relación con el Almirante fue muy directa, cita un total de 24 caballos y 10 yeguas. Es decir, nueve ejemplares serían aportados por algunos de los personajes más importantes que acompañaron al Descubridor

Con todo, los briosos corceles exhibidos en el alarde de Sevilla fueron mutados por unos "pencos matolones" que llegaron muy flacos y maltratados por el viaje. Colón no tuvo más remedio que quejarse a los monarcas del cambio que hicieron los escuderos.

Los equinos eran necesarios no sólo para la defensa de la isla, también para el arado de la tierra y el transporte de los materiales necesarios a las nuevas construcciones. Por ello, con posterioridad, se sucedieron los envíos. En el memorial dado en Arévalo a Fonseca se incluían doce yeguas. Algo después, Colón solicitó con Antonio Torres seis animales más, mientras que Juan de Aguado transportaba siete yeguas procedentes de Sevilla, Carmona e Hinojos.

Poco a poco, se fue formando la primera yeguada americana. A pesar de ello, los animales tuvieron que soportar múltiples problemas, desde las enfermedades propias del trópico hasta el robo ejecutado por el rebelde Roldán y sus secuaces.

Los informes enviados a la Corte hacia 1496-1497 demostraban que la finalidad esencial del mantenimiento de caballos estaba cumplida, con los veinte ejemplares que había en la isla se podía defender la colonia española de cualquier atacante. Con todo, eran necesarios más animales para labrar la tierra, transporte, etc. El mismo Almirante tuvo que fletar 14 yeguas en su tercer viaje.

Con el paso del tiempo comenzó a demostrarse que la caballada no podía progresar con el monopolio real. Pero como el sistema de factoría tenía tantos costes, la Corona no tardó en dar entrada a la iniciativa privada. De hecho, ya en la flota que mandaba Ovando en 1501 se fletaron 59 équidos, de los que por lo menos 49 fueron transportados por particulares. Los reyes sólo enviaron diez padrillos para la mejora de la yeguada real. Sin embargo, el monopolio comercial continuaba aún.

En 1503 se dio licencia al trasvase a los vecinos de la Española que quisiesen llevar yeguas para su uso personal. Por primera vez, los pobladores que lo desearan tendrían la posibilidad de disponer de caballos para sus desplazamientos por la geografía isleña, realización de distintos trabajos, deseos y necesidades sociales de lujo, etc.

La demanda creció tanto que en 1504 se permitió el libre comercio con posibilidades lucrativas. Como consecuencia de esta medida y del descubrimiento de minas de oro, entre esta fecha y 1507 se produjo un verdadero aluvión de bestias andaluzas hacia Santo Domingo. Hombres como Rodrigo de Bastidas, Miguel Díaz de Aux, Martín de Gamboa, etc.,

comenzaron a invertir los capitales que obtenían en la minería en compras caballares. Por su parte, otros comerciantes sevillanos como Rodrigo Martín, Luis Fernández, Fernando Díaz de Santa Cruz e incluso genoveses como Jacome de Rivero, etc., se animaban a participar en una actividad que garantizaba porcentajes de ganancias superiores al 200%.

La transportación fue tan importante y abundante que en 1507 el Rey Católico tuvo que prohibir la exportación de más animales. La última remesa legal partió en Diciembre de este año con 106 yeguas pero, en contra de lo que se ha venido pensando, el vedamiento no fue sino un control burocrático. En adelante, la Corona otorgó licencias y permisos para el traslado de yeguas y caballos, aunque los beneficiarios fueron, como se evidencia en la flota de Diego Colón, los oficiales reales y aquéllos que mantenían vínculos amistosos con la Casa Real. Otros, por el contrario, prefirieron el riesgo del contrabando.

5.5 Los animales en el arte

Sería imposible en el contexto de esta propuesta, abordar extensamente lo que ha sido y es, el papel de la pintura animal en la Historia de la pintura. Casi se podría afirmar que no ha habido artista que en algún momento no haya representado a un grupo zoológico. De este modo, Picasso, Velázquez, Bacon, Lindner, Botticelli, Dalí, Rubens, Stubbs, Leonardo, Goya, Balthus, Klee, Durero, Murillo, Delacroix, Ticiano, Castillo, Eyck, Degas, Renoir, Barceló, etc, son solo algunos de los más conocidos, pero la lista sería interminable.

Tan solo se pretende un breve acercamiento al importante juego, desde el punto de vista de la imaginación de los artistas, que la fauna ha despertado para el desarrollo de sus trabajos. Así en este apartado, el número de obras y artistas ilustres que están excluidos es enorme, así como toda una

referencia al importante arte asiático (hindú, chino, etc.) en lo que la pintura animalista se refiere.

El hombre ha pintado animales desde siempre. Los animales en la pintura han sido uno de los grandes temas de la historia del arte. El interés demostrado por los artistas hacia el mundo animal se ha manifestado de muchas maneras y ha permanecido constante a lo largo de los siglos. Desde la pintura rupestre hasta las expresiones más actuales, la imagen de los animales se ha ido transformando de acuerdo con los diferentes movimientos, estilos y escuelas pictóricas, siendo atención tanto en artistas menores como en grandes genios.

La simbología que conlleva su imagen puede sin duda haber sido una de las importantes razones para su representación; en otras ocasiones se explica por su valor documental de índole científico, o económico, por su función como alimento, entretenimiento, cinegético o simplemente como un tema artístico en sí mismo. Así se explica su presencia en composiciones religiosas, alegóricas, mitológicas, en escenas de caza, en representaciones de la vida cotidiana, guerras, naturalezas muertas, retratos, etc.

Los ancestros del Paleolítico, que vivieron entre los años 30.000 y 8.000 a. C., eran artistas, y no sólo artistas capaces de describir en términos visuales los animales, sino que además los dotaron de un movimiento y fuerza que aún hoy no nos dejan impasibles. Este gran bisonte y el rinoceronte, se hallan en lugares diferentes, en el techo de un pasillo largo y estrecho que lleva a una cueva subterránea en Altamira y Lascaux respectivamente, acompañado además de toda una manada de caballos, jabalíes, y mamuts. Su contemplación y disfrute no requiere de comentarios.

El arte egipcio también reflejó el interés hacia los animales en numerosas pinturas y muchos de ellos incluso llegaron a ser caracterizados como personas. Existe una gran pintura mural en la tumba de Knumhotep (h.1900 aC) que muestra una gran variedad de aves acuáticas, peces y otros animales en lo que el artista trató de describir los intereses del dignatario para quién fue pintada la obra. Cada ave, pez o insecto dibujado puede ser reconocido por un zoólogo demostrando no solamente un gran conocimiento del tema sino también su clara percepción del color y de las líneas con un gran sentido geométrico del orden sin privarle en absoluto de una gran belleza a la obra.

En la zoología del segundo milenio influyeron decisivamente en los estudios posteriores realizados durante la Antigüedad clásica grecorromana. Así Aristóteles (300 a.C.) cuya influencia directa se ha mantenido hasta el siglo XX...estudió profundamente a toda una fauna diversa. Lamentablemente escasas obras pictóricas se conservan en la actualidad conociendo su existencia a través de la obra escrita.

Durante la Edad Media la pintura jugó un importante papel en la difusión de doctrinas religiosas. El arte cristiano utilizó gran variedad de motivos animales con una clara intencionalidad simbólica. Así el pez, símbolo de Cristo durante los primeros siglos del cristianismo estuvo ampliamente representado (el término ichtys, pez en griego corresponden a las iniciales de la frase "Jesucristo hijo del Dios Salvador); el pavo real como símbolo de la inmortalidad; el arca del Noé con numerosas especies pintadas; la paloma representado a la figura del Espíritu Santo o al alma, el cordero o las ovejas que representan el alma o a los creyentes; etc.

