

Asunción Jódar Miñarro

Ricardo Marín Viadel

Dibujo y patrimonio:
Qubbet el-Hawa, Edfú y Tesalónica

Drawing and Hertiage:
Qubbet el-Hawa, Edfu and Thessaloniki

Centro de Arte Contemporáneo 'Francisco Fernández'
'Francisco Fernández' Contemporary Art Center

Torreblascopedro, Jaén





A. Jódar (2014)
175 x 60 cm

(Detalle) *Tanagra azul*. Lápices de color, acuarela y acrílicos sobre papel.

(Detail) *Blue Tanagra*. Color pencils, watercolor and acrylic on paper.

Dibujo y patrimonio: Qubbet el-Hawa, Edfú y Tesalónica
Drawing and Heritage: Qubbet el-Hawa, Idfu and Thessaloniki



Asunción Jódar Miñarro
Ricardo Marín Viadel



A. Jódar (2011)
330 x 290 cm

Alejandro a caballo. Acrílico y grafito sobre papel pintado parcialmente arrancado de la pared
Alexander riding. Acrylic and graphite on wallpaper, partially ripped from the wall

Dibujo y patrimonio: Qubbet el-Hawa, Edfú y Tesalónica Drawing and Heritage: Qubbet el-Hawa, Edfu and Thessaloniki

Una exposición de | An exhibition by
Asunción Jódar Miñarro
Ricardo Marín Viadel

Centro de Arte Contemporáneo 'Francisco Fernandez' Contemporary Art Center
Torreblascopedro, Jaén

2015 - 2016

INDEX

INSTITUTIONS

*An Archaeological Heritage Exhibit would be a real privilege
for the province of Jaen*

Francisco Reyes-Martinez
President, Provincial Government of Jaen
9

*Three Artistic Research Projects from the University of
Granada*

Pilar Aranda-Ramirez
Rector of the University of Granada
12

*The exhibition in the 'Francisco Fernández'
Contemporary Art Center*

Juan Maria Ruiz-Palacios
Mayor of Torreblascopedro
14

THE EXHIBITION

Ricardo Marin-Viadel and Asunción Jodar-Minarro
University of Granada

Drawing and Heritage
18

The necropolis of Qubbet el-Hawa, Egypt
24

The Temple of Edfu, Egypt
56

The Archaeological Museum of Thessaloniki, Greece
80

Documents and credits
116

ÍNDICE

INSTITUCIONES

*Una exposición sobre el patrimonio arqueológico que es un
lujo para la provincia de Jaén*

Francisco Reyes Martínez
Presidente, Diputación Provincial de Jaén
9

*Tres proyectos de investigación artística de la Universidad de
Granada*

Pilar Aranda Ramírez
Rectora Magnífica, Universidad de Granada
12

*La exposición en el
Centro de Arte Contemporáneo 'Francisco Fernández'*

Juan María Ruiz Palacios
Alcalde de Torreblascopedro
14

LA EXPOSICIÓN

Ricardo Marín Viadel y Asunción Jódar Miñarro
Universidad de Granada

Dibujo y patrimonio
18

La necropolis de Qubbet el-Hawa, Egipto
24

El templo de Edfú, Egipto
56

El museo arqueológico de Tesalónica, Grecia
80

Referencias y créditos
116

Edita / Published by
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE JAÉN
© 2015
ISBN: 978-84-15583
Depósito Legal | Legal Deposti: J. 501 - 2015

INSTITUCIONES INSTITUTIONS

AN ARCHAEOLOGICAL HER-
ITAGE EXHIBIT WOULD BE
A REAL PRIVILEGE FOR THE
PROVINCE OF JAEN

Francisco Reyes-Martínez
President
Provincial Government of Jaen

It would be a real privilege for the province of Jaen to be able to enjoy “Drawing and Heritage” exhibit. Even the “Museum of El Cairo,” which can hardly find the time or space to display its many priceless pieces, has reserved a place for this special exhibit. The different works that compose this artistic exhibition offer a great vision of a valuable world heritage and an artistic legacy with contemporary tendencies.

UNA EXPOSICIÓN SOBRE EL
PATRIMONIO ARQUEOLÓGI-
CO QUE ES UN LUJO PARA LA
PROVINCIA DE JAÉN

Fancisco Reyes Martínez
Presidente
Diputación Provincial de Jaén

Poder disfrutar de la exposición «Dibujo y patrimonio» en la provincia de Jaén es un auténtico lujo, no en vano hasta el prestigioso Museo de El Cairo, que apenas encuentra fechas ni salas para mostrar sus valiosísimas piezas, le ha reservado un espacio. Y es que las obras que componen esta muestra ofrecen una visión de un patrimonio de gran valor para la Humanidad, un legado también artístico que tiene conexión con tendencias contemporáneas.

A. Jódar (2014)
175 x 60 cm

(detalle) *Tanagra roja*. Lápices de color, acuarela y acrílico sobre papel.

(detail) *Red Tanagra*. Color pencils, watercolor and acrylic on paper.

De ahí que el Centro de Arte Contemporáneo de Torreblascopedro sea un enclave idóneo para acoger esta exposición, porque entre sus paredes encontrará un lugar donde exhibirse en todo su esplendor. La Diputación de Jaén no podía permanecer ajena a esta iniciativa cultural, de ahí que haya editado el catálogo que tiene entre las manos y que es un fiel reflejo de la calidad de la muestra.

Como Administración provincial, colaboramos una vez más para llevar la cultura a todos los municipios de la provincia, en este caso a través de los museos que jalonan nuestra tierra. Torreblascopedro, Cabra del Santo Cristo, Santisteban del Puerto, Villatorres, Castellar, Quesada o Lopera son algunas de esas pequeñas poblaciones jiennenses que cuentan con centros culturales que para sí querrían muchas capitales.

La Diputación seguirá apoyándolos porque la cultura debe estar al alcance de todos, y la realización de exposiciones como esta justifica que continuemos respaldando a estos espacios museísticos.

Hence, the “Centre of Contemporary Art” in Torreblascopedro is an ideal and appropriate enclave to house this exhibit because of a certain splendor that results from the existence of this artistic exhibit within its walls. The Provincial Government of Jaen will certainly be privy to this cultural initiative thus the catalogue has been edited and faithfully reflects the quality of the artistic exhibition.

As the Administration of the province, we will collaborate once again in order to present culture to all municipalities within the province through the many museums that mark the land. Torreblascopedro, Cabra de Santo Cristo, Santisteban del Puerto, Villatorres, Castellar, Quesada and Lopera are some of the small towns forming part of Jaen’s province that have cultural centers.

The Provincial Government will continue to support the many cultural centers because culture within itself is something that should be available to everyone; furthermore, the fulfillment and materialization of exhibits such as this one justifies continuing to endorse these cultural spaces.

R. Marín Viadel (2011)
26’5 x 26’5 cm

(detalle) *Dibujo preparatorio para la lápida de Oraiokastro n.1.* Grafito y acrílico sobre papel
(detail) *Preparatory drawing for the gravestone from Oraiokastro n.1.* Graphite and acrylic on paper



TRES PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA

Pilar Aranda Ramírez
Rectora Magnífica
Universidad de Granada

Esta exposición de tres proyectos de investigación artística sobre dibujo y patrimonio arqueológico está estrechamente vinculada a la Universidad de Granada porque ha sido realizada por la profesora Asunción Jódar y el profesor Ricardo Marín de la Facultad de Bellas, y porque se presenta en el Centro de Arte Contemporáneo 'Francisco Fernández' quien también fue profesor de nuestra Universidad, a la que sigue vinculado a través de múltiples actividades docentes y proyectos artísticos.

Es una gran satisfacción comprobar cómo las innovaciones y nuevos conocimientos que se producen en la Universidad en el campo de las Artes Visuales contribuyen tanto al disfrute y enriquecimiento personal como al desarrollo del conjunto de la sociedad.

THREE ARTISTIC RESEARCH PROJECTS OF THE UNIVERSITY OF GRANADA

Pilar Aranda-Ramírez
Rector
University of Granada

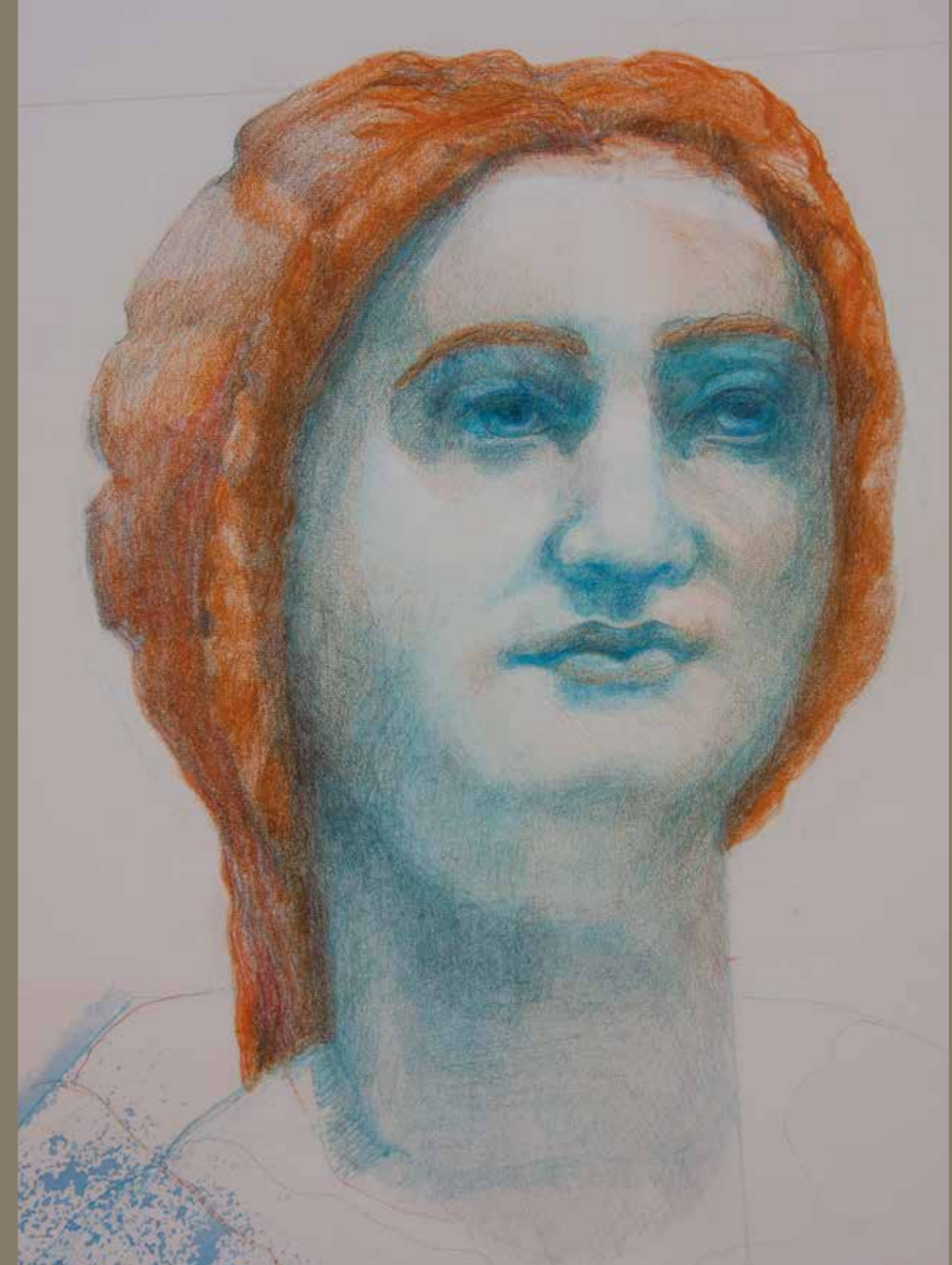
This exhibit of three artistic research projects about the art of drawing and archaeological heritage is undoubtedly linked to the University of Granada because professors Asunción Jódar and Ricardo Marín in the Fine Arts School underwent the investigation. Additionally, the exhibit will be displayed in the Center of Contemporary Art "Francisco Fernández" who himself was also formerly a professor at the University of Granada, to which he is still linked through multiple teaching activities and artistic projects.

It is highly satisfactory to see how the new knowledge and innovations produced in the University of Granada in Visual Arts contribute to the personal enjoyment and enrichment process and to the development of the society.

A. Jódar (2014)
175 x 60 cm

(detalle) *Retrato femenino*. Lápices de color, acuarela y acrílico sobre papel.

(detail) *Female portrait*. Color pencils, watercolor and acrylic on paper.



LA EXPOSICIÓN EN EL CENTRO
DE ARTE CONTEMPORÁNEO
‘FRANCISCO FERNÁNDEZ’

Juan María Ruíz Palacios
Alcalde de Torreblascopedro

‘Dibujo y patrimonio’ es el título de esta exposición que acogemos en las salas del Centro de Arte Contemporáneo ‘Francisco Fernández’, en la que los autores recogen a la vez dos de las características que hacen que ambas disciplinas, el dibujo y el patrimonio, tengan un nexo común y que las afianzan como disciplinas científicas.

Una de ellas es el dibujo arqueológico, que sirve para entender las peculiaridades de las piezas arqueológicas a primera vista y la otra es la ilustración histórica, que funciona como complemento para poder recrear y comprender el pasado de forma visual de cómo sería la obra reproducida en el momento de su creación. De esta forma, ambos autores, reproducen y recrean fielmente las obras de arte originales representadas en la exposición y a su vez, perfilan sutilmente cómo sería la obra en su totalidad, evocando cierto aire enigmático en cada una.

THE EXHIBITION IN THE
‘FRANCISCO FERNÁNDEZ’ CON-
TEMPORARY ART CENTER

Juan María Ruíz-Palacios
Mayor of Torreblascopedro

The title of the exhibit housed in the Center of Contemporary Art “Francisco Fernández” is “Drawing and Heritage.” The authors of the exhibit unite characteristics of the two disciplines, the drawing and the heritage, emphasizing common links that both share whilst simultaneously reinforcing their importance as scientific disciplines.

One of these disciplines is archaeological drawing, which serves to enable one to understand the peculiarities and intricacies of these artifacts at first sight. Additionally, the discipline of historical illustration functions as a compliment to visually recreate and understand the past, such as how a work of art or an artifact would be produced in the moment of its creation. In this way, both authors, reproduce and faithfully recreate the artworks represented in the exhibit, while at the same time they subtly profile what the original pieces would be like, thus evoking a baffling and enigmatic resemblance in both cases.

A. Jódar (2014)

175 x 60 cm

(detalle) *Tanagra ocre*. Lápices de color, acuarela y acrílico sobre papel.

(detail) *Ochre Tanagra*. Color pencils, watercolor and acrylic on paper.



LA EXPOSICIÓN

THE EXHIBITION



Vista general de la entrada principal a la exposición, en la parte superior seis dibujos de Ricardo Marín Viadel y en la inferior tres dibujos de Asunción Jódar

General view of the main entrance to the exhibition, at the top six drawings by Ricardo Marín-Viadel and bottom three drawings by Asunción Jódar

DIBUJO Y PATRIMONIO

*Ricardo Marín Viadel y
Asunción Jódar Miñarro*
Universidad de Granada

En esta exposición presentamos una selección de nuestros dibujos sobre el patrimonio de tres lugares en los que hemos trabajado durante los últimos diez años: la necrópolis de Qubbet-el-Hawa cerca de Asuán en Egipto, el templo ptolemaico de la ciudad de Edfú también en Egipto y el Museo Arqueológico de Tesalónica en Grecia.

Nuestro principal propósito cuando dibujamos esculturas y piezas arqueológicas del Egipto faraónico y de la Grecia grecorromana es establecer un diálogo entre la creación artística del pasado y la del presente.

Como en tantas otras disciplinas del conocimiento humano, especialmente en el ámbito de las ciencias humanas y sociales, volver a mirar o volver a leer las obras del pasado es una actividad constante que se considera necesaria para seguir avanzando. En el caso de las artes visuales las obras grecorromanas han marcado de forma indeleble la cultura visual occidental desde su redescubrimiento en el Renacimiento italiano; no tanto las del Egipto faraónico,

DRAWING AND HERITAGE

*Ricardo Marin-Viadel
Asunción Jodar-Minarro*
University of Granada

This exhibition is a selection of our drawings on the heritage of three places where we have worked for the past ten years: the necropolis of Qubbet-el-Hawa near Aswan in Egypt, the Ptolemaic temple of Edfu also in Egypt and the Archaeological Museum of Thessaloniki in Greece.

Our main objective when we draw sculptures and antiquities of Pharaonic Egypt and the Greco-Roman Greece is to establish a dialogue between artistic creation of the past and the present.

As in many other disciplines of human knowledge, especially in the fields of humanities and social sciences, re-reading or re-analyzing the works of the past is an ongoing activity that is considered necessary for further progress. With respect to the Visual Arts, the Greco-Roman artworks have indelibly marked the western visual culture since its rediscovery in the Italian Renaissance; not the artworks of the Pharaonic

Limpieza de una de las esculturas inacabadas en piedra en la excavación arqueológica de Qubbet el-Hawa en febrero de 2015.

Cleaning of the unfinished stone sculptures in the archaeological excavation of Qubbet el-Hawa in February 2015.



Egypt, despite the fascination produced especially after the publication of Napoleon's extraordinary project. (Jomard, 1821-1830)

Generally speaking, contemporary art reviews of works that are considered to be classics don't normally go beyond the avant-garde of the early twentieth century. In this sense, the care we provide to such remote works over time is rare today. Therefore, our projects required us to seek the support and knowledge of professional archaeologists and persons from a wide range of disciplines that are integrated into the archaeological excavations and archaeological museums. (Seco Alvarez and Miñarro Jodar, 2015)

Our artistic methodology emphasizes three elements: creative identification, re-contextualization of the social functions of images and focus on artistic quality.

The first is the identification with the creative processes of the professionals who performed the original artworks. When we look and draw, we try to place ourselves mentally alongside the anonymous people, who had to solve the problem of representing a face or a hu-

a pesar de la fascinación que produjeron sobre todo a partir de la publicación del extraordinario proyecto napoleónico. (Jomard, 1821-1830)

El arte contemporáneo, en general, concentra sus revisiones de las obras que considera clásicas no mucho más allá de las vanguardias del comienzo del siglo XX. En este sentido, la atención que nosotros prestamos a obras tan remotas en el tiempo es infrecuente en la actualidad. Y por eso, para nuestros proyectos hemos tenido que buscar el apoyo y la familiaridad con los profesionales de la arqueología y del amplio abanico de disciplinas que se integran en las excavaciones arqueológicas y en los museos arqueológicos. (Seco Álvarez y Jódar Miñarro, 2015)

De nuestra metodología artística de trabajo queremos destacar tres elementos: identificación creativa, re-contextualización de las funciones sociales de las imágenes y concentración en la calidad artística.

El primero, la identificación creativa con los profesionales que realizaron las piezas originales, significa que nosotros, cuando las observamos y dibujamos, tratamos de situarnos mentalmente junto a las personas, casi siempre anónimas, que como nosotros ahora, pero hace dos mil o tres mil años, te-

nían que resolver el problema de representar un rostro o una figura humana, ya fuese en piedra, en bronce o en madera. Sabemos que las diferencias culturales, estilísticas y contextuales, entre los artistas o artesanos que hicieron esas obras y nosotros, son enormes, pero, -y este el aspecto que a nosotros nos interesa destacar-, al fin y al cabo el problema de resolver la representación figurativa de un ser humano tiene ciertas condiciones y características básicas comunes tanto entonces como ahora.

El segundo, la re-contextualización de las funciones sociales de las imágenes, se produce, no premeditadamente sino de forma inevitables, porque ninguna de las piezas originales sobre las que nosotros trabajamos fue concebida ni realizada para que se exhibiera y contemplara en un museo, sino para fines y propósitos simbólicos y sociales muy distintos. La inmensa mayoría son piezas que tienen que ver con el culto a los muertos y a las divinidades, porque ambas actividades están inextricablemente relacionadas. Todas las piezas sobre las que hemos trabajado en la necrópolis de Qubbet el-Hawa y la mayoría del museo arqueológico de Tesalónica proceden de tumbas. Los sacerdotes portainsignias del templo de Edfú encabezaban una procesión religiosa.

man figure, whether in stone, wood or bronze, two thousand or three thousand years ago. We know that cultural, stylistic and contextual differences between the artists and craftsmen who made these works were huge, but-and this is the aspect that we are interested in underlining/emphasizing. The problem of solving the figurative representation of a human being has certain conditions and basic characteristics just as common then as they are now.

The second, the re-contextualization of the social functions of the images is not produced in a deliberate matter, but instead as an inevitable result of the work. None of the original pieces of artwork on which we work was conceived and made to be exhibited and contemplated in a museum, but for very different symbolic and social purposes. The majority are pieces of artwork that have to do with the cult of the dead and the gods, because both activities are inextricably linked. All of the artwork on which we have worked in the necropolis of Qubbet el-Hawa and most of the Archaeological Museum of Thessaloniki come from tombs. The standard bearer priests of the temple of

Asunción Jódar Miñarro dibujando del natural en la excavación arqueológica de Qubbet el-Hawa, en febrero de 2015.

Asuncion Jodar Miñarro drawing from life in the archaeological excavation of Qubbet el-Hawa, in February 2015.



Edfu lead a religious procession. These functions or uses are not common in contemporary artistic images.

The third element of our artistic methodology, and probably the most important, is that we want to concentrate on artistic quality. Most of the pieces of artwork on which we have been working during the past ten years, with very few exceptions, are not the most recognized or the most representative of the period. On the contrary, we usually are interested in pieces that are both very common and abundant. The portrait of a pharaoh or an emperor is a unique and exceptional work. We are interested in other lesser works of art that are more common because they were commissioned by people or families with less social relevance. Within these 'minor' pieces of artwork, general patterns existed that were repeated over and over again. And it is precisely in these abundant works, of which there are many examples, where it is possible to discover some qualities that especially interest us. Among these interests is the controversial issue of artistic quality. An example is the tombstone for the burial site of a girl in classical Greece.

Ni una ni otra función son habituales en las imágenes artísticas contemporáneas.

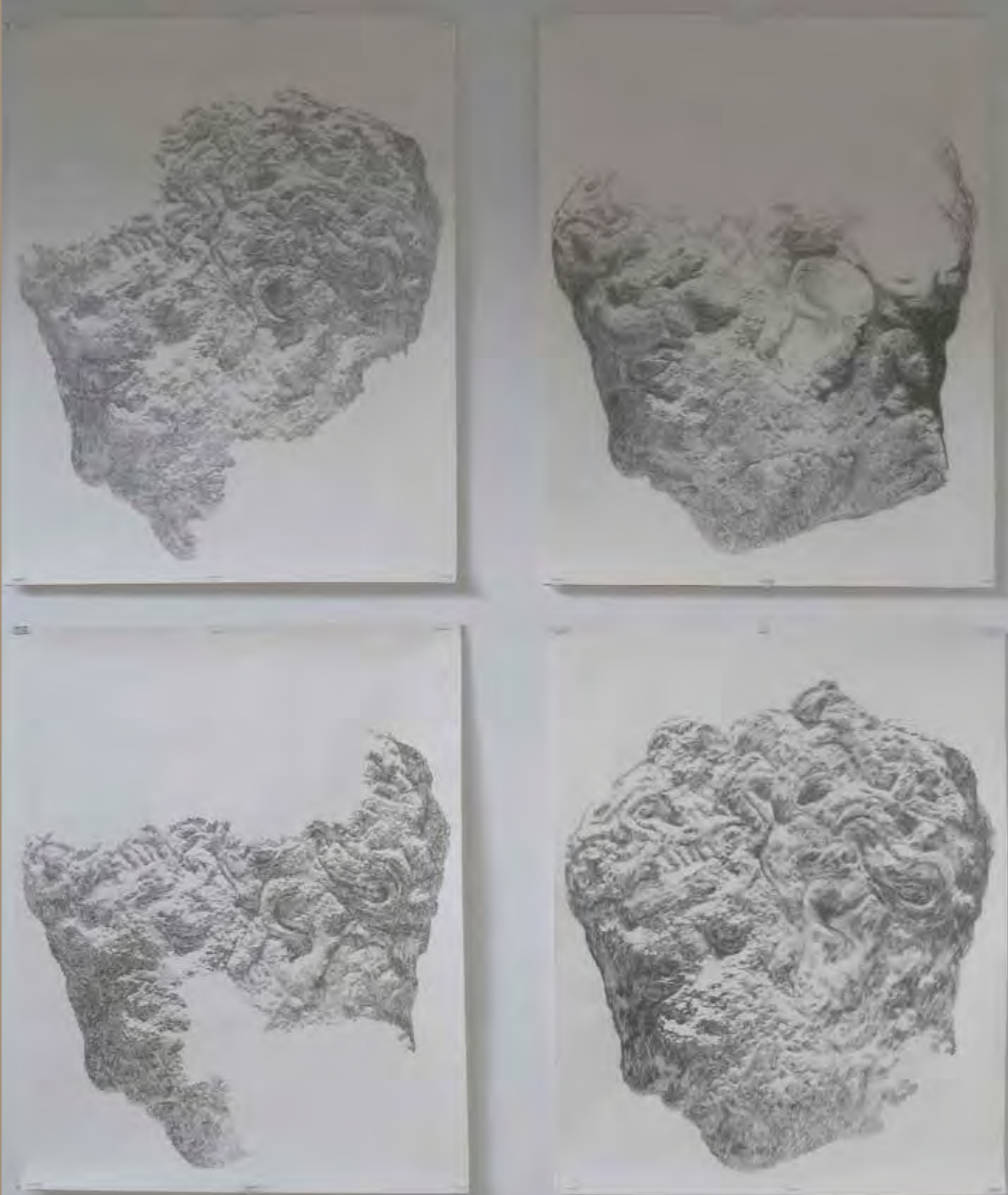
En tercer elemento de nuestra metodología artística, y probablemente el más importante, es que nosotros queremos concentrarnos en la calidad artística. La mayoría de las piezas sobre las que hemos estado trabajando estos últimos diez años, salvo contadísimas excepciones, no son las obras de arte más reconocidas o más representativas de ese período. Más bien al contrario, nosotros solemos interesarnos por piezas que son muy frecuentes, abundantísimas. Junto a las obras singulares o excepcionales, como el retrato de un faraón o de un emperador, se han conservado muchas otras más comunes porque eran encargadas por personajes o familiares de menor relevancia social. Para estas obras existían modelos generales que se repetían una y otra vez. Y es precisamente en estas obras más frecuentes, de las que conservamos muchos ejemplos, en las que se puede apreciar algunas cualidades que a nosotros nos interesan especialmente., y entre ellas el tan debatido y polémico tema de la calidad artística. Por ejemplo, una lápida de piedra para la tumba de una muchacha en la Grecia clásica. Las dimensiones son comunes, los elementos iconográficos y decorativos son casi idénticos de una otra: la figura

estará de perfil, el relieve no será mayor de unos pocos centímetros (lo que aproxima mucho la sutileza de la talla en piedra a un dibujo en papel), en la mano sostiene una paloma, etc. Todas esas condiciones son muy semejantes en centenares de piezas que se han conservado de la misma época y de la misma zona. ¿Porqué unas son más perfectas, más bellas y más sobrecogedoras que otras, siendo todas tan similares? El historiador del arte Jakob Rosenberg (1969), publicó a finales de la década los años sesenta del siglo XX un delicioso ensayo titulado “Sobre la calidad del arte”. Una de las estrategias que él utilizó para centrarse en el problema de la calidad artística de una obra de arte fue comparar dibujos muy semejantes, que representaran el mismo motivo, tuvieran un tamaño parecido, y que tanto la técnica como el estilo fuesen similares. De esta manera resultaba mucho más fácil establecer las diferencias de calidad entre unos dibujos y otros. En los grandes museos de arte suele producirse una situación semejante. Como las obras suelen estar agrupadas cronológica y geográficamente las semejanzas entre ellas son muy notables, y por eso destacan las que dentro de las mismas condiciones presentan las soluciones más admirables y encantadoras.