También tuvo una relevancia importante uno de los libros de historia natural más popular en Europa hasta el siglo XII, El Fisiólogo, primer bestiario

conocido, cuya versión inicial fue griega, y trata de un manual zoológico-simbólico del que se escribe que tuvo tanta repercusión como la propia Biblia. En definitiva se trataba de un bestiario con colecciones de historias que interpretaban alegóricamente la naturaleza de animales reales y fantásticos o imaginarios que igualmente transmitían mensajes de índole moral. Continuó la tradición de estos bestiarios y uno de los más famosos, el Bestiario de Oxford influyó de manera significativa en gran parte de la pintura del Románico.

Además de las representaciones bíblicas de los animales, éstos tampoco faltaron en las pinturas medievales sobre las escenas cinegéticas. La caza, pasatiempo de monarcas y aristócratas, preparativos, por cierto, para la guerra, se vio maravillosamente tratada en *De Arte Venandi cum* (1248) verdadero tratado que engloba en detalle aspectos como la cetrería, los perros, instrucciones, trampas, etc. Bellísimamente y cuidadosamente ilustrado, lamentablemente fue destruido y lo que queda para nuestra contemplación es un facsimil mandado elaborar posteriormente y actualmente ubicado en el Museo Vaticano. Algunas de sus anotaciones en aspectos como la ornitología se atrevieron a corregir al propio Aristóteles. En esta ocasión se trató el códice no como un bestiario sino como una muestra “de las cosas que son tal y como son” según palabras del propio artista.

El Quattrocento y el Cinquecento han sido sin duda las grandes épocas del Arte. Leonardo, Miguel Ángel, Rafael, Jan van Eyck, Masaccio, Donatello, Botticelli, Ticiano, Durero, etc son solo algunos de los mas grandes Artistas que la Humanidad ha dado.

El maestro veronés Antonio Pisanello (1395-1455) mostró una atención especial en la representación animal manifestada de manera especial en *Visión de S.Eustaquio* (1440, Nacional Gallery de Londres). El cuadro

muestra al santo en el momento de su conversión al cristianismo cuando observa a un hermoso ciervo en cuya cornamenta se presenta una imagen de Jesús crucificado. Estupefacto el cazador quedó ante esta visión pero aún mas cuando el ciervo le dice: “Por qué me persigues? Me presento a ti con apariencia de ciervo porque quiero ayudarte (...) Sabia que me intentarías cazar pero voy a ser yo quién te cace a ti”.

Además el artista incorpora otros muchos animales que no formaban parte de su repertorio habitual (varias razas de perros cazadores, especies de aves, ciervos, una liebre y hasta un oso). Pisanello es considerado un autentico animalista conservándose verdaderas obras maestras como un estudio detalladísimo de la cabeza de un lebre, gatos salvajes, monos y otra fauna variada (Detalle de Apuntes de un mono, 1430). Obras todas del natural, algo que sería práctica habitual entre los artistas renacentistas.

A partir de entonces el ciervo pasó a ser uno de los atributos de S.Eustaquio. En este contexto muchas han sido las representaciones de animales como elementos distintivos de muchos santos, así el cordero que acompaña a S.Juan Bautista; el león de S.Jerónimo; el lobo de S.Francisco de Asís; el perro de S.Roque; el gallo que alude a la negación y arrepentimiento de S.Pedro; el caballo a muchos de ellos (Santiago apóstol, S.Jorge, S.Martín, ...) etc.

La presencia del caballo ha tenido un papel fundamental en la representación de batallas, escenas de caza y en el retrato de personalidades, gobernantes y aristócratas. Así lo manifiesta un extenso estudio titulado Mil años del caballo en el Arte hispánico y otros. Entre las obras del Quattrocento más famosas se encuentra La batalla de S. Romano (Nacional Gallery, Londres) de Paolo Ucello (1397-1475) florentino fascinado por las nuevas

posibilidades al jugar con la perspectiva, dotando además a sus figuras una visión casi escultural más que de pintura en sí misma.

En 1450 Cosme de Medici le ordenó un encargo, en la que su representación del la batalla parece más una escena de tiovivo en la que caballos y guerreros parecen de juguete dotándolos de una luz, sombras y aire, nuevos hasta la fecha. Sin duda el artista fue más lejos que sus predecesores proporcionando una visión artificial y original mas allá de la tradición gótica de la viene. Ahí radica su genialidad.

Leonardo da Vinci (1452-1519) admiraba el mundo animal y empleo gran número de ellos entre sus representaciones. Perros, ovejas, arañas, mirlos, comadreja, osos, varias anatomías, etc, todas ellas majestuosas y llenas de vida. A la hora de pintar animales, los trató con gran amor y paciencia. Mucho se puede contar de nuevo sobre su genialidad pero solo citar un pequeño dibujo preparatorio para una pintura, de un caballo montado a pelo por un jinete, obra que hasta la fecha mantiene el récord de venta con 12 millones de dólares (año 2001, Christie's) y es por hoy el dibujo más caro del mundo (más de 150.000 dólares por centímetro cuadrado...) (Estudio con caballo y jinete 1481; colección privada).

Alberto Durero (1471-1528) máximo representante del Renacimiento en el Norte de Europa, tuvo plena conciencia de que su arte iba a tener vital trascendencia en la historia. Su Liebre, (1502) es una de sus más famosas y populares obras. Él se esforzó con gran maestría en la imitación de la realidad, no tanto como un fin en sí, sino como medio para otros temas que tuvo que tratar, sobre todo los de índole sagrado. La liebre se convirtió al poco tiempo de su ejecución en un modelo de copias e imitaciones que no podían rivalizar en absoluto con el original. El aspecto aterciopelado del pelaje es asombroso, captando con toda exactitud un momento transitorio del

animal que oscila entre la quietud sosegada y la predisposición natural del animal a saltar y huir. Esta obra elevó el estudio animal a unas cotas que hasta la fecha no han vuelto a alcanzarse.

Los animales también estuvieron representados en la pintura alegórica siendo uno de sus máximos representantes Giuseppe Arcimboldo (1527-1593). Para el emperador Maximiliano II de Habsburgo realizó una serie de alegorías. El agua (Imagen 9) se presenta mediante el perfil de un rostro humano compuesto por animales acuáticos, que de manera ingeniosa según a la distancia que se encuentre el observador, pueda reconocer una extraña cabeza o separando la imagen identificar a toda una serie de seres que la forman. Así el pintor milanés coloca un centollo en el pecho, la langosta, la rana y la tortuga componen el cuerpo o la gran caracola con el pulpo adherido, definen el hombro. En la cara destaca la raya de la mejilla, la langosta de la ceja y la boca que es al mismo tiempo la afilada dentadura del tiburón. En la frente distinguimos varias especies ícticas, más atrás una foca, un caballitos de mar e incluso un coral.

La descripción de toda esta fauna es realista, pero el artista no los ha representado respetando sus tamaños reales. La serie alegórica se completa con la del Aire compuesta con una gran serie de aves; la Tierra donde se reconocen un buey, un elefante, un zorro, un ciervo, un león, un gamo, etc entre otros muchos animales....

Buena parte de los grandes artistas barrocos mostraron gran interés en la representación de los animales como podemos comprobar en la obra de Peter Paul Rubens (1577-1640) que en algunos casos llegó a compartir incluso toda una serie de lienzos y firmado por ambos con Jan Bruegel el Viejo (1568-1625) como son El jardín del Edén, Alegoría al Oído y El paraíso terrenal entre otros. En estos casos Bruegel pintó a las figuras humanas y el

paisaje mientras que el Rubens se encargaría de la representación de los animales. Este estilo a dos pinceles mostraba sin duda la buena relación entre los artistas y el mutuo respeto mas allá de envidias, algo que sin duda hoy se ha olvidado y perdido. La maestría de Rubens como pintor animalista se pone también de manifiesto en sus retratos ecuestres, Retrato del Duque de Lerma y en otra fauna como Daniel en el foso de los leones.