The dimensions are common, the iconographic and decorative elements are almost identical to one another: the profile of the figure is illustrated, she holds a dove in her hands, the relief will not exceed a few centimeters (which approximates the subtlety of the stone carving to a drawing on paper), etc. All these conditions are very similar in hundreds of pieces that have been preserved of the same time period and in the same geographical area. Why are some of them more perfect, more beautiful and more daunting than others, when in fact they are all so similar? The art historian Jakob Rosenberg (1969), published in the late nineteen-sixties a delightful essay entitled “On the quality of art.” One of the strategies he used to focus on the problem of the artistic quality of artwork was to compare very similar drawings representing the same subject, with a similar size, technique, and style. This made it much easier to establish quality differences between one drawing and another. In the great art museums, such a situation occurs quite often. As the artworks are usually grouped chronologically and geographically, the similarities among them are

Vista de la instalación de cuatro dibujos de Ricardo Marín Viadel en el Centro de Arte Contemporáneo ‘Francisco Fernández’

Installation of four drawings by Ricardo Marín Viadel in the Contemporary Art Center ‘Francisco Fernandez’



oftentimes remarkable, and therefore, it is much easier to identify the ones containing the most admirable and charming visual solutions.

In designing this exhibition at the Contemporary Art Center “Francisco Fernandez” in Torreblascopedro we have taken into account mainly the latter criterion. We have grouped all the works of Asuncion on the ground floor: in the main room are the drawings of Greece and in the back room the drawings of the temple of Edfu. Upstairs Ricardo’s drawings of Edfu are displayed in the access room and the drawings of Greece in the back room. Only in the small upper room are the drawings by Asuncion and Ricardo on Qubbet el-Hawa displayed together. The exhibition design has ensured that in each room the drawings are very similar. Why did we want to draw the same standard bearer priests, the same Maenads, or the same human face carved in stone many times? Why did we want to present them together? One possible answer is that we wanted to give our viewers a similar problem which we ask ourselves: what is the better drawn drawing?

En el diseño de esta exposición en el del Centro de Arte Contemporáneo “Francisco Fernández” en Torreblascopedro hemos tenido en cuenta principalmente este último criterio. Hemos agrupado todas las obras de Asunción en la planta baja: en la sala principal las que corresponden a Grecia y en la sala del fondo las del templo de Edfú. En la planta superior se exhiben los dibujos de Ricardo sobre Edfú en la sala de acceso y los de Grecia en la sala del fondo. Únicamente en la pequeña sala del piso superior están reunidos los dibujos de Asunción y Ricardo sobre Qubbet el-Hawa. Este diseño expositivo ha conseguido que cada sala presente el conjunto de dibujos más semejante entre sí. Puede interpretarse que de esta forma ha quedado demasiado evidente la recurrente monotonía de los temas que dibujamos ¿Porqué hemos querido dibujar tantas veces los mismos sacerdotes portainsignias, las mismas Ménades, los mismos rostros de piedra? Además, ¿por qué hemos querido presentarlos juntos? Una respuesta es que hemos querido situar a los espectadores y espectadoras de nuestra exposición ante un problema semejante al que nosotros nos planteamos: entre todos esos dibujos tan parecidos ¿cuál es el dibujo que está mejor dibujado?

La necrópolis de Qubbet el-Hawa, Egipto.

The necropolis of Qubbet el-Hawa, Egypt.

Detalle del interior de la tumba número 31 de la necrópolis de Qubbet el-Hawa. La decoración original de las capillas se protege durante las intervenciones arqueológicas.

Inside of the tomb number 31, necropolis of Qubbet el-Hawa. The original decoration of the chapels is protected during archaeological activities.



En febrero de 2015 nos incorporamos por primera vez a la excavación que dirige el doctor Alejandro Jiménez Serrano, de la Universidad de Jaén, en la necrópolis de Qubbet el-Hawa. (<http://www.ujaen.es/investiga/qubbetelhawa>)

En nuestros trabajos anteriores en Egipto nos habíamos familiarizado con los templos del Egipto faraónico, el templo de Horus en Edfú (Jódar Miñarro y Marín Viadel, 2010) y el templo de millones de años de Tutmosis III en la orilla oeste de Luxor, la antigua Tebas. (Seco Álvarez y Jódar Miñarro 2015)

Qubbet el-Hawa, frente a la ciudad moderna de Asuán, es una necrópolis. Los templos son lugares de culto, situados a cielo abierto, que están destinados a ser usados y habitados por seres humanos vivos, para que en ellos cada persona realice los rituales, tareas y trabajos según su rango y funciones. Por el contrario, una necrópolis es un lugar destinado a los muertos y vedado a los vivos. Por esta razón en Qubbet el-Hawa cada pieza y cada fragmento que saca a la luz la excavación arqueológica desvela un doble ocultamiento. Por un lado, como en cualquier otro lugar arqueológico, se descubre lo que el tiempo había dejado oculto; y por otro, como en cualquier necrópolis, lo que pre-

In February 2015 we joined for the first time the archaeological excavation directed by Dr. Alejandro Jimenez-Serrano, of the University of Jaen in the necropolis of Qubbet el-Hawa in Egypt. ([Http://www.ujaen.es/investiga/qubbetelhawa](http://www.ujaen.es/investiga/qubbetelhawa))

In our previous work in Egypt we had familiarized ourselves with temples of Pharaonic Egypt, the Temple of Horus at Edfu (Jodar and Marin-Viadel, 2010) and the Temple of Millions of Years of Thutmose III on the west bank of Luxor, ancient Thebes. (Seco-Alvarez and Jodar-Miñarro 2015)

Qubbet el-Hawa, in front of the modern city of Aswan, is a necropolis. Temples are places of worship, located outdoors, which are intended to be used and inhabited by living human beings, so that in them each person performs the ritual, task or job according to their rank and functions. By contrast, a necropolis is a place for the dead, forbidden to the living. For this reason, in Qubbet el-Hawa each piece that is discovered by the archaeological dig reveals a double mystery. First, as in any other archaeological site, what time had



Detalle de dos figuras humanas de la decoración de un ataúd abovedado de madera de color amarillo después de una primera intervención de urgencia para su limpieza y conservación. Proyecto Qubbet el-Hawa, número de catálogo: c18 ue279 T3253.

Detail of two human figures decorating a vaulted yellow wooden coffin after a first cleaning and conservation intervention. Qubbet el-Hawa Project, catalog number: c18 ue279 T3253.

meditadamente se había hecho desaparecer de la vida terrenal. Como nosotros buscamos la contigüidad que inevitablemente nos provoca contemplar un dibujo o una talla que hicieron las generaciones de profesionales que nos han precedido en la creación de imágenes visuales (ya fueran llamados o considerados como escribas o como artistas o como artesanos) nos emociona doblemente el volver a ver grandes y pequeñas obras de arte, que nadie había vuelto a contemplar en los últimos dos o tres mil años, y que además fueron hechas para que ningún ser humano las contemplara nunca.

Entre la multitud de objetos y fragmentos, de todo tipo de materiales (piedras, maderas, cerámica, telas, etc.) que los diferentes especialistas excavan, catalogan, documentan, descifran, analizan, interpretan, restauran y conservan, algunos, unos pocos, llaman poderosamente nuestra atención. No tienen porqué ser ni los más grandes, ni los mejor conservados, ni lo que proporcionan nuevos datos históricos. Nuestra fascinación se rinde más bien ante aquellos que por su delicadeza, por el cuidado y perfección con el que han sido dibujados o tallados, destacan sobre los demás. A nosotros nos resultan los más llamativos, porque dejan traslucir

left hidden is discovered; and second, as in any necropolis, the objects which deliberately disappear from earthly life are revealed. When we see a picture or an archaeological piece of artwork, a feeling of contiguity is sought with the professionals who created visual images in the past (as they were called or considered as scribes or as artists or artisans). This is the reason why we feel a double sense of emotion when looking at the artwork which nobody had regarded in the past two or three thousand years; it was made under the assumption that no human being would ever contemplate it.

Among the multitude of objects and fragments of all types of materials (stone, wood, ceramics, textiles, etc.) that different specialists excavate, catalog, document, decode, analyze, interpret, restore and preserve, some of them especially attract our attention. The objects need not be either the largest or the best preserved or provide new historical data. Our fascination is rather accounted to those who by their delicacy, care and perfection with which they have been drawn or carved, stand



A. Jódar (2015)
22 x 34'5 cm

Sarcófago rojo, dibujo del natural. Grafito y lápiz de color acuarelable sobre papel
Red sarcophagus, drawing from life. Graphite and coloured watercolor pencil on paper



QH 33/15

C 24

VE 290 21

T 3280

un trabajo artístico profesional más intenso y más acertado.

Los tres dibujos de Asunción, uno más pequeño, del natural, y los otros dos de interpretación, representan la misma pieza; una figurita en forma de sarcófago, que tiene el número de catalogación: QH33/15-C24-ue290-21-T3280.

Esta es la primera vez que Asunción dibuja un sarcófago. Esta pieza en concreto, por sus reducidas dimensiones y porque es maciza, no es exactamente un sarcófago sino la representación de un sarcófago. En los tres dibujos del sarcófago, tanto el dibujado del natural como los de interpretación está acentuado el hecho de que en la pieza original, la parte posterior de la cabeza está rota, carcomida por las termitas, lo que provoca que el rostro se incline hacia abajo y hacia detrás. Esto unido a que Asunción siempre quiere tratar los rostros de las figuras que dibuja como rostros humanos vivos es lo que provoca el contraste entre el modo de tratar esta parte del dibujo y el resto.

En el dibujo del natural el sarcófago prácticamente tiene el mismo tamaño que el modelo original (páginas 28-31), y en el dibujo ha incluido los caracteres jeroglíficos que están escritos en la banda central que

out from the others. To us, the most striking objects are those which show the most intense and successful professional work.

The three drawings made by Asuncion, one real life-size drawing, and two interpretative drawings, represent the same original artwork; a figurine shaped as a small sarcophagus, which has the catalog number: QH33 / 15-C24-ue290-21-T3280.

This is the first time that Asuncion has drawn a sarcophagus. This particular artwork, because of its small size and solidity, is not exactly a sarcophagus but the representation of a sarcophagus. In the three drawings of the sarcophagus, Asuncion emphasized that in the original piece, the back of the head is broken and eaten by termites, which causes the face to be tilted down and back. Asuncion always wishes to draw the faces of the figures as living human faces; this is the reason for the contrast between how she draws this part of the image and the other parts.

In the real life-size drawing of the sarcophagus, the image has the same size as the original model (pages 28-31), and



A. Jódar (2015)
70 x 124'7 cm

Sarcófago rojo, collar. Grafito y lápiz de color acquarelable sobre papel
Red sarcophagus, necklace. Graphite and coloured watercolor pencil on paper



discorre a lo largo de la pieza, desde la cabeza hasta los pies.

Los dibujos de interpretación, de tamaño mucho mayor que el natural, no están hechos en la excavación sino en nuestro estudio de Granada. En los dos (páginas 32-43), Asunción combina detalles de varias piezas y diferentes sarcófagos de la misma excavación.

El primer dibujo de interpretación mantiene el color rojo dominante del original con un vago recuerdo de la decoración romboidal, pero sobre todo destaca la gran fuerza plástica del amplio collar que con líneas curvas concéntricas enmarca el delicado rostro. En este dibujo, como siempre hace Asunción en todas sus obras, ha trastocado el aspecto de máscara de la cara femenina en un rostro humano.

En el segundo dibujo de interpretación se representa un sarcófago de color amarillo en que Asunción ha reforzado, todavía más, el carácter vivo del rostro femenino y ha acentuado la dislocación de la cabeza rota. El ritmo circular del collar ha perdido importancia.

En este dibujo se combinan tres maneras distintas de dibujar. La primera corresponde a la forma general horizontal del sarcófago

the drawing includes the hieroglyphic characters written on the central band that runs along the piece from the head to the toe.

The two interpretative drawings, much larger than life-size, were not made in the excavation but in our studio in Granada. In both (pages 32-43), Asuncion combines details from several different works and sarcophagi of the excavation.

In the first interpretative drawing, Asunción maintains the dominant red color of the original with a vague memory of the diamond shaped decoration, but especially highlights the great strength of large necklace with concentric curved lines that frames the delicate face. In this drawing, as Asuncion always does in all her drawings and paintings, she has altered the appearance of the female face mask to that of a live human face.

In the second interpretative drawing of the sarcophagus, in yellow, Asuncion has further reinforced the living character of the female face and she has accentuated the dislocation of the broken head. The circular necklace has lost importance.



A. Jódar (2015)
70 x 124'7 cm

Sarcófago amarillo, Maat y Amset. Grafito y lápiz de color acuarelable sobre papel
Yellow sarcophagus, Maat and Amset. Graphite and coloured watercolor pencil on paper



que está resuelta con amplias pinceladas de tinta china de colores amarillos y grises, trabajando encima con lápices de colores, en algunos casos acuarelables. En esta forma humaniforme interesaba principalmente crear un gran volumen que albergara varios tipos de detalles distintos, tomados de diferentes sarcófagos y mallas funerarias procedentes de la tumbas números 33 y 34 de Qubbet el-Hawa. La segunda manera de dibujar corresponde a la cara femenina que está resuelta con lápices de colores para lograr una imagen muy figurativa y con un volumen propio. La tercera forma de dibujar corresponde al collar y la barba postiza que están trabajados con colores planos, sin volumen.

En el dibujo destaca la recreación de dos figuras muy frecuentes en la decoración de sarcófagos: la figura de Maat con los brazos abiertos y las alas desplegadas, y la figura de Amset, uno de los cuatro hijos de Horus, que se representa como una figura humana masculina con forma de momia.

La figura de la diosa Maat está resuelta con lápices de colores y finas líneas de tinta, técnicas propias del mundo de la ilustración y que establecen una diferencia con el rostro femenino del sarcófago. La cara del sarcó-

In the drawing she combines three different ways of drawing. In the first, broad strokes of yellow and gray ink, worked up with crayons, and sometimes with watercolors, create the shape of the horizontal sarcophagus. The purpose is to create a visual sense of volume in order to house different details taken from different meshes of coffins and tombs from the numbers 33 and 34 of Qubbet el-Hawa. The second way to draw is applied to the female face to achieve a very figurative and alive expression. The third way of drawing corresponds to the necklace and the false beard that are worked out across flat colored surfaces, without visual suggestions of volume.

The drawing highlights the recreation of two very common figures in the decoration of tombs: the figure of Maat with open arms and outspread wings, and the figure of Amset, one of the four sons of Horus, depicted as a human-shaped male mummy figure.

The figure of the goddess Maat is resolved with fine lines made using colored pencils and ink. This technique is typical in book illustration. The fe-

A. Jódar (2015)
70 x124'7 cm

(detalle) *Sarcófago amarillo, Maat y Amset*. Grafito y lápiz de color acuarelable sobre papel
(detail) *Yellow sarcophagus, Maat and Amset*. Graphite and coloured watercolor pencil on paper



fago es elemento protagonista, representa un rostro vivo, mientras que la figura de Maat y la de Amset son parte de la decoración del sarcófago. La figura de Maat es una de las imágenes más acertadas del panteón egipcio. De cintura para arriba Maat es una figura abierta, con los brazos en cruz y las palmas de las manos vueltas hacia arriba. La parte inferior de la figura es recogida, las piernas arrodilladas, y los pies descalzos y en estricto perfil. Este contraste radical entre la parte superior y la inferior de la misma figura humana está prodigiosamente resuelto. Al combinar el torso erguido, con los brazos y manos abiertos y extendidos hacia arriba, y al mismo tiempo sentada sobre sus rodillas y pies, el conjunto se convierte en una figura de acogimiento, abrazo amoroso y protección infinitas.

La figura masculina de Amset, uno de los cuatro hijos de Horus, el único que tiene forma humana, está vinculada al hígado y a la dirección geográfica sur. Formaba parte fundamental del ritual funerario dando forma a uno de los cuatro vasos canopos en los que se guardaban las vísceras del difunto durante el proceso de momificación.

En este dibujo, la entonación amarilla general del sarcófago y la cara es inventada,

male face on the sarcophagus represents a living face, while the figures of Maat and Amset are decorative elements of the sarcophagus. The figure of Maat is one of the most successfully accomplished visual images of the Egyptian pantheon. The part of the Maat figure from the waist up is open: the arms are outstretched and the palms of the hands are turned upward. The bottom of the figure is closed in that it is kneeling with its bare feet in a strict profile. This radical contrast between the top and bottom of the same human figure is prodigiously achieved. The combination of the two contrasting elements creates a figure representative of refuge, loving embrace and infinite protection.

The male figure of Amset, one of the four sons of Horus, the only son with a human form, is linked to the human liver and the geographical southern direction. He is a fundamental part of the funeral ritual, shaping one of the four canopic jars in which the viscera of the deceased were kept during the mummification process.

In this drawing, the general yellow color of the sarcophagus and the female

A. Jódar (2015)
70 x 124'7 cm

(detalle) *Sarcófago amarillo, Maat y Amset*. Grafito y lápiz de color acuarelable sobre papel
(detail) *Yellow sarcophagus, Maat and Amset*. Graphite and coloured watercolor pencil on paper



los detalles y colores de la figura de Maat y de la de Amset, así como el color del collar respetan muy fielmente el modelo de una malla, hecha de pequeñísimas piececitas de fayenza, que cubría completamente desde la cabeza a los pies una de la momias estudiadas este año en la excavación de Qubbet el-Hawa, procedente de la tumba T33, que tiene número de catálogo: QH33/15 C24 ue280 Momia2.

De entre todos los objetos que Ricardo pudo observar y documentar fotográficamente, uno fue el que más llamó su atención: una pequeña figura humana, de madera, de unos quince centímetros y medio de alto, y algo menos de tres centímetros de ancho. La figura está bastante deteriorada pero conserva su acabado policromo en algunas partes: en el faldellín blanco y en partes de la cabeza y de las piernas. El color rojo oscuro era el que se usaba para la piel desnuda y sobre el que se dibujaban en negro los ojos y las cejas en la parte de la cara.

La figura debió tener los brazos articulados porque se advierte a la altura de los hombros el orificio cilíndrico en el que se encajaban. Nada más verla fue inevitable la asociación con las delgadísimas figuras de caminantes del escultor, dibujante y pintor suizo Alberto

face were invented, but the details and colors of the figures of Maat and Amset along with the necklace faithfully respect the mesh model made of tiny faience pieces, of which covered one of the mummies discovered in this year's excavation in the tomb T33 in Qubbet el-Hawa, which has catalog number: QH33 / 15 C24 ue280 Momia2.

From among the objects that Ricardo was able to observe and document photographically, one particularly caught his attention: a small human figure made of wood, about fifteen centimeters high, and less than three centimeters wide. The figure is quite deteriorated but retains the original polychromy in some parts: in certain zones of the head and legs and the zone containing the white kilt. The dark red color was used to represent the bare skin and upon it, a black color was used to draw the eyes, the eyebrows and the rest of the face.

The figure most likely had jointed arms because it shows a cylindrical hole that the arms would have filled. The association with the thin figures of 'walking men' by the Swiss sculptor Alberto Giacometti was quite clearly

R. Marín Viadel (2015)
59'5 x 42 cm

Figurina de madera policromada. Acrílico y fotografía impresa sobre papel
Polychrome wooden figurine. Acrylic and photograph printed on paper



Giacometti, aunque en este caso, hayan sido las termitas las que han tallado tan expresivos huecos. La figurita, con su pierna izquierda adelantada parece estar caminando. Dos detalles son los más fascinantes. Por un lado, como bien demostró Giacometti, al producir la sensación de caminar la escultura es capaz de incorporar a la pieza el espacio por el que parece estar desplazándose. El suave movimiento del torso y la apertura de las piernas consiguen que la densidad del espacio a su alrededor, el que sugiere haber recorrido y el que tiene por delante, se incorpore a la forma. Y por otro, la exactitud de la línea que delimita el contorno de la figura cuando se la observa desde el punto de vista adecuado. Exactamente de frente la figurita se queda plana, quieta y rota. Algo semejante ocurre por detrás. Pero si se busca el punto de vista adecuado, cuando la cabeza está de perfil y la iluminación produce una sombra que diferencia con nitidez las partes trasera y delantera del torso, la cadera y los muslos, entonces la figura parece estar en movimiento.

Para poder dar cuenta de aquello que Ricardo podía ver en esta pequeña figurita le hizo un retrato fotográfico en ligero picado y con la iluminación de espaldas para resaltar el movimiento y exquisitez de la línea

obtained, although in this case, the termites carved the expressive hollow parts of the figure. The figurine, with his left leg forward seems to be walking. Two details are the most fascinating. First, as Giacometti well demonstrated, the space is incorporated into the sculpture which appears to be moving. The smooth movement of the torso and leg achieve to incorporate the density of the space around them. Secondly, the accuracy of the line that defines the outline of the shape when the figure is viewed from the proper viewpoint is pivotal. The point of view from directly in front of the figurine show an results in an image that is flat, quiet and broken. Something similar occurs when viewing the figurine from the back. Yet, the profile view of the head when the lighting casts a shadow that clearly distinguishes the front and rear parts of the torso, hip and thigh, creates an effect in which the figure seems to be moving.

In order to show the image that Ricardo could see in this small figurine he make a photographic portrait with back lighting to emphasize the

R. Marín Viadel (2015)
59'5 x 42 cm

Figurtia de madera policromada, sombra. Acrílico y fotografía impresa sobre papel
Polychrome wooden figurine, shadow. Acrylic and photograph printed on paper



que sube desde la parte posterior de la pierna, entronca directamente con la espalda, el cuello, dibuja el perfil de la cabeza, justo para que se identifique la nariz y la barbilla, y desciende hasta la parte delantera de la pierna adelantada. El límite entre la parte iluminada y la parte oscura de la figura marcan un segundo contorno interior que divide la figura casi exactamente por la mitad de arriba abajo. Ricardo imprimió la fotografía en papel de dibujo y con pintura acrílica bastante líquida, marcó ligeramente las sombras, y con apenas color la densidad de la atmósfera, señalando únicamente los elementos suficientes para hacer evidente lo que él había visto en esta pieza.

Además de la figura entera, la cabeza de esta pequeña figurita masculina es muy atractiva. Desde el comienzo de sus dibujos sobre el patrimonio Ricardo siempre ha dibujado cabezas humanas, casi todas ellas de perfil y todas talladas en piedra. Esta es la cabeza más pequeña de todas las que ha dibujado y la primera que es una talla en madera.

Las cabezas que le interesan a Ricardo son las que están rotas, porque en ellas se pueden reconocer los rasgos de un rostro humano por desfigurados que hayan quedado y, simultáneamente, las características propias

movement and delicacy of the line that goes: from the back of the leg to the back of the torso, to the neck, to the silhouette of the head just to identify the nose and chin, and that descends through the front of the chest ending in the front part of the advanced leg. The boundary between the illuminated part and the dark part of the figure marks a second inner line that divides the figure almost exactly in half, from top to bottom. Ricardo printed the photography on drawing paper and with diluted acrylic paint, lightly marked the shadows, and barely colored the density of the atmosphere, around this small wooden artwork.

Besides the whole figure, the head of this male figurine is very attractive. Since the beginning of his drawings on heritage, Ricardo has always drawn human heads, almost always from a profile perspective and all carved in stone. This is the smallest of all models that he has drawn and the first human head carved in wood.

The heads that interest Ricardo are the broken ones, because in these

R. Marín Viadel (2015)

116 x 100 cm

Cabeza de madera, Qubbet el-Hawa, n. 1. Grafito sobre papel

Wooden head, Qubbet el-Hawa, n. 21 Graphite on paper



del material en el que está tallada esa cabeza. Cuanto más equilibradas están estos dos tipos de cualidades más atractiva le resulta la pieza, porque permite estar viendo al mismo tiempo un trozo de piedra y una cabeza humana. Muchas piezas arqueológicas que representan una cabeza humana están rotas porque las partes que más sobresalen del volumen central es difícil que se conserven intactas, por ejemplo la nariz o las orejas. Cuando el deterioro ha sido premeditado en primer lugar se golpean la nariz, los ojos y la boca para desfigurar la cara.

La pieza de Qubbet el-Hawa es de madera policromada y el deterioro de la pieza deja al descubierto en unas partes la madera, en otras la imprimación base de color blanca y en otras las capas definitivas de pintura que se conservan intactas. El resultado es un busto que exhibe diferentes partes, cada una con su propio color y textura. El principal propósito de los dibujos de grafito de Ricardo es poner de manifiesto la gran densidad de diferentes elementos visuales que aparecen juntos en la misma pieza: el rostro humano, un trozo de intenso rojo oscuro mate, la finas vetas verticales de la madera, una pincelada negra que representa las cejas, unos ojos apenas indicados.

works of art it is possible recognize the features of the human face that have been disfigured and, simultaneously, the characteristics of the material on which the head is carved. The more balanced the two types of visual information are, the more attractive qualities he finds in the piece. Many archaeological pieces that represent a human head are broken because the parts that protrude from the central mass are difficult to keep intact, for example the nose or ears. When the disfigurement has been premeditated, the nose, eyes and mouth are the first to be hit in order to disfigure the face.

The deterioration of the piece reveals the wood in some places, in others the white base color and in others the final coat of paint remains intact. The result is a bust that exhibits different parts, each with its own color and texture. The main purpose of the graphite drawings by Ricardo is to show the high density of different visual elements that appear together in the same artwork: the human face, a fragment of dark red color, the thin vertical wood grain, and the black brushstroke representing the eyebrows and the eyes.

R. Marín Viadel (2015)

116 x 100 cm

Cabeza de madera, Qubbet el-Hawa, n. 2. Grafito sobre papel

Wooden head, Qubbet el-Hawa, n. 2. Graphite on paper







Fragmento de madera en forma de remo con decoración polícroma de flor de loto (5 x 21'5 x 5 cm). Catálogo QH31_15_S1_ue14_223.

Fragment of paddle-shaped wood with polychrome decoration of lotus (5 x 21'5 x 5 cm). Catalog number: QH31_15_S1_ue14_223.

El Templo de Edfú, Egipto.

The Temple of Edfu, Egypt.



Pilonos y puerta de entrada del templo de Edfú al atardecer.

Pylons and gateway of the temple of Edfu temple at sunset.

El templo de Horus en la ciudad de Edfú en Egipto es uno de los grandes templos de la época faraónica y uno de los que mejor se han conservado. La construcción del edificio comenzó el día 23 de agosto de año 237 a.C. y terminó, oficialmente, el 5 de diciembre del año 57 a.C.

A ambos lados de las capillas que rodean el santuario que es la sala central, la más importante y sagrada porque albergaba la figura del dios Horus, hay dos escaleras que suben hasta la terraza. En las paredes de estas estrechas escaleras está representada la procesión del ritual de la unión de la imagen de Horus, el dios halcón, con el disco solar, en la fiesta del nuevo año. La imagen de Horus se trasladaba desde su santuario hasta la terraza, a plena luz del sol, ascendiendo por la escalera este y descendiendo por la escalera oeste. La representación completa de la procesión está dibujada y tallada en las paredes de piedra de la escalera. (Baum, 2007)

Al comienzo del cortejo están representadas las figuras de treinta y un sacerdotes portainsignias, cada una de las cuales representaba una de las provincias o 'nomos' en los que estaba dividido administrativamente Egipto. Esta escena fue la que atrapó la

The Temple of Horus in the town of Edfu in Egypt is one of the great temples of the Pharaonic era and one of the best preserved. The construction of the building began on August 23 in the year 237 BC and officially ended on December 5 of the year 57 BC.

On both sides of the chapels around the central sanctuary, which houses the figure of the god Horus, there are two stairs, running east and west, leading to the terrace. On the walls of these narrow stairs, a ritual procession of the marriage of the image of Horus, the falcon god, with the solar disk, in the feast of the new year is represented. The image of Horus was moved from his sanctuary to the terrace, to be exposed to the full sunlight, ascending through the east stair and descending through the west stair. The complete representation of the procession is drawn and carved in the stone walls of the staircase. (Baum, 2007)

At the beginning of the procession, the figures of thirty one standard bearer priests are represented, each of which represent one of the provinces or 'nomes' the sub national administrative

Detalle de la pared este de la escalera oeste del templo de Edfú con las figuras de los sacerdotes portainsignias.

Detail of the east wall of the west staircase of the temple of Edfu with the figures of the standard bearer priests.