El siglo XVII en Francia tuvo dos representantes que cultivaron con gran maestría el tema animalista centrándose principalmente en escenas cinegéticas y bodegones de caza. Alexander François Desportes (1661-1743) y Jean Baptiste Oudry (1686-1755). El primero gozó del mecenazgo de los reyes Luís XIV y Luís XV con lo que tuvo la oportunidad de pintar del natural los animales de la colección real. También llegó a adquirir gran fama internacional por los retratos caninos sobre todo las razas de caza. La maestría del primero solo fue superada por Oudry que pintó una gama mucho más amplia de animales buscando nuevas soluciones a los bodegones, siguiendo las directrices del Rococó.

Entre los artistas que comenzaron a experimentar en el campo de la pintura con nuevos motivos fue Willem Kalf (1619-1693) quién se complació en estudiar el reflejo y quiebros de la luz sobre distintas superficies incluidas las pieles o corazas de animales y sin saberlo dieron con que el tema de un cuadro era mucho menos importante de lo que se había creído, con lo que objetos vulgares podían llegar a componer un cuadro perfecto.

En los siglos XVIII y XIX el interés científico fue el verdadero motor en la representación animal más allá del fin artístico. De ahí el gran apogeo de los pintores naturalistas cuyas magníficas ilustraciones permanecen aún hoy día entre las más importantes. Además de la gran destreza en el trazo, muchas

de ellas impregnan a la obra de una atmósfera llena de magia y realismo. Cuvier, Audubon, Linneo, son solo algunos de los más grandes.

También destacaron en esta misma época los pintores románticos como Eugène Delacroix (1798-1863) que con su creencia en el valor de la experiencia personal renovó por completo la representación artística de los animales. Con esta visión el artista trataba a los animales como verdaderos actores y protagonistas de sus lienzos. Y así se ve en su serie sobre la vida africana. Cabe resaltar la ausencia del artista en reconstruir con precisión la anatomía de sus animales y centrarse más en plasmar la fuerza y su vitalidad.

Otro gran maestro romántico fue el alemán Caspar David Friedrich (1774-1840) donde en sus paisajes íntimos representa a la fauna con una gran carga de espiritualidad, desconocida hasta la fecha. Aves como los búhos y los cisnes fueron sus animales simbólicos. El objeto del cisne tratado con esa especial iluminación se relaciona con la antigua creencia religiosa extendida entre los pueblos del norte de Europa que afirmaba que el trayecto solar se realizaba con un barco tirado por cisnes. Además su blanco plumaje, la fidelidad con la pareja, la elegancia de su cuello inspiraron a muchos artistas de la época gracias a esta rica simbología, incluyendo al compositor romántico Richard Wagner que recrea la leyenda germánica medieval de Lohengrin (Caballero del Cisne).

Las nuevas formas de expresión y los ideales de los numerosos movimientos pictóricos que irrumpen en el siglo XX modificaron profundamente la utilización del mundo animal como tema artístico. La desaparición de los códigos que hasta la fecha se empleaban fue uno de los elementos más significativos y que obligan por tanto a conocer la interpretación que el propio artista dio al animal representado.

Fran Marc (1880-1919) expresionista alemán, fue uno de los más singulares confiriendo un alto contenido poético en sus obras profundizando más allá, pues otorgaba al animal un contenido espiritual y bello más rico que al humano. Así los pintó no como nosotros los vemos sino como ellos se verían entre sí. De este modo soñaba con un mundo más puro llegando a soluciones cercanas a la abstracción. Esta visión afectó profundamente a su amigo y gran artista suizo Paul Klee (1879-1940) que aunque no llegó tan lejos en su acalorada pasión animal pues llegó a afirmar que no amaba tanto a los animales con un calor terrenal sino que los trataba de igual a igual buscando una hermandad con todo lo relativo a la creación. Pasó libremente de la figuración a la abstracción con grandes dosis de imaginación. Su aparente aspecto superficial, primitivo casi infantil oculta un interés por representar la naturaleza bajo la forma de imágenes primordiales.

Los animales fueron aún más importantes en la obra de Pablo Picasso (1881-1973) el artista más influyente de todo el siglo XX. Toros y caballos fueron elementos muy trabajados por el artista malagueño dotándolos a diferencia de otros artistas de gran tensión y violencia.

Francis Bacon uno de los artistas cuyas obras son las más altas en el mercado actual (varios cientos de millones de dólares), también se sintió atraído en su mundo por la fauna salvaje. Así varios son los acercamientos al mundo animal con Estudio de un babuino (1953) o Estudio de chimpancé (1957), fruto de su estancia familiar en África, así como varios acercamientos a la fiesta taurina. Los resultados obtenidos en sus obras más allá de la simple catalogación en el gusto o aberración, son el fruto de un conocimiento mucho más amplio y profundo que el lógico-racional, tocando nuestra percepción de lo sensible, de la sensación y como él mismo diría “activando el sistema nervioso” para no dejar impasible al espectador. Sin duda lo consiguió.

La lista de artistas que han tratado al caballo sería interminable, quienes seducidos por la conformación total y armónica, así como por las correctas proporciones, se presenta en los diferentes espacios del arte como animal estético.

5.6 EL Por Art: Arte de consumo

Fue a mediados de los años cincuenta cuando dos críticos británicos de arte propusieron el término *popular art* para referirse, no a una tendencia artística ya en boga, sino a un conjunto creciente de imágenes y representaciones, surgidas en los nuevos ámbitos de la publicidad, la televisión, el cine, los cómics y en general en los nuevos medios de comunicación, y que adquirirían un papel cada vez más relevante en la cultura urbana de masas de la época. *Popular* no era, pues, ningún concepto que indicara un origen *desde abajo*, ligado a la expresión y defensa crítica de los intereses de las clases populares, ni tampoco nos remitía al concepto romántico de *pueblo*, como conjunto homogéneo que comparte una lengua, una historia y una cultura propias, que le confieren su singular identidad y sus preferencias estéticas.

El concepto de lo *popular* a que nos remitían aquellos críticos estaba despojado de todo halo revolucionario o simplemente romántico, para enlazar directamente con la cultura de masas de la nueva sociedad industrial, que vencida la crisis de los años treinta y aplicando a conciencia las recetas keynesianas, estaba obteniendo unos resultados espectaculares.

La nueva cultura de masas que emerge en esa sociedad industrial urbana absorbe y refleja con un mimetismo elocuente las nuevas formas adoptadas por el modo de producción que no sólo produce masivamente objetos, para el consumo, sino que produce a su vez a las masas mismas, como consumidoras, generando así una dialéctica interna que pone en una relación

estrecha y casi lineal la creación de los objetos, que las masas producen para consumir, y a las masas, que consumen para que se pueda seguir produciendo.

Esta inédita interrelación da lugar al nacimiento de la nueva cultura de masas, fenómeno histórico concreto de nuestra época, que se asienta directa y unívocamente sobre la masiva capacidad de producción alcanzada por las sociedades industrializadas y la gigantesca masa de público consumidores que crea.

El *pop art* no es sino una estetización de esas imágenes populares. Construye un lenguaje artístico nuevo, cimentado en técnicas muy ligadas a las de la misma producción industrial, para elevar esas imágenes a la categoría de arte. Pero sin ellas, y sin la sociedad de consumo que las inspira, es incomprendible. Con razón, pues, algunos críticos han considerado al *pop art*, que no por casualidad alcanzó, primero en Inglaterra, pero sobre todo en Estados Unidos, su auténtico cénit, como la superestructura artística que corresponde a las sociedades más desarrolladas del capitalismo tardío.

Este sello peculiar del *pop art* se manifiesta implícitamente tanto en la temática más general y obvia de su repertorio de imágenes, como en los elementos más característicos de su lenguaje, de sus técnicas o de su actitud misma ante la sociedad que representa.

La temática del arte pop es básicamente objetual e icónica. La vasta mirada que el mundo del arte había desplegado hacia la naturaleza, la sociedad, el hombre, la mitología, la religión o el mundo de los sueños y las fantasías, es arrinconado aquí ostensiblemente para dar paso a una glorificación estética de los nuevos objetos producidos por la industria, latas de sopa, coca-colas,

tazas, vasos, pistolas, máquinas ..., extraídos del panorama de objetos de uso cotidiano que nos envuelven, e iconos coloreados o dibujos al estilo cómic de imágenes populares de consumo masivo.