Dibujos de los sacerdotes portainsignias de Asunción Jódar en la sala del fondo de la planta baja del Centro de Arte Contemporáneo 'Francisco Fernández'.
Drawings of the standard bearer priestso by Asunción Jódar in the back room on the ground floor of the Contemporary Art Center 'Francisco Fernández'.

atención de Asunción cuando visitamos el templo por primera vez en 2005.

Todas las figuras son prácticamente idénticas: cabeza de perfil, tocada con un gorro de tela muy ajustado que cubre la cabeza rasurada, un brazo doblado por el codo que cruza el pecho y con la mano situada un poco más arriba de la altura del hombro y el otro brazo extendido hacia abajo y ligeramente adelantado para que las dos manos sujeten el mástil del estandarte en perfecta posición vertical. El vestido, ajustado al cuerpo hasta la cintura y abriéndose hasta cubrir las piernas un poco más arriba de los tobillos, una pierna adelantada y los pies, en estricto perfil como la cabeza, uno delante de otro, calzados con sandalias. Recorrer estas escaleras es sentirse situado justo en el centro del desfile procesional, porque a tu izquierda y a tu derecha, a tamaño natural estás rodeado de los sacerdotes, músicos, reyes y dioses que conforman la procesión. Todos los personajes, su vestuario, atributos, ofrendas, instrumentos musicales o insignias están nítidamente identificados. Las figuras más importantes, que están grabadas en la escalera este, al final del cortejo, están más rica y minuciosamente elaboradas.

division of ancient Egypt. This scene was the one that caught the attention of Asunción when we visited the temple for the first time in 2005.

All figures are virtually identical: the head drawn from a profile perspective, wearing a tight cloth cap covering the shaved head, an arm bent at the elbow across the chest with the hand just above the shoulder level and the other arm down and slightly forward so that both hands grip the mast in a perfect vertical line. The dress is adjusted to fit the waist and opens to cover the legs just above the ankles, with one leg placed slightly ahead of the other and with both of the sandaled feet drawn from the same profile perspective as the head. If you climb these stairs you feel as if you are in the midst of the procession because you are surrounded by the life size priests, musicians, kings and gods that form part of the procession. All characters, their costumes, attributes, gifts, musical instruments or symbols are clearly identified. The most important figures, kings and gods recorded at the end of the procession in the east staircase, are elaborated in



Detalle de las cabezas de dos de los sacerdotes portainsignias.

Detail of the heads of two standard bearer priest.



En cambio, los sacerdotes portainsignias, el comienzo de la procesión, en los primeros peldaños de la escalera oeste, son los personajes de menor categoría social y religiosa, los más humanos y los más humildes entre los humanos participantes en el ritual. Una de las cosas que más llamó la atención de Asunción, además de la intensa emoción que provoca el conjunto, fue el que cada una de las cabezas de los sacerdotes portainsignias fuese ligeramente diferente de las otras, casi individualizadas. Así como los cuerpos, brazos, manos y pies corresponde en todas las figuras al mismo e idéntico diseño, en cambio cada una de las cabezas, si se observan con atención, tiene proporciones ligeramente distintas entre el cráneo y el cuello, y evidencia ciertos rasgos personalizados: la nariz es más recta o más redondeada, los labios son más finos o más carnosos, los ojos más pequeños o más prominentes. Todas esas ligerísimas diferencias individualizan cada persona y sugieren la idea de retrato.

Nuestro proyecto de dibujar estas figuras cobró una dimensión extraordinaria cuando en 2008, gracias a la iniciativa de Dr. Luis Javier Ruiz, entonces director del Instituto Cervantes de El Cairo, se lo

a very careful manner. The standard bearer priests at the beginning of the procession, on the first steps of the west stair, are the characters of lesser social and religious status, the most human and the most humble among human participants in the ritual. One of the things that caught the attention of Asunción, in addition to the intense emotion that is provoked by the entire scene, was that each of the heads of the priests is slightly different and almost individualized. The bodies, arms, hands and feet in all of the figures correspond to the same identical design, however each of the heads, if you look closely, is slightly different. The differences appear in the proportions of the skull and neck and in certain instances, the nose is straighter, the lips are thinner or fuller, or some eyes are smaller and some more prominent. All of these very slight differences individualize each person and the idea of portraits thus emerges.

Our project to draw these figures gained an extra dimension when in 2008, thanks to the initiative of Dr. Luis Javier Ruiz, at the time the direc-



Detalle de sala 49 del museo egipcio de El Cairo con la exposición 'Los dibujos del tiempo' en 2010.

Detail of room 49 in the Egyptian Museum in Cairo with the exhibition 'The drawings of the time' in 2010.



Detalle de la sala central del museo de Jaén con el 'Conjunto escultórico de Huelma' y los dibujos de los sacerdotes portainsignias de Asunción Jódar en 2011.

Detail of the central hall of the museum of Jaén with 'The Huelma sculpture set' and the drawings of the standard bearer priest by Asunción Jódar in 2011.



presentamos a la Dra. Waffa el Saddik, entonces directora del Museo Egipcio. Ella nos propuso hacer una instalación de nuestros dibujos en todas las salas del museo que albergaban las piezas de la última dinastía faraónica, la de los ptolomeos, a la que corresponde el templo de Edfú. El estudio de las piezas que se exponen en estas salas y la propia arquitectura del museo nos obligó a reorientar el tamaño y las proporciones que deberían tener nuestros dibujos para que pudieran convivir adecuadamente con la magnitud y la diversidad de las piezas originales, estatuas, sarcófagos, estelas, etc., que se exhiben en el museo egipcio de El Cairo desde la sala 25 hasta la sala 49.

Asunción elaboró dibujos de las figuras completas de los treinta y uno sacerdotes portainsignias. Ricardo se concentró en dos cabezas, la del sacerdote portainsignias que ocupa la posición número diez de la pared este de la escalera, que mira a la derecha, y la del sacerdote que ocupa la segunda posición en la pared este, que mira a la izquierda.

Como es habitual en la forma de dibujar de Asunción, en sus treinta y nueve dibujos monumentales definitivos siguió

tor of the Cervantes Institute in Cairo, was presented to Dr. Waffa el Saddik, then the director of the Egyptian Museum. She suggested that we could do an installation of our drawings in the museum, in the rooms devoted to the last Pharaonic dynasty, the Ptolemies, which correspond to the Edfu temple. The study of the pieces on display in these rooms and the architecture of the museum forced us to refocus the size and proportions that our drawings should have, so they could adequately convey the magnitude and diversity of the original pieces, statues, sarcophagi, trails, etc., on display in the Egyptian Museum in the rooms 25 to 49.

Asunción created drawings of the complete figures of thirty-one standard bearer priests. Ricardo concentrated on two heads of the priests who occupy the position number ten on the east wall of the stairs, looking to the right, and the priest who ranks second on the east wall, looking to the left.

As usual in the drawing style of Asunción, in her thirty-one final monumental drawings, she maintained the proportions and attributes of the



Dos dibujos de Asunción Jódar. Izquierda, (2009) *Portainsignias Oeste n. 3. (toro de grafito)*, acuarela, collage y grafito sobre papel, 250 x 140 cm. Derecha, (2012) *Estela de una muchacha en el museo metropolitano de Nueva York (azul)*, lápices de colores y acuarela sobre papel, 175 x 90 cm

Two drawings by Asuncion Jodar. Left, (2009) *Standard bearer West n. 3. (bull graphite)*, watercolor, collage and graphite on paper, 250 x 140 cm. Right, (2012) *Estela of a girl in the Metropolitan Museum in New York (blue)*, crayon and watercolor on paper, 175 x 90 cm



Seis dibujos de R. Marín Viadel. En primer término cinco versiones de la cabeza del sacerdote portainsignias número 10 de la pared este de la escalera del templo de Edfú, todos fechados en 2009, de 150 x 120 cms. Al fondo, (2012) *Apollo n. 11* grafito y lápices de colores sobre papel que forma parte de la colección permanente del Centro de Arte Contemporáneo 'Francisco Fernández'.

Six drawings by R. Marín-Viadel. In front five versions of the head of the standar bearer priest number 10 of the east wall of the staircase of Edfu temple, all dating from 2009, 150 x 120 cms. In the background, (2012) *Apollo n. 11*, graphite and colored pencils on paper, that is in the permanent collection of the Contemporary Art Center 'Francisco Fernández'.

fielmente las proporciones y atributos de las figuras de los sacerdotes portainsignias originales que están grabados en las paredes de piedra de la escalera oeste del templo de Edfú, pero en la elaboración de los colores y aspecto vivo de sus rostros fue totalmente libre e imaginativa.

Ricardo, por su parte, realizó cincuenta y siete dibujos de gran tamaño, todos ellos de las mismas dos cabezas que había seleccionado.

Después de la exposición de nuestros dibujos en el museo egipcio de El Cairo y en Granada en 2010, se mostraron en el Museo de Jaén en 2011. Su directora la Dr. Francisca Hornos Mata, nos propuso instalarlos en la sala central del museo, la que presenta el 'Conjunto Escultórico de Huelma'. La exposición estableció un diálogo entre los dibujos de Edfú y la arquitectura del patio interior del edificio del museo, que incorpora la magnífica fachada renacentista de la iglesia de San Miguel realizada en 1560 por Vandelvira, las piezas escultóricas de arte íbero de Huelma (siglo V a.C.), junto a varias piezas de arte romano. Con motivo de esta exposición fue cuando entablamos relación con Alejandro Jiménez, director de la excavación de Qubbet el-Hawa.

figures of the original standard bearer priests engraved on the stone walls of the west staircase of Edfu temple, but on she was completely free and imaginative with respect to their faces. Ricardo, meanwhile, made fifty-seven large drawings, all from the same two heads he had selected.

After the exhibition of our drawings in the Egyptian Museum and in Granada in 2010, they were displayed at the Museum of Jaén in 2011. The director, Dr. Francisca Hornos-Mata, suggested that we install our drawings in the central hall of the museum, which houses the 'Sculpture Group of Huelma'. The exhibition set up a dialogue between the drawings of Edfu and the architecture of the courtyard and of the museum building, which incorporated the magnificent Renaissance facade of the church of 'Saint Michael' made in 1560 by Vandelvira, the sculptures of Iberian art of Huelma (V century BC) along with several pieces of Roman art. The occasion of this exhibition was when we met Dr. Alejandro Jiménez, the director of Qubbet el-Hawa archaeological excavation.



Varios dibujos de R. Marín Viadel tanto del museo arqueológico de Tesalónica como del templo de Edfú, realizados entre 2009 y 2014.

Several drawings by R. Marin-Viadel both from the Archaeological Museum of Thessaloniki as the temple of Edfu, made between 2009 and 2014.



Izquierda, *Cabeza Este número 10, versión 7* y derecha *Cabeza Este número 10, versión 10*. Grafito, acuarela y lápices de color sobre papel.
Left, *Head East No. 10, version 7* and right *Head East number 10 version 10*. Graphite, watercolor and colored pencils on paper.

R. Marín Viadel (2009)
150 x 120 cm.

El Museo Arqueológico de Tesalónica, Grecia.

The Archaeological Museum of Thessaloniki, Greece.



Detalle de uno de los sarcófagos de mármol que están situados a la entrada del museo arqueológico de Tesalónica, fechados entre los siglos II y III.

Detail of one of the marble sarcophagi situated at the entrance of the Archaeological Museum of Thessaloniki, dated between the second and third centuries.

El proyecto para el museo arqueológico de Tesalónica surgió de la propuesta de su directora la Dra. Poliyxeni Adam Veleni para que dibujáramos algunas de las piezas que se exhiben de forma permanente en las salas del museo y que nuestros dibujos se instalaran junto a las piezas originales. La exposición se inauguró en septiembre de 2012 y ha permanecido expuesta hasta noviembre de 2014. (www.incantadas.com)

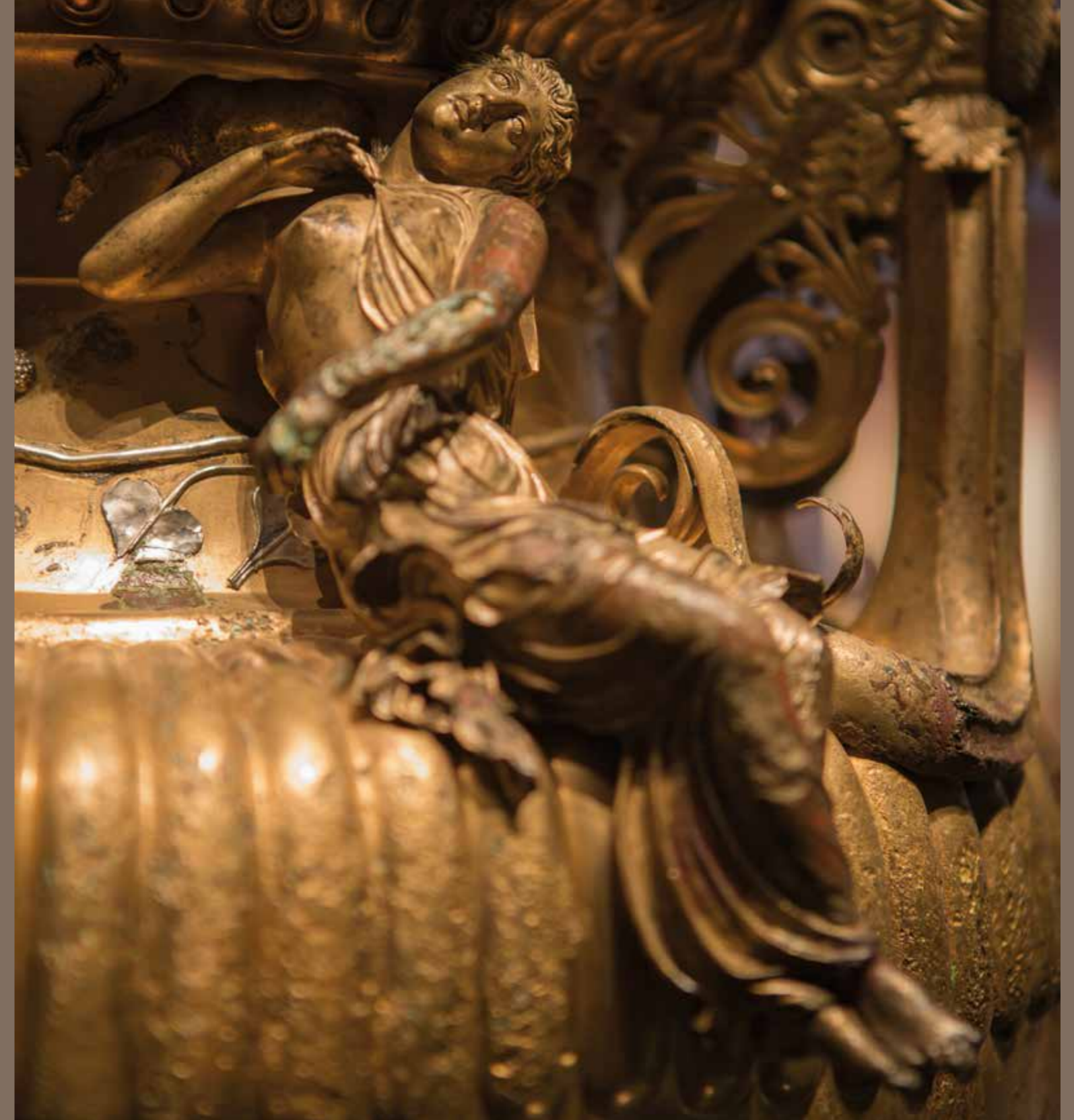
Para nosotros era un nuevo reto, principalmente por dos razones. La primera porque así como el arte egipcio parece estar alejado de nuestra propia cultura visual, y por consiguiente no deja de resultar exótico y misterioso, el arte grecorromano, al contrario, forma parte inseparable de nuestros usos y costumbres visuales cotidianos. Al comienzo no sabíamos en qué medida lo que habíamos aprendido dibujando en Egipto podía servir para dibujar en Grecia. La segunda novedad de este proyecto es que en la exposición final iban a estar juntos en la misma sala, muy cerca uno de otro, la obra de arte original griega o romana y nuestro dibujo de esa pieza. Por lo tanto la proximidad que se produciría entre la obra original y nuestro dibujo era un dato que debíamos tener muy presente.