El pop recupera así la tradición del arte figurativo, que había sido arrinconada por el triunfo de la abstracción pero su pretensión de enlazar con algunos aspectos del surrealismo, sus famosos objetos inútiles, o los *ready-made* de Marcel Duchamp, por ejemplo, substraen un hecho esencial: la voluntad y el carácter crítico y subversivo de los surrealistas que es sustituido ahora por una actitud *neutral, objetiva*, cuando no directamente apologética.

En cuanto a su lenguaje específico el *pop art* se caracteriza por la apropiación sin rubor de las técnicas expresivas orientadas a la divulgación y el consumo, ya validadas por los *mass media* y otros vehículos de comunicación de masas. Ello tiene consecuencias importantes en la construcción tanto de imágenes como de objetos.

La utilización de colores planos e intensos contribuye a la simplificación y fácil identificación del objeto, propio de la comunicación visual de la publicidad. Lo mismo puede decirse del estilo claro y preciso del dibujo como configurador de la forma. Las enormes dimensiones que alcanzan a veces los cuadros y esculturas reproducen la búsqueda de un efecto espectacular. Las series, tan frecuentes en los artistas pop, no son sino un reflejo de la producción masiva capitalista.

El artista pop no duda en explotar todos los mecanismos de producción de imágenes populares, ya sea la fotografía, la publicidad, el cine, el cartel, las revistas ilustradas, el cómic, etc. En las obras mixtas estas fuentes se combinan y complementan. Esta peculiar singularidad lingüística del pop

tiende a eliminar al máximo la expresividad subjetiva del autor y a fomentar una especie de objetividad intrínseca y despersonalización de la obra.

La intensa expresividad y el apasionamiento que dominan el arte desde las pinturas negras de Goya a las vanguardias artísticas, es sustituida aquí por una neutralidad que la aproxima a la de la pura mercancía. Por otro lado, este distanciamiento *objetivista* del pop va parejo a su aparente *neutralidad* respecto a la sociedad. Para Roy Lichtenstein el *pop art* mira al mundo, parece que acepta su medio ambiente, que no es bueno ni malo, sino diferente. Aceptar este mundo parece, en efecto, el estado de ánimo general del *pop art* frente a la realidad. Rauschenberg, afirma que quien más y mejor utilizó el *collage* como expresión de la nueva visión fragmentada de la realidad nunca fue una protesta contra lo que estaba sucediendo.

El arte pop muestra la realidad existente -el capitalismo triunfante- sin un especial talante crítico, a veces con entusiasmo y a veces con ironía o escepticismo, a veces en serio y a veces en broma, pero nunca -como lo hizo el surrealismo en los años treinta- tratando de ponerse al servicio de una transformación de la vida y el mundo.

6. OBJETIVOS

6.1 Objetivo General

Desarrollar una propuesta fotográfica que permitan evidenciar las percepciones de los estudiantes de la Universidad Surcolombiana sobre el maltrato y explotación de los caballos, para ser intervenidas de manera creativa con las herramientas del photoshop que contribuya a crear espacios para el análisis la reflexión y la crítica.

6.2 Objetivos Específicos

- Explorar el contexto las diferentes manifestaciones de maltrato y explotación equina a través de la fotografía.
- Interpretar la percepción de los estudiantes de la Universidad Surcolombiana de Neiva frente a la explotación y el maltrato del caballo, a través de fotografías intervenidas con photoshop.
- Diseñar una propuesta creativa de expresión y comunicación que permita darle a conocer al público los resultados de la indagación así como la creación de espacios de reflexión frente a la temática tratada

7. METODOLOGIA

7.1 Estrategia metodológica

El presente proyecto se desarrollo bajo los objetivos propuestos. La investigación adquiere carácter exploratorio, en donde cada una de las fuentes tanto primarias como secundarias son tomadas como referentes para el estudio de la problemática en estudio.

De otra parte, las fotografías tomadas en el contexto son utilizadas como medio de recolección de infamación para el análisis e interpretación de la problemática planteada. Así mismo, la información recolectada con los jóvenes Universitarios acerca de explotación y maltrato de los equinos será un insumo de gran relevancia para el desarrollo de la propuesta creativa.

7.2 Técnicas de investigación

Para fundamentar y crear la obra se aplicó como técnica de investigación la encuesta, lo que permitió familiarizarse con las percepciones de los jóvenes frente a la explotación y maltrato animal. También se realizaron diferente toma fotográfica en el espacio urbano con el objetivo de conocer un poco más sobre el comportamiento de los animales en un habitat diferente al de su naturaleza, lo que permitió, enriquecer los contenidos de la propuesta.

7.3 Técnicas de creación

Fotografía digital intervenida mediante el programa adobe photoshop CS4.

Procedimiento: Una vez que se haya recolectado y analizado la información, se realizara las tomas fotográficas de los caballos, posteriormente se procederá a intervenir las fotografías que se han tomado mediante un proceso de manipulación a través de photoshop para crear una nueva imagen, teniendo en cuenta que la intención del trabajo es realizar una propuesta visual sobre el tema de investigación.

8. TALENTO HUMANO Y RECURSOS MATERIALES:

El talento humano que se tendrá en cuenta en este trabajo será las personas entrevistadas de la ciudad de Neiva, las cuales aportan la información necesaria para la creación del trabajo.

Los recursos materiales:

Cámara Canon EOS REBEL T2i

Computador

Adobe Photoshop CS4

Material de impresión fotográfica.

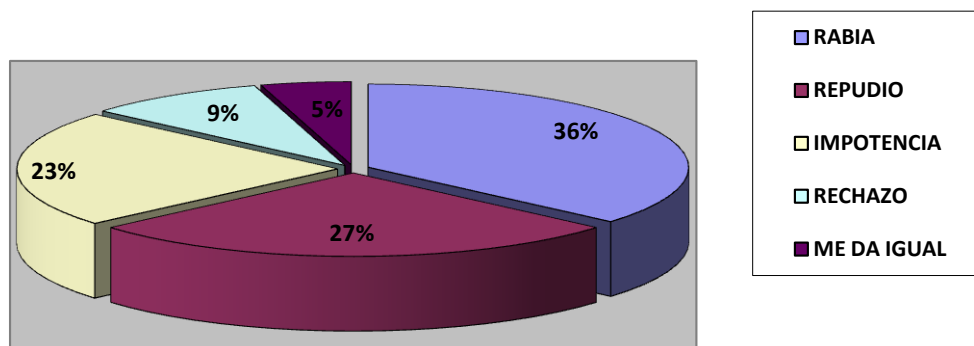
Memoria USB

Encuestas impresas

9. ANÁLISIS DE RESULTADOS

Este capítulo corresponde a la presentación de los resultados logrados luego de la aplicación de los instrumentos de investigación propuesto para este estudio.

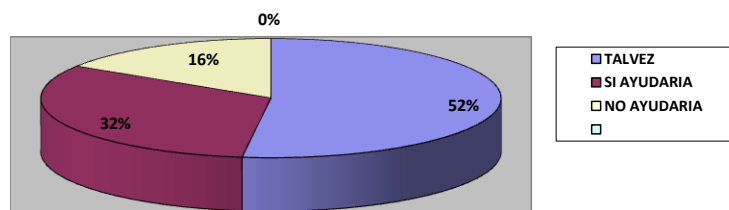
1. Opinión sobre el maltrato de un caballo que opina acerca de éste y su reacción frente a este hecho



El 36% sienten rabia contra las personas que maltratan a diario estos animales, un 27% dicen sentir repudio, otro 23% contestó que sentía impotencia frente a este hecho, el 9% presenta rechazo total y un 5% le da igual si maltratan a los caballos.