The project for the Archaeological Museum of Thessaloniki emerged from the director's, Dr. Poliyxeni Adam Veleni's, proposal in which we were to draw some of the pieces that are exhibited permanently in the museum and then our drawings would be displayed together with the original artwork. The exhibition opened in September 2012 and remained on display until November 2014. (www.incantadas.com)

For us it was a new challenge, mainly for two reasons. First, whereas Egyptian art seems to be something distant from our own visual culture, and therefore continues to be exotic and mysterious, the Greco-Roman art, in contrast, is an inseparable part of our daily visual world. We did not know to what extent we would be able to apply what we learned drawing in Egypt in order to be able to draw in Greece. The second novelty of this project is that in the final exhibition of our drawings would be exhibited in the same room and very close to the original Greek and Roman artwork. Therefore, the proximity between the original artwork we used as a reference and our own drawings was an important element we should keep in mind.

Detalle de una de las figuras femeninas de la cratera de Derveni (330-320 a.C.) en el museo arqueológico de Tesalónica.

Detail of one of the female figures of the Derveni krater (330-320 BC) at the Archaeological Museum of Thessaloniki.



El proyecto tuvo varias fases. El primer paso fue estudiar las piezas que se exhiben en el museo arqueológico de Tesalónica para seleccionar las que nosotros dibujaríamos. Dos piezas llamaron poderosamente nuestra atención desde el primer momento. Una, la prodigiosa cratera procedente de Derveni, una pieza única por su tamaño y por su perfección datada entre los años 330-320 a.C. (un detalle de esta pieza se reproduce en esta misma página). La otra, el que junto a las abundantes y notabilísimas piezas originales de arcilla, cerámica, bronce, vidrio, mármol, plata y oro, se exhibieran reproducciones fotográficas ampliadas de unos grabados de 1.752 del artista inglés J. Stuart que representaban ocho personajes mitológicos: Ariadna, Aura, Dionisos (fotografía página 17), Ganímedes, Leda, Victoria, una ménade y uno de los Dioscuros. Estas figuras, conocidas como “Las Incantadas”, son uno de los símbolos de la ciudad de Tesalónica y en el museo se reproducen copias de grabados de estas figuras porque los pilares originales están expuestos actualmente en el museo del Louvre. Para dibujarlas del natural Asunción y Ricardo tuvieron que viajar a París en dos ocasiones. El nombre por el que se conocen estas

The project had several phases. The first step was to study the pieces on display in the archaeological museum of Thessaloniki in order to select which we would draw. Two pieces strongly drew our attention from the start. One of these was the prodigious krater from Derveni, a unique piece for its size and perfection that dates back to 330 - 320 BC (A detail of this piece is reproduced on this page). The second was the enlarged photographic reproductions of engravings by the English artist J. Stuart from 1752, representing eight mythological characters: Ariadne, Aura, Dionysus (photo page 17), Ganymede, Leda, Victoria, a maenad and one of the Dioscuri. Why were these photographic reproductions exhibited among the abundant and very remarkable original pieces made of clay, ceramic-ware, bronze, glass, marble, silver and gold? The reason is that these figures, known as “Las Incantadas,” are symbols for the city of Thessaloniki. The museum exhibits the reproductions of the engravings because the original pillars are currently on exhibit in the Louvre. In order to see them and draw using the actual figures, Asuncion and Ricardo had



Cuatro dibujos de Asunción Jódar, de color azul, interpretación de tanagra (extremo derecha) y de una lápida funeraria (centro). Al fondo, ménada sentada (izquierda) y uno de los sacerdotes portainsignias. Four drawings by Assumption Jódar, blue, interpretation of a tanagra (far roght) and a tombstone (center). At the bottom, a sitting Menada (left) and one of standar bearer priests.

piezas es sefardí, la lengua de los judíos que fueron expulsados de España a finales del siglo XV. Muchos de ellos acabaron instalándose en Tesalónica y por eso estas obras han acabado siendo conocidas por el nombre con el que esta comunidad las nombraba. (Adam Veleni, 2009)

Asunción trabajó principalmente sobre cuatro grupos de figuras: Las Incantadas, la lápida procedente de Nea Kallikratia, las Ménades de la cratera de Derveni y varias tanagras.

Además de estos cuatro grupos de figuras, Asunción también ha dibujado unas pocas piezas singulares, como el pequeño busto de bronce de Atenea (en esta página). Atenea, una de las diosas principales del panteón griego, especialmente vinculada a la ciudad de Atenas, se representa armada y con un casco porque según el mito ya lo llevaba cuando nació de la frente de su padre Zeus. Esta pieza en particular, en la que el casco adopta la forma de cabeza de Medusa está datada en la siglo II a.C., y seguramente formaba parte de la decoración de un carro. Fue encontrada en las excavaciones de la plaza Kyprión Agoniston en el centro de la ciudad de Tesalónica. Para el dibujo, Asunción preparó un fondo uniforme con spray industrial de color bronce y sobre ese

to travel to Paris twice. The pieces are known under the name 'Sephardic', the language of the Jews who were expelled from Spain in the late fifteenth century. Many of them ended up settling in Thessaloniki and for this reason, these works have come to be known by their Sephardic name. (Adam Veleni, 2009)

Asuncion worked mainly on four groups of figures: La Incantadas, the gravestone from Nea Kallikratia, the Maenads of the krater of Derveni and several Tanagers.

In addition to these four groups of figures, Asuncion also drew a few unique pieces such as the small bronze bust of Athena on this page. Athena, one of the main goddesses of the Greek pantheon, especially linked to the city of Athens, is represented armed with a helmet because, according to myth, she took a helmet when she was born out of the forehead of her father Zeus. In this particular piece that dates back to the second century BC and probably formed part of the decoration of a chariot, the Athena helmet takes the form of Medusa's head. It was found in the excavations of the Kyprión Agoniston



En primer término izquierda, Asunción Jódar (2014) *Atenea con casco de cabeza de Medusa*. Spray industrial, acrílico y tinta china sobre papel. 96 x 75 cm. Al fondo la pieza original de bronce (s. II a.C.)

Front left, Asunción Jódar (2014) *Athena helmeted head of Medusa*. Industrial spray painting, acrylic and ink on paper. 96 x 75 cm. In the background the bronze original artwork (s. II B.C.)

fondo dibujó con líneas negras y blancas las dos cabezas, el pelo y la coraza. Con pinceladas muy transparentes de acrílico modeló algunas zonas sin llegar a ocultar totalmente el color cobre del fondo en ninguna parte del dibujo. Esta pieza ha pasado a formar parte de los fondos del Centro de Arte Contemporáneo 'Francisco Fernández' de Torreblascopedro.

Una de las piezas más bellas del museo arqueológico de Tesalónica, la primera que dibujo Asunción del natural, es la una lápida de mármol blanco en la que aparece una muchacha que lleva en la mano una paloma. Está datada en el 430 a.C. y procede de la pequeña población de Nea Kallikratia en la península Calcídica. Lápidas similares forman parte de las colecciones de museos como el Metropolitano de Nueva York o los museos estatales de Berlín. La figura de la joven o niña está de perfil, vestida con un peplo, vestido abierto de lana sujeto a los hombros y que caía hasta los pies. Las palomas eran animales domésticos y frecuentes mascotas de las niñas en la Grecia clásica, pero también han sido interpretadas como símbolos del alma. En estas lápidas la expresión del rostro y la postura corporal de la niña o la joven siempre es grave. El

square in the city center of Thessaloniki. For the drawing, Asuncion composed a uniform background of an industrial spray-painted bronze color. Then she drew the two heads, the hair and the armor with black and white lines. In continuation, with highly transparent acrylic brushstrokes, she modeled some elements of the figures without ever completely covering the bronze color. These drawings have become part of the permanent collection for the Centre for Contemporary Art 'Francisco Fernandez' in Torreblascopedro.

One of the most beautiful pieces of artwork in the Archaeological Museum of Thessaloniki, the first Asuncion drew in real life, is a slab of white marble in which a girl carrying a dove in her hand is represented. It is dated back to 430 B.C. and comes from the small village of Nea Kallikratia in Chalkidiki peninsula. Similar gravestones are in the museum collections in places such as the Metropolitan in New York or the Berlin State Museum. The figure of the girl is etched from a profile perspective, wearing a 'peplos', an open wool robe that is fastened at the shoulders and comes down



Dos dibujos de Asunción Jódar de 2012, interpretaciones de lápidas funerarias, en la exposición en el museo arqueológico de Tesalónica (2012-2014)

Two drawings of Asunción Jódar dated in 2012, interpretations of tombstones, on exhibition at the Archaeological Museum of Thessaloniki (2012-2014)



Asunción Jódar (2012) cuatro dibujos de Ménades, 175 x 50 cm cada uno | Asunción Jódar (2012) four drawings of Maenads, 175 x 50 cm each .

conjunto de la escena es delicado y ambivalente. Por un lado, al ser lápidas mortuorias no hay rastro de alborozo ni de alegría, por otro, la amable caricia de las jóvenes a sus palomas es enternecedora. La calidad de la talla de la lápida del museo de Tesalónica es excepcional. El volumen de la cabeza, los numerosos pliegues que dibujan la anatomía y el suave movimiento de la pierna y el cuello son de una armonía extrema. Probablemente fueron estas características las que le indujeron a Asunción a elaborar todos sus dibujos de Tesalónica mediante una tupida trama de finísimos trazos de lápices de colores, en las cabezas y en las manos, para completar el conjunto con amplias y transparentes manchas de acuarela de colores cálidos.

Otro grupo de dibujos corresponde a las Ménades. En el cuerpo central de la cratera de Derveni está representada la escena de la boda de Dioniso y Ariadna. Junto a ellos sátiros y ménades danzan orgiásticamente o están sentados semidormidos debido a la intoxicación por el vino. En la mitología griega las ménades son seres femeninos que vagan en estado salvaje por las laderas de las montañas. Se las representa danzando desafortadamente. Asunción ha dibujado

to the feet. The pigeons were common pets in classical Greece, but also have been interpreted as symbols representative of the soul. In these gravestones, the facial expressions and body postures of the girl are always serious. The whole scene is delicate and ambivalent. On the one hand, because these objects are gravestones, there is no trace of joy or happiness, yet, on the other hand, the friendly caress that the young female figure gives to her pigeons is touching. The quality of the carving work on these gravestones in the Thessaloniki Museum is outstanding. The volume of the head and the many folds that make up the anatomy and smooth movement of the leg and neck are in extreme harmony. It was probably these characteristics that led Asunción to work up all of her Thessaloniki drawings using a dense web of very fine lines from colored pencils for the heads and hands, and to complete the drawings with thick and transparent watercolor brush-strokes.

Another group of drawings corresponds to the Maenads. In the central body of the Derveni krater, the wedding scene of Dionysus and Ariadne is illus-

Detalle de una de las Ménades de Asunción Jódar en la sala 'El oro de Macedonia' en el museo arqueológico de Tesalónica.

Detail of one of the Maenads of Asunción Jódar in the room 'Gold of Macedonia' in the Archaeological Museum of Thessaloniki.



seis ménades, dos sentadas y cuatro danzando, a partir de las que aparecen en la cratera de Derveni. La fuerza e intensidad del movimiento de la figura de cada una de las ménades es abrumadora. Asunción impartió durante muchos años en la Facultad de Bellas Artes de Granada la asignatura de dibujo del natural en movimiento, que en los estudios académicos clásicos significaba el reto gráfico más arduo y difícil del dibujo del natural. Por esta razón Asunción había buscado con ahínco las obras clásicas más elocuentes sobre este problema. Las figuras de la cratera de Derveni son uno de los ejemplos más sobresaliente. En sus dibujos Asunción ha mantenido, como siempre, una diferencia bastante radical en el modo de tratar la cabeza y el resto del cuerpo. En esta ocasión las figuras originales ayudaban a establecer esta diferencia debido a que la cratera tiene un diámetro mucho mayor en su parte central que en su base, y por ello las cabezas de las ménades son más voluminosas y tridimensionales que las piernas y los pies, que apenas tienen más espesor que un dibujo. El jugoso colorido de los dibujos obedece también a que en el original la oxidación del bronce y la inusual aleación con un alto porcentaje de estaño,

trated. Joining them, satyrs and maenads dance in an orgiastic way, or are sitting up half asleep due to being intoxicated by wine. In Greek mythology, maenads are feminine beings that roam wild on the hillsides. They are represented dancing wildly. Asuncion has drawn six maenads, two seated and four dancing, after those in the crater of Derveni. The strength and intensity of the movement of the figures of each of the maenads is overwhelming. Asuncion has specifically taught the subject of the drawing from life in movement for many years at the College of Fine Arts in the University of Granada. In classic academic studies this subject is considered to be the most arduous and challenging in the drawing from life exercises. Therefore, Asuncion had looked hard for the most eloquent classic examples on this issue. The figures of the Derveni krater are some of the most outstanding examples. In her drawings Asuncion has, as she always does, maintained a fairly radical difference in the style she uses to draw the head and the body. This time the original figures helped to establish this difference because the krater has a greater diameter at its

Asunción Jódar (2012)
175 x 50 cm.

(Detalle) *Derveni: Ménade verde*. Lápices de colores y acuarela sobre papel.
(Detail) *Derveni: Green Maenad*. Coloured pencils and watercolour on paper.



hacen que la cratera presente un color dorado general con zonas rojizas y verdosas muy intensas y saturadas.

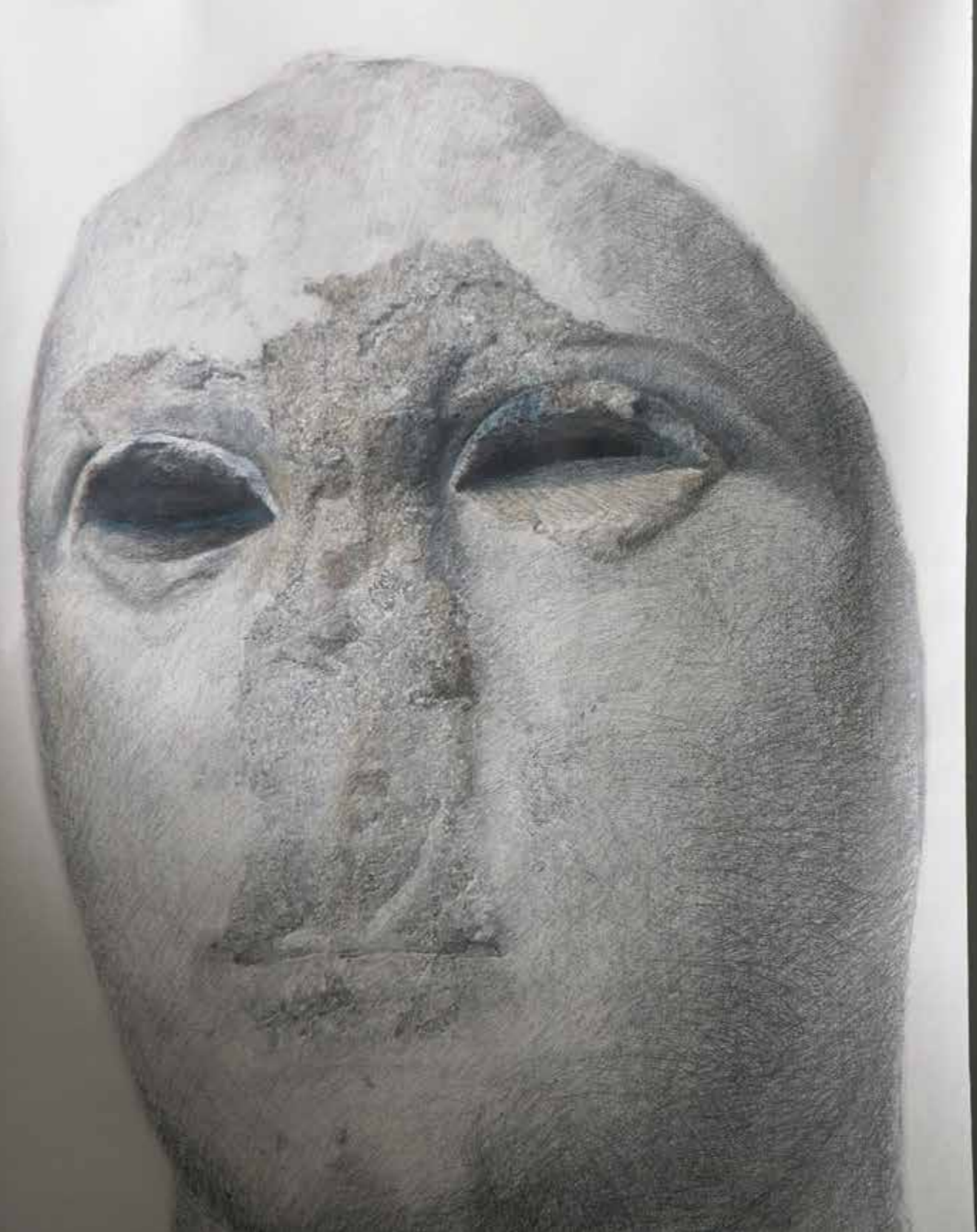
En Tesalónica, Ricardo mantuvo su interés únicamente por las cabezas. Casi todos sus dibujos, más de sesenta de gran tamaño, son versiones de cuatro cabezas. Las cuatro están parcialmente rotas y en ninguna de ellas es fácil determinar si se trata de un rostro masculino o femenino. Estas dos características se ayudan mutuamente para resaltar uno de los temas que más le interesan a Ricardo: el que sus dibujos no son retratos del rostro de una persona que fue retratada en piedra, sino retratos de una piedra en la que se talló un rostro humano. La diferencia es importante.

En todas las imágenes de carácter figurativo, -aquellas en las que resulta muy fácilmente reconocible lo que hay representado en la imagen, ya sea esta bidimensional o tridimensional-, es muy difícil distinguir entre el material con el que está hecha esa imagen y lo que esa imagen representa. Se ha hecho tanto esfuerzo y se han puesto en juego tantos conocimientos profesionales para lograr que reconozcamos inmediatamente que se trata de una figura humana, y que veamos con toda claridad, la cara, el

central part than at its base, and therefore the heads of the maenads are bulkier and more three-dimensional, but the legs and feet are just slightly thicker than a two-dimensional drawing. Also, the color of the drawings relates to the rusting present in the original piece. Because the krater is composed of an unusual bronze alloy with a high percentage of tin, it has got a general golden color with very vivid and saturated reddish and greenish areas.

In Thessaloniki, Ricardo was only interested in heads. Almost all of his drawings, more than sixty, are versions of four heads. The four are partially broken and in all of them it is practically impossible to determine whether it is a male or a female face. One of the points that Ricardo most wanted to emphasize is that his drawings are not portraits of the face of a person who was portrayed in stone, but portraits of a stone in which a human face is carved. The difference is very important.

In all figurative images, -those where it is easy to recognize what is depicted in the picture whether two-dimensional or three-dimensional-, it is in fact very difficult to distinguish between the mate-



Dibujo de R. Marín Viadel (2012) *Acrolito color n.8*. Grafito y lápices decolores sobre papel, 190 x 120 cm., junto al capitel jónico (final del siglo VI a.C.) en el museo arqueológico de Tesalónica.
Drawing by R. Marín Viadel (2012) *Color acrolith n.8*. Graphite and colored pencil on paper, 190 x 120 cm., near Ionic capital (late sixth century BC) in the Archaeological Museum of Thessaloniki.



pelo, el vestido, etc., que pasa totalmente desapercibido que es un dibujo a la acuarela o una pintura al óleo o una talla en piedra. En las imágenes figurativas, el artista consigue que el material con el que está hecha la obra se haga transparente para que lo que veamos sea la figura representada. Pero cuando una pintura o una escultura figurativa está rota o deteriorada se desvanece esa ilusión de representación porque quedan al descubierto las claves del artificio. Si salta un trozo de pintura azul de una pared o de un lienzo, y queda al descubierto la pared o el lienzo, entonces ese color azul en el que estábamos viendo un bellissimo cielo o un bellissimo mar, se queda convertido en una simple capa de pintura sobre una pared o un lienzo, y deja de ser el mar o el cielo. (Gombrich, 2002)

En las piezas que dibuja Ricardo, por el hecho de estar rotas y fracturadas las cualidades del material pétreo están a la vista. Normalmente en el acabado final de las piezas escultóricas figurativas la piedra se pule para obtener una superficie homogénea y brillante. Eso facilita que veamos inmediatamente un rostro y no una piedra. Pero en las partes deterioradas o fragmentadas aparece de forma rotunda

rial that the image is made of and what the image represents. Much professional effort and knowledge was invested to ensure that spectators recognize immediately that human figures are represented, and that they can clearly discern, a face, hair, clothing, etc.; nobody will notice whether it is a watercolor drawing or an oil painting or a stone carving. In figurative images, the material becomes transparent so that we can see the figure represented. But when a figurative painting or sculpture is broken or damaged, the illusion disappears because the visual hidden devices used to create the representation are revealed. If a fragment of blue paint on a wall or canvas falls, and then the wall or canvas is left uncovered, suddenly what we were seeing as a beautiful sky or a beautiful sea becomes a simple coat of paint on a wall or canvas, and we stop seeing the sea or the sky. (Gombrich, 2002)

In the artwork that Ricardo draws, due to the fact that the pieces are broken and fractured, the qualities of the stone are visible. Usually in the figurative stone sculptures, the surface is polished. That enables us to see a face, not a stone. But



Dibujos de Ricardo Marín (2012), izquierda, a partir de la estela funeraria de Oraiokastro y, derecha, de una cabeza de Apolo.

Drawings by Ricardo Marín (2012), left, after the gravesatone from Oraiokastro and, right, a head of Apollo.



la consistencia, rugosidad y textura propia de cada tipo de piedra.

La pieza original a partir de la cual Ricardo ha hecho más dibujos es una lápida funeraria de piedra, fechada entre los años 450 - 425 a. C. procedente de la localidad de Oraïokastro, muy cerca de Tesalónica. Es una cabeza de perfil que mira hacia la izquierda, que es bastante parecida a las cabezas de los sacerdotes portainsignias de Edfú, aunque en ésta el relieve es mucho más acusado.

De esta pieza Ricardo ha hecho más de treinta dibujos, todos del mismo tamaño la mayoría únicamente con grafito. En la exposición en el museo de Tesalónica todos estos dibujos estaban distribuidos por diferentes salas y solo cuatro de ellos estaban reunidos frente a la obra original. (Marín Viadel y Jódar Miñarro, 2013) Pero en el Centro de Arte Contemporáneo 'Francisco Fernández' de Torreblascopedro se han podido montar veinte dibujos juntos, llenando toda la pared del fondo de la una de las dos salas del piso superior. De esta manera es como pueden apreciarse mejor las grandes semejanzas y las pequeñas variaciones y diferencias de cada uno de estos dibujos.

Al poder contemplar estos veinte dibujos

in damaged or fragmented sculptures, the roughness and texture of each type of stone is much more prominent.

The original piece from which Ricardo has done the most drawings is that of a gravestone dated back to 450-425 BC from the town of Oraïokastro, near Thessaloniki. It is the profile of a head looking to the left, which is quite similar to the heads of the standard bearer priests of Edfu, although this relief is much sharper.

From this one piece, Ricardo has made more than thirty drawings, all of graphite on paper, and all the same size. In the exhibition at the Museum of Thessaloniki, all these drawings were distributed through different rooms and only four of them were gathered in front of the original artwork. (Marín Viadel and Jodar-Miñarro, 2013) But at the Center for Contemporary Art 'Francisco Fernández' in Torreblascopedro they have been able to exhibit twenty drawings, filling an entire wall in the upstairs gallery. Thus, it is possible to notice the similarities and differences in each of these drawings.

The group of these twenty drawings clearly show the three issues of greatest

R. Marín Viadel (2012)

(detalle) *Estela del Oraïokastro n. 10*. Grafito sobre papel, junto al retrato de Aelius Nikopolianus (200-250 d.C.)

(detail) *Stele from Oraïokastro n. 10*. Graphite on paper, near the portrait of Aelius Nikopolianus (200-250 A.D.)



juntos, los tres temas de mayor interés para Ricardo se hacen muy patentes. Uno, la ambigüedad de género de la cabeza representada. Cuando Ricardo vio por primera vez esta pieza en la zona que hace esquina de la sala número 5 del museo de Tesalónica creyó reconocer el retrato de una joven. Esta primera impresión es siempre muy pertinaz. Pero en la cartela que identifica la pieza está escrito que se trata de un joven porque lleva barba. Como toda la superficie de la pieza está bastante deteriorada, apenas si es posible distinguir los pequeños trozos que se conservan del acabado y pulido final. Las rugosidades e irregularidades en toda la superficie son bastante homogéneas y han conseguido difuminar las diferencias que pudieron haberse establecido para diferenciar la carne del pelo en la escultura original. Ricardo en sus dibujos no ha querido forzar en ningún momento la desambiguación hacia una u otra interpretación.

Dos, muy relacionado con el anterior, dejar clara la doble presencia del rostro humano y la de la piedra en la que está tallado ese rostro. Por eso los innumerables pequeños trazos de grafito, que de forma obsesiva llenan todo los dibujos de Ricardo dan cuenta al unísono tanto de la textura

interest to Ricardo. The first of these is the gender ambiguity of the head being represented. When Ricardo saw for the first time this piece in the corner room of the gallery No. 5 in the museum of Thessaloniki, he recognized the portrait of a young woman. This first impression is not easily altered. But in the bracket that identifies the piece it is said to be a young man because of the beard. As the entire surface of the piece is quite deteriorated, it is hardly possible to distinguish the small pieces that remain the of the original polished surface. Roughness and irregularities across the surface are quite homogeneous and blur the differences which supposedly represent the flesh, the hair and beard of the original sculpture. So in his drawings, Ricardo did not want to force the disambiguation towards either interpretation.

Secondly and closely related to the previous issue is that of clarifying the duality of the human face and the stone on which the face is carved. For this reason, the countless tiny graphite strokes, which obsessively fill all the drawings made by Ricardo, fulfill both objectives



Dibujos de Ricardo Marín, izquierda, cuatro a partir de la lápida de Evandros, centro, dos cabezas de sacerdotes portainsignias, y derecha, a partir de una cabeza de Apolo.

Drawings by Ricardo Marín, left, four from Evandros gravestone, center, two heads of standard bearer priests, and right from the head of Apollo.

de esa piedra trabajada hace casi dos mil quinientos años como del perfil de una cabeza juvenil.