Se puede concluir que la mayoría de las personas no están de acuerdo con el maltrato a estos animales, sin embargo dicen que no pueden hacer mucho para evitarlo porque los dueños de estos animales presentan agresiones físicas y verbales contra ellos.

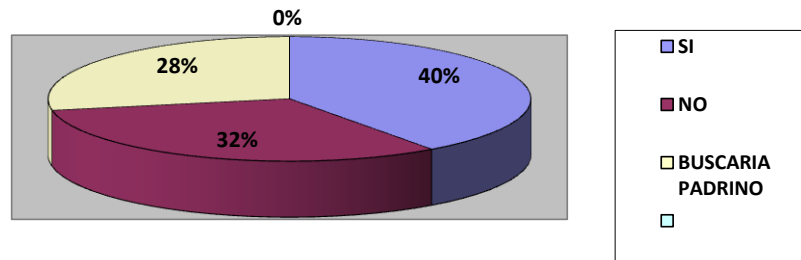
2. Aporte económico para rescatar un caballo víctima de maltrato.



El 52% de las personas dicen que aportarían dinero si lo poseen en el momento o ayudarían a cuidarlo si tienen el tiempo disponible, otro 32% dice que si ayudaría económicamente dando un porcentaje de lo que se gana y un 16% dice que no ayudaría porque no posee recursos económicos.

Podemos concluir que un gran número de personas aunque no poseen suficientes ingresos económicos y conocimiento para el cuidado de estos animales se arriesgan a prestar ayuda para evitar el maltrato en estos animales.

3. Adoptar o apadrinar un caballo que está siendo maltratado



El 40% está de acuerdo en apadrinar un caballo para evitar siga siendo maltratado, otro 32% no adoptaría un caballo por la falta de recursos o no saben cómo cuidarlo y un 28% preferiría buscarle un padrino ya que no tienen los recursos y espacios suficientes para ellos hacerlo.

Podemos concluir que un buen número de personas estarían dispuestas a adoptar o apadrinar un caballo para evitarles tanto sufrimiento, aun sabiendo que esto implica gastos y tiempo.

10. DISCUSIONES

Análisis Prei-conografico

Análisis Fáctico

En representaciones fotográficas creadas a partir del estudio de la realidad del uso y abuso del caballo se denota una serie imágenes que dan cuenta de las diferentes formas del maltrato del animal. En las fotografías se puede observar que cada imagen se estructura a partir de la forma básica del animal con intervenciones geométricas básicas, las cuales dan la cuenta de la frivolidad del hombre frente caballo. Es importante observar que cada imagen creada a través del programa photoshop se cuadriplica en el espacio colorido que las enmarcan, lo que subraya el valor de la sociedad de consumo.

Las imágenes impresas en las superficies de los muss de color blanco presentan una simbología relacionada con las diferentes formas de maltrato del animal. Es común observar, caballos con patines, muletas, barquees, sánduche, lo que lleva a pensar que el caballo por ser un animal noble pude ser utilizado a la imaginación del hombre.

La propuesta presenta una composición estructurada mediante espacios geoméricamente ordenados mediante módulos repetitivos. La ejecución de trazos son definidos delineados con precisión. Colores planos de contornos netos que permiten precisar la figura en los fondos coloridos.

Creación de efectos visuales (vibración, parpadeo, movimiento aparente) mediante trazados tramados, líneas sinuosas paralelas, contrastes bi o policromáticos, inversiones de figura y fondo, cambios de tamaño,

combinaciones de formas y figuras ambiguas son los efectos mas disidentes en el desarrollo de la propuesta fotográfica.

Análisis Expresivo

El caballo ha sido un símbolo de valor, fuerza, velocidad (más rápida que águilas), el paso del tiempo y de la vida humana, orgullo (consiga en su alto caballo), muerte (libro de la revelación, caballos de la apocalipsis), y guerra (sagrada a y sacrificado a Marte).

Las imágenes tratan de expresar la situación actual en la que se encuentran los caballos, teniendo en cuenta que son considerados tan solo como “medio de transporte” para la sociedad. Es decir, por el simple hecho de ser animales, están condenados sufrir todas las aberraciones posibles ocasionadas por el hombre hasta llevarlos a la muerte.

Análisis Iconográfico

El caballo es el animal que más ha influenciado la historia de la cultura humana pero el caballo. Estas máquinas corrientes de cuatro patas han dado al hombre el alimento, la movilidad, y el éxito en la caza de animales.

Los caballos han simbolizado tolerancia y la energía, sin embargo se presentan por primera vez en la historia representados en el arte del periodo Paleolítico, en el amanecer de la historia del arte. Encontramos imágenes de animales tan sutiles mezclados entre colores y detalles, pero cargadas de magnífico tamaño y concepto.

Las pinturas de la cueva de Lascaux al sudoeste de Francia cerca de la aldea de Montignac, representan los ejemplos más famosos de la pintura

primitiva. Descubierta en septiembre de 1940 por cuatro adolescentes franceses y un perro, estas cuevas sostienen a casi 2000 figuras, incluyendo los animales (900 estimados, de los cuales se han identificado 605), algunas configuraciones débiles que puedan representar las constelaciones, y solo un ser humano.

Dentro de las pinturas de las cuevas es importante destacar el más famoso - bisonte de 17 pies de largo, "el bisonte cruzado," las demostraciones del uso de la perspectiva que solo se repite hasta el siglo XV. También es importante, destacar en Lascaux el número de caballos representados, se podría afirmar que son más frecuentes que cualquier otra clase de animal.

Los caballos han sido motivo de inspiración en mucha de cultura así como en literatura antiguas; las referencias a caballo aparecen, por ejemplo, en los documentos de Mesopotamia que representan los escritos más antiguos de la cultura humana. Pero nadie podría olvidar el mito del caballo de Troya - la reproducción gigantesca del caballo labrada por Epeius y presentada como símbolo de paz a los Troyanos. Algunos comentaristas modernos sugieren que los griegos realizaron simplemente un espolón de estropicio caballo-formado, y que la historia del caballo hueco gigante tal vez se origina de un malentendido de los historiadores orales que sobrevivían de un "caballo."

Los caballos como mito surgen de las ondas del mar luego de ser delineados por el tridente de Neptuno. Seres que emergen del caos amorfo de las profundidades marinas; seres que expresan la vida creada, la forma viviente. Para Paul Diel, el caballo es expresión simbólica del instinto, del volcán del deseo desenfrenado.

En muchos antiguos ritos, una cuadriga de cuatro caballos es sacrificada como ofrenda al sol. Los romanos lo consagran al dios guerrero Marte. Para

los hijos de la Roma Eterna, la visión de un caballo es presagio de guerra. En numerosas fábulas y leyendas, los caballos previenen a los caballeros; son clarividentes.

Según Jung, el brioso cuadrúpedo es encarnación del costado mágico del hombre, la madre en nosotros, la intuición del inconsciente. De la aureola mágica del caballo proviene la creencia de que la herradura es señal de buena suerte. Pero el caballo también galopa en la imaginación mítica como animal ctónico-funerario, con fuerte participación en la mitología y el ritualismo chamánicos. Este pliegue del simbolismo del caballo es enfatizado por Mircea Eliade, el gran historiador de las religiones, en la sección de simbolismo animal de Temakel².

Para Mircea Eliade, por excelencia el caballo como animal funerario y psicopompo es utilizado por los chamanes, como medio para obtener el éxtasis, esto es, la "salida de uno mismo" que hace posible el viaje místico. Este viaje místico no tiene forzosamente un rumbo infernal: el caballo permite a los chamanes volar por los aires y llegar al Cielo. No es el carácter infernal y funerario el que domina la mitología del caballo: éste es una imagen mítica de la Muerte y, en consecuencia, pertenece a las ideologías y a las técnicas del éxtasis.

El caballo lleva al difunto al más allá: realiza la "ruptura de niveles", el paso de este mundo a los otros mundos, y por esto desempeña también un papel de primer orden en determinadas clases de iniciación masculina (los "Mannerbunde").