Y tres, la concentración ensimismada en la búsqueda de la calidad del dibujo mediante la insistencia en la resolución de los mismos e idénticos problemas en decenas de versiones del mismo dibujo.

by representing both the texture of the stone carved almost 2,500 years ago and the profile of a youth's head.

Thirdly and finally is the issue of pursuing quality in drawing by insisting on solving the same identical visual problems in dozens of versions of the same drawing.

Referencias y bibliografía | References

Adam Veleni, P. (2009) *Macedonia-Thessaloniki from the exhibits of the Archaeological Museum*. [Macedonia-Tesalónica a través de la exposición del museo arqueológico]. Athens: Archaeological Receipts Fund Publications Department.

Baum, N. (2007) *Le Temple d'Edfou. À la découverte du Gran Siège de Rê-Harakhty*. [El templo de Edfú. Descubriendo la gran sede de Re-Harakhty]. Monaco: Rocher.

Gombrich, E. H. (2002 [1962]) *Arte e ilusión: estudio sobre la psicología de la representación pictórica* [Art and illusion: a study in the psychology of pictorial presentation] Madrid: Debate.

Jódar Miñarro, A. y Marín Viadel, R. (2010) *Los dibujos del tiempo. Impresiones del templo de Edfú*. [The drawings of time. Impressions from the Edfu Temple] Granada: CajaGranada.

Jomard, E. F. et al.: (1821-1830) [1809-1829] *Description de l'Égypte, ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'Armée française*. [Descripción de Egipto o colección de observaciones y de investigaciones que han sido hechas en Egipto durante la expedición de la armada francesa]. 2ª edición. París: C. L. F. Panckoucke.

Marín Viadel, R. y Jódar Miñarro, A. (2013) *Las Incantadas. Una instalación de dibujos monumentales contemporáneos a partir del patrimonio cultural de Macedonia en el norte de Grecia*. [Las Incantadas. An installation of monumental and contemporary drawings after the cultural heritage from Macedonia in Northern Greece] Tesalónica: Museo Arqueológico de Tesalónica.

Rosenberg, H. (1969) *On Quality in Art*. [Sobre la calidad en arte]. London: Phaidon.

Seco Álvarez, M. y Jódar Miñarro, A. (2015) *Los Templos de Millones de Años en Tebas*. [The temples of millions of years in Thebes] Granada: Ministerio de Estado para Antigüedades, Egipto, y Universidad de Granada.

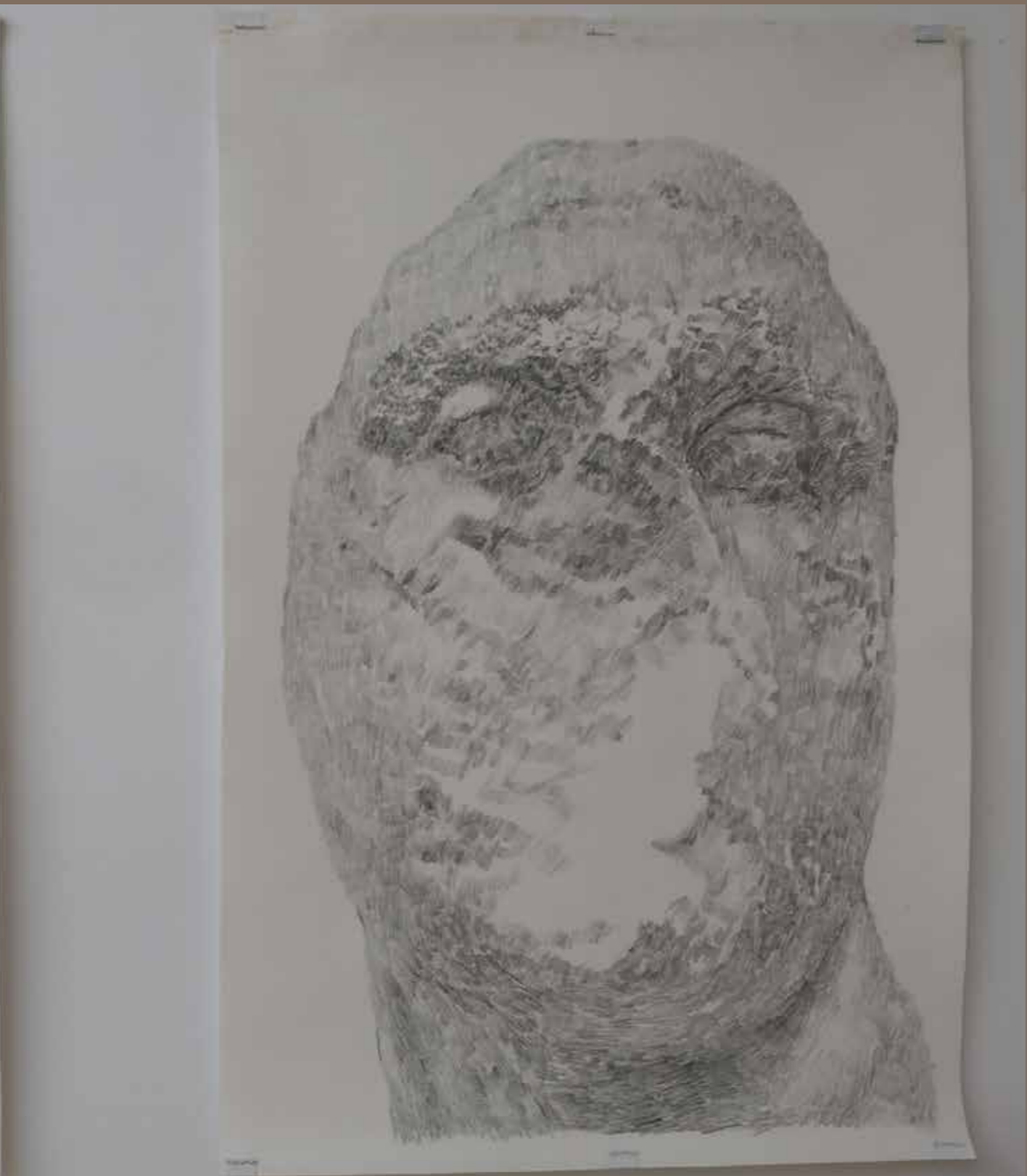
Vokotopoulou, J. (1996) *Guide to the archaeological museum of Thessalonike*. [Guía del museo arqueológico de Tesalónica]. Athens: Kapon.

Dibujos de Ricardo Marín, izquierda, a partir de una cabeza de Apolo, centro al fondo, tres cabezas de sacerdotes portainsignias, y derecha, cuatro a partir de la lápida de Evandros.

Drawings by Ricardo Marín, left, from a head of Apollo, center bottom, three heads of standard bearer priests, and right, four after the gravestone of Evandros.







R. Marín Viadel (2012)
130 x 88 cm
Evandros n.5 y n. 6.
Grafito y lápices de
colores sobre papel.
Evandros n. 5 and n. 6.
Graphite and coloured
pencil on paper.



Uno de los dibujos de la cabeza de Apolo de Ricardo Marín en la exposición en el museo arqueológico de Tesalónica

One drawing after the head of Apollo by Ricardo Marín in the exhibition in the Archaeological Museum of Thessaloniki



Fotografía de Francisco Fernández Sánchez

MARÍN VIADEL, Ricardo
(Valencia, España, 1955)

Licenciado en Bellas Artes (Pintura) por la Universidad de Barcelona y Doctor en Filosofía y Ciencias de la Educación por la Universidad de Valencia.

Ha sido profesor de las Universidades de Valencia (1980-81), Barcelona (1981-84) y Complutense de Madrid (1984-88). Actualmente es profesor de Educación Artística en la Facultad de Bellas Artes y en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Granada.

Libros y catálogos (selección):

(2000) *Utopías ácidas*. ISBN: 84-370-4715-3.

(2003) *Equipo Crónica: pintura, cultura, sociedad*. ISBN: 84-7822-383-5.

(2003) *Didáctica de la Educación Artística*. ISBN: 84-205-3457-9.

(2005) *Investigación en Educación Artística*. ISBN: 84-338-3690-0.

(2010) *Los dibujos del tiempo. Impresiones del templo de Edfú*. <http://hdl.handle.net/10481/5608>

(2013) *Las Incantadas. Una instalación de dibujos monumentales contemporáneos a partir del patrimonio cultural de Macedonia en el norte de Grecia*. www.incantadas.com

MARÍN-VIADEL, Ricardo
(Valencia, Spain, 1955)

Bachelor in Fine Arts (Painting) by the University of Barcelona, and Ph.D. in Philosophy and Education by the University of Valencia.

Professor in the universities of Valencia (1980-81), Barcelona (1981-84) and Complutense University of Madrid (1984-88). Currently professor of Art Education in the School of Fine Arts and the School of Education at the University of Granada.

Books and exhibition catalogues (selection):

(2000) *Acidic Utopias*. ISBN: 84-370-4715-3.

(2003) *Equipo Crónica: painting, culture, society*. ISBN: 84-7822-383-5.

(2003) *Teaching Art Education*. ISBN: 84-205-3457-9.

(2005) *Research in Art Education*. ISBN: 84-338-3690-0.

(2010) *The drawings of time. Impressions from the Edfu Temple*. <http://hdl.handle.net/10481/5608>

(2013) *Las Incantadas. An installation of monumental and contemporary drawings after the cultural heritage from Macedonia in Northern Greece*. www.incantadas.com



Fotografía de Francisco Fernández Sánchez

Asunción JÓDAR
(Lorca, Spain)

Bachelor in Fine Arts by the Complutense University of Madrid and Ph.D. Degree in Fine Arts by the University of Granada. She is currently professor of the Department of Drawing of the University of Granada.

Solo exhibitions (selection):

(1994) *Lost paradise*, Palace Diputación, Jaén.

(1996) *Portraits on a shared days background*, Palace of the Madrasa, University of Granada.

(1999) *Night on mirrors, and the day in the wind*, Palace Dar-Al-Horra, Granada

(2005-2006) *Genetic counterparts*. Museum of Adra (Almería) and EuroArab Foundation, Granada.

(2006) *Wrapping fashion*. Puertas de Castilla gallery, Murcia.

Books and catalogs: (selection)

(2010) *The drawings of time. Impressions from the Edfu Temple*. <http://hdl.handle.net/10481/5608>

(2013) *Las Incantadas. An installation of monumental and contemporary drawings after the cultural heritage from Macedonia in Northern Greece*. www.incantadas.com

Asunción JÓDAR
(Lorca, España)

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid. Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Granada. Actualmente es profesora del Departamento de Dibujo de la Universidad de Granada.

Exposiciones individuales (selección):

(1994) *Paraísos perdidos*, Palacio Diputación, Jaén;

(1996) *Retratos sobre un fondo de días compartidos*, Palacio de la Madrasa, Universidad de Granada;

(1999) *La noche en los espejos y el día en el viento*, Palacio Dar-Al-Horra, Granada;

(2005-2006) *Genéticas homólogas*, Museo de Adra (Almería) y Fundación Euroárabe, Granada

(2006) *Moda de cuadros*, Galería 'Puertas de Castilla', Murcia.

Libros y catálogos (selección):

(2010) *Los dibujos del tiempo. Impresiones del templo de Edfú*. <http://hdl.handle.net/10481/5608>

(2013) *Las Incantadas. Una instalación de dibujos monumentales contemporáneos a partir del patrimonio cultural de Macedonia en el norte de Grecia*. www.incantadas.com



INSTITUCIONES | INSTITUTIONS

DIPUTACIÓN DE JAÉN

Francisco Reyes Martínez
Presidente

Juan Ángel Pérez Arjona
Diputado Delegado de Cultura y Deportes

UNIVERSIDAD DE GRANADA

Pilar Aranda Ramírez
Rectora Magnífica

Enrique Herrera Viedma
Vicerrectorado de Investigación y Transferencia

Víctor Medina Flores
Vicerrectorado de Extensión Universitaria

Dorothy Kelly
Vicerrectorado de Internacionalización

AYUNTAMIENTO DE TORREBLASCOPEDRO

Juan María Ruiz Palacios
Alcalde de Torreblascopedro

Ana del Molino Palacios
*Concejalia de desarrollo local, cultura y educación,
festejos y juventud*

CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO 'FRANCISCO FERNÁNDEZ'

Juan Manuel Cano Paredes
Director

María Luz Sánchez Campaña
Laura Gámez Valderas
Equipo Técnico

EXHIBITION

Francisco José Sánchez Montalbán, Juan Manuel
Cano Paredes, Rafael Peralbo Cano, Asunción Jódar
Miñarro y Ricardo Marín Viadel
Museographic project

CATALOGUE

Ricardo Marín-Viadel
Coordination, design and Photographs

Margaret Bowen
Tranlation from Spanish to English

Published by:
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE JAÉN

EXPOSICIÓN

Francisco José Sánchez Montalbán, Juan Manuel
Cano Paredes, Rafael Peralbo Cano, Asunción Jódar
Miñarro y Ricardo Marín Viadel
Proyecto museográfico

CATÁLOGO

Ricardo Marín Viadel
Coordinación, diseño y fotografías

Margarte Bowen
Traducción del español al inglés

Edita:
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE JAÉN

Acknowledgments

This research has been possible thanks to a non-oriented Basic Research project (2012), Ministry of Economy and Competitiveness of the Government of Spain, reference: HAR2012-35050 (2013-2015); and the project reference; HAR2013-42186-p; "Excavation, historical study and conservation of the tombs of the Governors of the Middle Kingdom necropolis in Qubbet el-Hawa (Aswan, Egypt)"

Agradecimientos

Esta investigación ha sido posible gracias a un proyecto de Investigación Básica no orientada (2012) del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España, Referencia: HAR2012-35050 (2013-2015); y al HAR2013-42186-p "Excavación, estudio histórico y conservación de las tumbas de los gobernadores del reino medio de la necrópolis de Qubbet el-Hawa (Asuan, Egipto)"



R. Marín Viadel (2011)
26'5 X 26'5 cm

*Dibujo preparatorio para la lápida de
Oraiokastro n.2. Grafito y acrílico sobre papel*

*Preparatory drawing for the gravestone from
Oraiokastro n.2. Graphite and acrylic on paper*