El caballo esto es, el palo cabeza de caballo es utilizado por los chamanes buriatos en sus danzas extáticas. Ya hemos advertido una danza análoga

² Mircea Eliade, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1986, pp.359-361

durante la sesión de las **macchis** araucanas. Pero la difusión de la danza extática cabalgando con un palo con cabeza de caballo está mucho más extendida. Entre los Batak, con motivo del sacrificio del caballo en honor de los antepasados, cuatro bailarines danzan sobre sendos palos que tienen forma de caballo.

También en Java y en Bali el caballo está asociado a la danza extática. Entre los Garo, el caballo es parte del ritual de la recolección. Para hacer el cuerpo del caballo empléense tallos de plátano, y para las patas y la cabeza bambúes. La cabeza se coloca en un palo que un hombre sostiene de modo que le llegue a la altura del pecho. Con un paso pesado, el hombre ejecuta una danza salvaje mientras que, vuelto hacia él, el sacerdote baila fingiendo que se dirige al "caballo".

En otra ceremonia, el Laru Kaj de los Gond-Pardhan, los "caballos del dios" ejecutan una danza extática. Recordemos también que muchos pueblos aborígenes de la India representan a muertos a caballo; los Bhil, por ejemplo, o los Korku que graban en tablillas de madera unos jinetes, y los depositan junto a las tumbas.

Entre los Muria, los funerales van acompañados de cantos rituales, en los que se cuenta cómo el muerto llega al otro mundo montado en un caballo. Se habla de un palacio en cuyo centro hay un columpio de oro y un trono de diamante. El muerto es llevado hasta allí por un caballo de ocho patas. Y se sabe que el caballo octópodo es típicamente chamánico. Según una leyenda buriata, una mujer joven toma por segundo esposo al espíritu ancestral de un chamán, y tras este matrimonio místico, una de las yeguas de su acaballadero pare un caballo de ocho patas. El marido terrestre le corta cuatro. La mujer exclama: "¡Ay, era mi caballito en el que cabalgaba como una chamana", y desaparece, volando, para ir a establecerse en otra aldea. Posteriormente se convirtió en el espíritu protector de los Buriatos.

Los caballos octópodos o acéfalos aparecen en los ritos y los mitos de las "sociedades de hombres", ya germánicas, ya japonesas. En todos estos conjuntos culturales, los caballos polípodos o los caballos-fantasmas desempeñan una función a la vez funeraria y extática. También en relación con la danza extática -pero no forzosamente "chamánica" se halla al caballo de madera ("Hobby Horse").

Pero incluso cuando el "caballo" no aparece en la sesión chamánica, está simbólicamente presente en las crines de caballo blanco que allí se queman o en una piel de yegua blanca sobre la que el chamán se sienta. Quemar pelos de caballo equivale a evocar el animal mágico en el que el chamán ha de ir al más allá. Las leyendas de los Buriatos hablan de los caballos que llevan a los chamanes muertos hasta su nueva morada. En un mito yakuta, el "diablo" vuelve del revés su tambor, se sienta encima, lo agujerea tres veces con su vara y el tambor se transforma en una yegua de tres patas que le lleva hacia el Oriente.

La historia del caballo puede contarse de manera similar a la humana. Su evolución, al igual que el género humano, atraviesa las distintas etapas geológicas afirmándose en una lucha contra la adversidad y por la supervivencia.

Pero el tema central de la propuesta del presente proyecto el "caballo", puede ser visto desde orígenes del mismo hombre. Sin embargo, para su desarrollo estético la propuesta realiza un recorrido por la historia del arte del siglo XX y encuentra, que Degas y Gauguin en el impresionismo, Picasso con el cubismo, Kandinsky y Fran Marc con expresionismo, se han apropiado de la bestia animal de modo significativo para sus obras.

Desde la perspectiva del tratamiento animal, habría que recordar los relatos de Kandinsky a sus tres años, que al igual que todos los niños, deseaba apasionadamente montar a caballo. Para complacerlo, el cochero de la familia desmontaba delgadas ramas separándolas en tiras para que el niño jugara a montar: tenía entre las piernas un instrumento del cual recuerda el pardo amarillento de la corteza exterior, que se enrulaba en espirales, el verde lleno de savia de la segunda capa, que era su preferido, y por fin el blanco marfil de la madera del palo, de olor húmedo y gusto amargo.

Así mismo, es importante resaltar el movimiento El Jinete Azul al cual pertenecía Kandinsky y Franc Marc (1880-1916), un artista menos teórico que el ruso, pero provisto también de una carga importante de espiritualismo. Hijo y nieto de pintores.

Marc había realizado estudios de teología -y de filología- y toda su vida mantuvo un profundo sentido religioso. En 1900 decidió dedicarse a la pintura: el arte era para él un medio de captar el alma de las cosas, prescindiendo de las apariencias, y un medio a la vez de crear una nueva sociedad. Junto a la teología, la poesía oriental contribuyó a su visión mística y panteísta de la naturaleza y sobre todo de los animales, que empezó a pintar en 1905, animado por J. Niestlé, un pintor especializado en ellos. Pero su interés por los animales tiene raíces más profundas.

Desengañado de los humanos, busca en ellos los misterios de la naturaleza, y con sus pinceles se convierten en alegorías y símbolos, ayudados por los colores fantásticos e irreales que les da: rojo, azul, verde, amarillo... "La pura alegría de vivir del animal hacía resonar todo lo que había de positivo en mí", escribía a su mujer. Pero tampoco este mundo le satisfizo y así llegó a la abstracción, tal como dice en una carta de 1915: "Sentía ya muy pronto al hombre como algo feo; el animal me parecía más bello, más puro, pero en él

descubrí tantas cosas desagradables y feas, sentimentalmente, que mis representaciones se convirtieron de un modo instintivo, por necesidad interior, cada vez en más esquemáticas, abstractas"³.

Su desencanto de los humanos no carecía de razón, enrolado con entusiasmo en la guerra para colaborar en aquella purificación de Europa, murió en 1916 en una trinchera, mientras dibujaba caballos heridos en el cuaderno de apuntes que mandaba a su mujer. Su trayectoria arranca de dibujos naturalistas en los primeros años -1908-, hasta que, hastiado de la enseñanza académica y conociendo el Jugendstil, se encamina hacia un simbolismo particular centrado en su tema favorito.

El conocer en 1909 a Kandinsky, Jawlensky, Werefkin y Macke, le anima a seguir por este camino: libera el color de su función representativa, siguiendo el ejemplo de Gauguin, y simplifica las figuras, reduciéndolas a lo esencial. En 1912 va a París con Macke; allí conoce a Delaunay y acusa la influencia del cubismo en su vertiente más lírica y del futurismo.

De Delaunay toma la transparencia y la organización de planos, llevándolos a sus animales, que se constituyen a base de superposiciones de formas geométricas, fundiéndose así con el paisaje, que se construye de la misma manera, dando lugar a lo que se ha llamado su etapa precubista. De vuelta a Munich, colabora con El Jinete Azul, ya en plena abstracción desde 1914. El color en Marc ha dejado radicalmente de ser naturalista y se ha hecho simbólico, como los animales; juntos encarnan ideas abstractas y emociones como la violencia, el amor o la muerte. Aunque pinta muchos animales, el caballo es su favorito, como el más noble de todos. Del mismo modo, el azul es el color de lo infinito, del cielo, de lo divino y de lo espiritual, así como del

³ Franc Marc. El alma de los animales Época: XX.
<http://www.artehistoria.jcyl.es/arte/contextos/5388.htm>

principio masculino; el amarillo del femenino, mientras el rojo es el color de la materia.

Siguiendo con la historia para Pablo Picasso el caballo es una constante en su obra. Bestia de carga, arma de guerra, parte del festejo taurino, gráciles acróbatas de circo, sementales en lucha, inofensivos juguetes de madera, pegasos alados... El caballo es un tema recurrente desde que pintó El pequeño picador amarillo tras asistir a una corrida en La Malagueta en 1889, hasta su última etapa en los años setenta en Mougins (Francia), en donde murió en 1973.

Desde el tratamiento técnico, se toma el movimiento artístico POP ART desarrollado en la segunda mitad del XX, y más específicamente de las obras planteadas por el artista ANDY WARHOL aportan los elementos formales para la propuesta fotográfica.

ANÁLISIS ICONOLÓGICO

De entrada, todo objeto cultural se nos presenta físicamente bajo una apariencia sensible (palabras, imágenes, sonidos) la cual permite representar algo (acciones, situaciones, lugares). Además, los objetos de la cultura incorporan una serie de componentes metafísicos (ideas, valores, principios) que interpelan al conocimiento de productores y público. En esta doble dimensión de los objetos culturales, material e ideal, se asienta el carácter simbólico del objeto cultural. Un símbolo, dice Todorov ⁴, es todo aquello que, en su aspecto sensible (*signo*), hace venir al pensamiento (*idea*) una realidad (*cosa*). El carácter simbólico del objeto cultura parece claro cuando su función prioritaria es sugerir una realidad distinta a lo representado en su aspecto sensible, más allá de significarlo.

⁴ TODOROV, Tzvetan (1990). *Teorías del símbolo*. Venezuela: Monte Avila.

El enfoque culturalista prioriza los significados asociados a la forma material. Una serie televisiva, una melodía *pop* o en una imagen popularizada por nuestra cultura contemporánea son signos, formas expresivas que remiten a personas, situaciones o acontecimientos a los que confieren un significado. La fotografía aislada de Marilyn Monroe representa a la actriz en virtud de su semejanza. La imagen incorpora, además, una serie de significados asociados al personaje como pueden ser el *glamour* o la seducción, para el caso el caballo representa un problemática que habitual en el contexto regional.

Estos significados se convierten en contenidos ideológicos en muchos de los contextos en los que dicha imagen se percibe como, por ejemplo, su utilización publicitaria en un anuncio o, sin ir más lejos, las reivindicaciones políticas del arte *pop* en el retrato seriado de Andy Warhol⁵. Algo similar cabría decir del término “Marilyn Monroe” aunque, en el caso del signo lingüístico, las palabras no se parezcan a la actriz de carne y hueso.

El análisis semiótico se fija, pues, en los elementos materiales y sus significados convencionales. El estudio examina al objeto en su calidad de artificio. El producto cultural es un “constructo” social⁶ —Baudrillard hablaría de “simulacro”, y Barthes, de “recreación ilusoria” de lo representado por la sociedad del consumo—. La mediación social impone al signo un carácter fuertemente convencional.

El signo de masas agota su existencia en revelar una serie de significados velados por su forma. La naturalidad del parecido resulta de distorsionar el

⁵ DANTO, Arthur (1999). *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Paidós.

⁶ HALL, Stuart (1996). *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*. London: Open University Press.

objeto real, no de representarlo. La técnica desdibuja el referente. Y, anulado éste, la imagen pierde su sentido de “ser imagen de” algo, incluso hace olvidar ideológicamente aquello que representa⁷.

Esta arbitrariedad con la que la sociedad construye los signos de su cultura, y les asigna un significado independientemente del referente, responde, según Hall (1996), a la misma dinámica social de asignar palabras a contenidos. El uso de signos es arbitrario y viene impuesto por cada cultura, al igual que el empleo de los colores en un semáforo. Para significar “stop”, no importa qué color se utilice, puesto que el color rojo no lleva incorporado en su esencia el significado que se le asigna (“stop”). Lo importante es que el rojo, en el sistema de códigos que regulan la circulación, se diferencia del verde; importa el modo en que el rojo se ordena en la secuencia de colores del semáforo.

La reflexión de Hall conduce a otra de las características del producto cultural-*signo*. Forma expresiva y contenido se juntan por vínculos relacionales, no sustanciales. El significado es relativo a los componentes del signo y sus variaciones, a otros signos y a la posición de un signo en un sistema de signos. La sociedad fija el significado en códigos que regulan por convenio su empleo.

Este carácter relacional se advierte en el *texto* o conjunto de signos interrelacionados. Un programa televisivo es un texto inscrito en otro sistema textual mayor, el de la programación, que se diferencia de otros por el modo en que imágenes, sonidos y texto confluyen según unas convenciones narrativas. El análisis textual se dirige a detectar las reglas de una estructura narrativa donde personajes y acciones, en su calidad de estereotipos del relato, encarnan determinada ideología.

⁷ BARTHES, Roland (1986). Retórica de la imagen. En: BARTHES, R.: *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, voces, textos*. Buenos Aires 1964.

El enfoque destaca así la dimensión material del objeto. También revela el principio ideológico, rector de muchos productos culturales confeccionados por nuestras sociedades del consumo. Sin embargo, al incidir en lo ya significado, toca techo en una posición de crítica ideológica en contra de ideologías dominantes, o a favor de doctrinas subversivas.

Además, esta aproximación al objeto asume una reducción epistemológica fundamental. La lectura semiótica pone entre paréntesis los aspectos simbólicos que, precisamente, se caracterizan por preservar cierto vínculo natural entre el signo y su referente real —símbolo es todo aquello que, en su aspecto sensible, hace venir al pensamiento otra cosa—. La triple dimensión del símbolo, soporte material, concepto mental y realidad simbolizada, queda reducida a los aspectos sensibles (signo) e ideológicos (significado), donde los primeros ya no son representaciones más que por convención.

La visión del producto cultural como signo se completa con una definición del signo como símbolo, capaz de significar lo representado, y además de rememorar una realidad ausente, distinta a la realidad significada. Lo esencial de la representación simbólica, observamos de la mano de Pitkin⁸, es evocar los pensamientos o sentimientos de esa realidad no presente de manera sensible en el objeto; lo fundamental, argumentamos a partir de aquí, es el vínculo “natural” que el conocimiento establece entre las formas culturales y la realidad simbolizada.

La apelación al conocimiento abre la representación de los aspectos sensibles del signo a la abstracción formal y da cabida al tipo de consideración a las acciones humanas difíciles de reducir a su mera percepción sensible. De este modo, lo natural de la representación cultural

⁸ PITKIN, Hannah (1967). *The Concept of Representation*. Berkeley: University of California Pres

no se opone a lo convencional, si lo representado es la forma inmaterial de las acciones. El operar técnico y los convencionalismos del lenguaje no distorsionan este referente, dado que no es sensible. Y, en este sentido, los productos culturales siguen manteniendo el vínculo “natural” —cognitivo— en su distorsión convencional. Es más, dicha deformación técnica contribuye a simbolizar una experiencia real de los acontecimientos narrados en a través del trabajo fotográfico, basado en la interpretación cultural que hacen los habitantes de la problemática lo que lo constituye en un relato.

Desde esta perspectiva, el fotógrafo que decide abarcar nuevos continentes de representación, puede fotografiar sus sueños, las imágenes que le obsesionan, representar colores y atmósferas que traducen emociones. Juega a subvertir el orden de lo real representado y su lógica convencional, rompe su sintaxis yuxtaponiendo, para generar un nuevo decir. Realiza un proceso de investigación que llena lo representado de nuevos significados, tocando otra partitura visual que combina otras asociaciones y connotaciones en nuevos contextos, cuya entraña sigue siendo como en la poesía, la emoción. Y todo ese inquietante material lo lleva a la obra fotográfica.

El poeta contemporáneo desde el simbolismo pasando por el surrealismo juega con parecido material, imágenes, símbolos (que se escapan más allá de las metáforas pues no tienen por qué tener correspondencia con la realidad). Juega con la visibilidad de las emociones, con su flor de piel, con escenas y situaciones (como si de una cámara de cine se tratara), con la ruptura con el propio lenguaje para multiplicar sus posibilidades expresivas en la realidad única que encierra todo poema (algo así como la solarización en fotografía), y todo este esfuerzo lo lleva a las palabras que son su materia prima. Nunca oímos como ahora palabras tales como plasticidad, imágenes visuales, dobles sensaciones (sinestesia, también la fotografía además de afectar al sentido de la vista introduce sensaciones táctiles), etc.

Hay una clara hermandad profunda entre ambos medios, cuyo corazón pasa por la imagen y el símbolo. Puedo escribir una imagen pero también puedo construirla en una imagen fotográfica, como nunca antes. Puedo escribir mis emociones o fotografiarlas, o ambas cosas a la vez. En todo caso utilizaré palabras o píxeles para referenciar la interioridad. Lo que quiero decir/expresar. Puede que utilice paisajes como Antonio Machado para identificar estados afectivos. Puede que el silencio de las fotografías nos hable sin utilizar palabras manidas y desgastadas que ya nada dicen. La mirada se convertirá en la intra mirada que palpita donde la luna se derrama transida de misterio.

11. ESTRATEGIAS DE COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN DE LA OBRA:

Buscando una forma de poder que la obra llegue a todos los públicos se hace el performance en el hall de la Universidad Surcolombiana, el cual se considera un punto estratégico para la difusión de la obra. Teniendo en cuenta que un número considerable de estudiantes y personal administrativo asisten diariamente y pueden apreciar las exposiciones que en dicho lugar se realizan.

Pensando también en como poder hacer llegar a la mayoría de las personas el resultado final del presente proyecto de investigación se ha pensado en realizar blog con los puntos más importantes del proyecto acompañado de las fotografías realizadas y será distribuida en forma masiva por internet.

12. CONCLUSIONES

Los resultados de esta investigación apoyaron la hipótesis a favor de la existencia de un vínculo entre el maltrato a los animales y otros tipos de violencia interpersonal. Éstos indican que las crueldades hacia animales son un factor de riesgo en la posterior manifestación de violencia contra las personas (ya sea dentro a fuera del seno familiar) por parte del sujeto.

Debido a que el maltrato hacia los animales constituye un aviso sobre la posible existencia de otras formas de violencia y que la malicia a seres capaces de experimentar dolor y estrés es inaceptable en una sociedad civilizada, es imprescindible tomar este problema con seriedad. En última instancia, el tratamiento de este problema, además de frenar la injusticia que acarrea sobre las víctimas de este maltrato, constituirá una herramienta esencial en la prevención de otros tipos de violencia en nuestra sociedad.

El presente trabajo de investigación – creación ha permitido de alguna forma dar a conocer como ha sido la historia y la evolución que han tenido los animales específicamente el caballo junto al hombre durante toda la historia, cómo ha sido considerado en diferentes épocas y espacios estos seres tan valiosos.

Podemos observar que el tránsito de caballos en las calles cada vez se hace más sobresaliente, estos animales han pasado a formar parte de nuestras calles, siendo víctimas de aquellas personas que los utilizan de forma inhumana, explotados a diario, atados y abandonados en cualquier lugar de la ciudad.

Es cierto que estos animales amenazan la seguridad pública, una de las causas de accidentes automovilísticos son producidos por estos animales

donde tanto caballos como seres humanos han salido perjudicados. La presencia de excreciones repartidas en el medio de las vías públicas provoca molestia visual y olfativa.

Si no se adoptan estrategias de control y concientización esta problemática aunque parezca inofensiva puede llegar a ser perjudicial para la misma sociedad.

El aporte que brindó la ejecución del seminario en fotografía digital ha sido de gran importancia para mí como lo espero que lo sea para todas aquellas personas que puedan observar el resultado de esta investigación ya que pude enfatizar en un tema que considero no se le ha prestado la importancia que debería prestársele teniendo en cuenta que es un factor que está presente en nuestro diario vivir y que considero se ha convertido en un fantasma que todos tratan de no ver, escuchar y ayudar

13.RECOMENDACIONES

Denunciar ante la Policía Nacional o Entidades Protectora de Animales el maltrato ocasionado a estos y otros animales.

Evite hacerle daño a quienes no tienen la voz para defenderse.

Cuidémoslos y respetémoslos, ellos merecen su espacio, nuestro cariño y sobre todo nuestra atención.

Seguir creando planes que lleven a la sociedad a tomar conciencia del daño que le ocasiona a diario a su habitad.

14. BIBLIOGRAFIA

TEXTOS

BARTHES, Roland . Retórica de la imagen. En: BARTHES, R.: *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, voces, textos*. Buenos Aires: Paidós 1996

DANTO, Arthur (1999). *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Paidós. 1999.

HALL, Stuart. *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*. London: Open University Press. 1996.

JUERGENSON, ULMER Cría y Manejo del Caballo Primera Edición España, Continental S.A. de C.V., México, 1985

MIRCEA, Eliade, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México, Ed. Fondo de Cultura Económica.1986

MUSEO NACIONAL DE ARTE DECORATIVO. *Caballo en la historia y en el arte*: Julio - agosto 1966. Buenos Aires, Argentina

PITKIN, Hannah. *The Concept of Representation*. Berkeley: University of California Pres 1967.

TODOROV, Tzvetan . *Teorías del símbolo*. Venezuela: Monte Avila. 1990.

REVISTAS

Magazine Equino Salud, producción y deporte- Editada y comercializada por Magin Producciones- Revistas nº 2 y 3. 1999.

PAGINAS DE INTERNET

Página realizada por Adrián Ruiz Uriarte. www.elmundodelcaballo.com. 1998.

HISTORIA DEL CABALLO

http://www.cuerpoymovimiento.com/moodledata2docs/Modulo%20Conduccion%20Grupos%20Caballo/01_HISTORIA%20DEL%20CABALLO.pdf Visitada 01/13/2011

LOS NOMBRES DE LOS CABALLOS EN LA HISTORIA.

http://www.galeon.com/cabrera2/caballos_famosos.htm. Visitada 01/13/2011

HISTORIA Y EVOLUCIÓN DEL CABALLO.

<http://www.relinchando.com/escuela%20de%20equitacion/Historia%20y%20evolucion%20del%20caballo.htm>. Visitada 01/14/2011

LOS ANIMALES EN EL ARTE.

<http://www.artehistoria.jcyl.es/arte/contextos/2787.htm>. visitada 01/20/2011

El caballo en mito y fábula. <http://www.etoxtr.com/es/pets/?p=3573>. Visitada 01/20/2011

15. ANEXOS

Cronograma Actividades

ACTIVIDADES	SEPTIEMBRE				OCTUBRE				NOVIEMBRE				DICIEMBRE		
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3
Iniciación del seminario			X												
Discusión del tema				X											
Investigación del tema					X	X	X	X							
Toma de fotos									X	X					
Aplicación de photoshop											X	X	X	X	
Sustentación															X
Exposición															X

¿Cómo interpretar el maltrato de los caballos percibido por los jóvenes de la USCO para crear una propuesta visual fotográfica?

SINTOMA	CAUSA	CONSECUENCIA
Existe el sacrificio de caballos para emplear la carne en el consumo humano.	Pobreza generalizada con recursos muy limitados que impiden el acceso a alimentos de calidad.	Malnutrición que se refleja en la fisionomía de las personas. Pérdida de cabello, dental, bajo peso etc.
Los zorreros sobre explotan el trabajo de los caballos sometiéndolos a la exageración de cargas y largas jornadas laborales.	Pobreza e ignorancia de los zorreros quienes utilizan este medio como soporte de trabajo.	Los caballos sufren de agotamiento, enfermedad y muerte prematura.
Estos animales están expuestos a diario a golpes con diferentes elementos que producen graves lesiones.	Los propietarios desconocen las leyes de protección de los animales y las autoridades no las hacen cumplir.	Provoca sufrimiento, llevándolo en ocasiones a la muerte.
El tránsito de los caballos produce perjuicios a la sociedad, estos se manifiestan en materia fecal produciendo malos olores y contaminación visual.	Aunque existen normas de tránsito e higiene respecto a la circulación de animales no se aplican.	Las ciudades carecen de higiene y orden.