

RICARDO MARÍN VIADEL

REIVINDICACIÓN
DE CINCO PIEZAS
ETRUSCAS
DEL MUSEO
ARQUEOLÓGICO
DE GRANADA

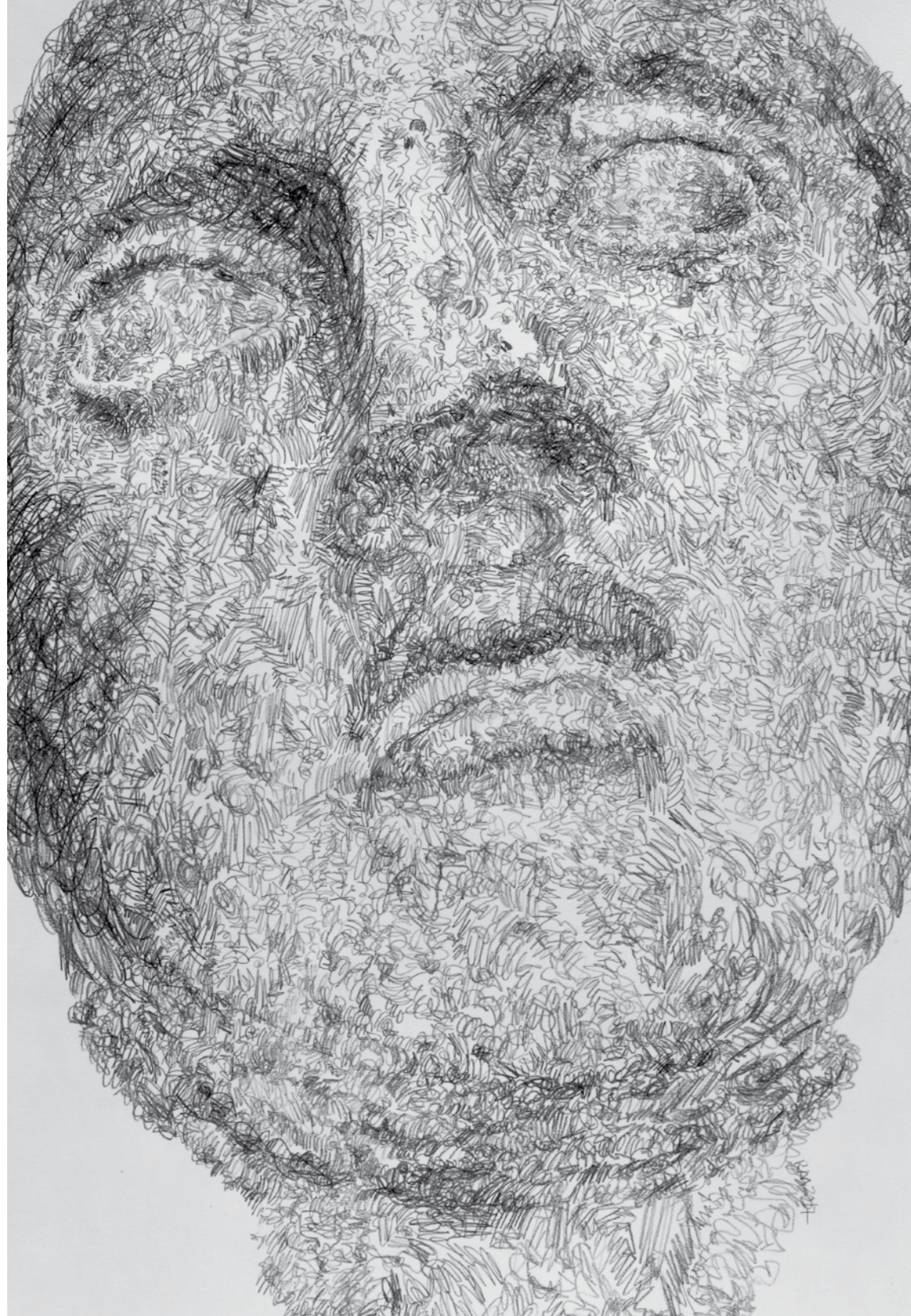
VINDICATION
OF FIVE
ETRUSCAN
ARTWORKS IN THE
ARCHAEOLOGICAL
MUSEUM OF GRANADA





R. Marín Viadel (2017) *Cabeza femenina, n. 4690 en el Museo Arquelógico de Granada*. Fotografía y dibujo digital.

Female head n.4690 in the Archaeological Museum of Granada. Photo and digital drawing.



REIVINDICACIÓN DE CINCO PIEZAS ETRUSCAS
DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE GRANADA

VINDICATION OF FIVE ETRUSCAN ART WORKS IN
THE ARCHAEOLOGICAL MUSEUM OF GRANADA

UNA EXPOSICIÓN DE | AN EXHIBITION BY
RICARDO MARÍN VIADEL

CUARTO REAL DE SANTO DOMINGO, GRANADA

2017



Universidad de Granada
University of Granada



Ayuntamiento de Granada
Granada City Hall

La exposición *Reivindicación de cinco piezas etruscas del Museo Arqueológico de Granada* tuvo lugar del 22 de junio al 24 de agosto de 2017, en el Cuarto Real de Santo Domingo, Granada.

© Ayuntamiento de Granada (España)

ISBN: 978-84-92776-28-3

Depósito Legal: Gr. 1478-2017

Imprime: Gráficas La Madraza (Albolote)

CATÁLOGO

Ricardo Marín Viadel y Asunción Jódar Miñarro
Coordinación, diseño y fotografías

José Miguel Marín Viadel
Revisión de estilo de los textos en español

Margaret Bowen
Traducción del español al inglés

Agradecimientos

Esta investigación artística ha sido posible gracias a un proyecto de investigación I+D, Programa Estatal de Investigación, Desarrollo e Innovación orientado a los retos de la sociedad del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España. Referencia: HAR2016-76353-R (12/2016 -12/2019).

Página siguiente | Next page

R. Marín Viadel (2017)

150 x 110 cm.

Cabeza etrusca femenina, n. 2. (Detalle) Grafito y lápiz de color sobre papel.

Female Etruscan head, n. 2. (Detail) Graphite and color pencil on paper.

Cita Visual Fragmento. Henry Moore (1957-58). *Woman, known as La Parze* [Mujer, llamada La Parze]. (Detalle) Bronce, 221 x 80'5 x 92 cm.

Montreal: Museo de Bellas Artes.

Fragment Visual Quotation. Henry Moore(1957-58). *Woman, know as La Parze.* (Detail) Bronze. 221 x 80'5 x 92 cm. Montreal:

Fine Arts Museum.

The exhibition *Vindication of five etruscan art works of the Archaeological Museum of Granada* took place from June 22 to August 24, 2017, in the 'Cuarto Real de Santo Domingo', Granada.

© Ayuntamiento de Granada (Spain)

ISBN: 978-84-92776-28-3

Legal Deposit: Gr. -1478-2017.

Printing Company: Gráficas La Madraza (Albolote)

CATALOGUE

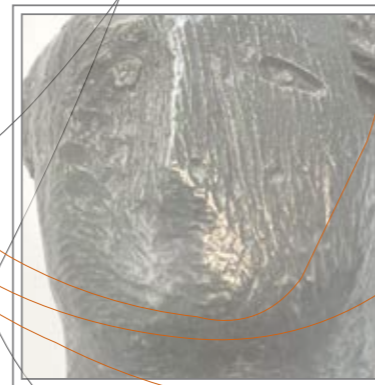
Ricardo Marín-Viadel and Asunción Jodar-Minarro
Coordination, graphic design and photographs

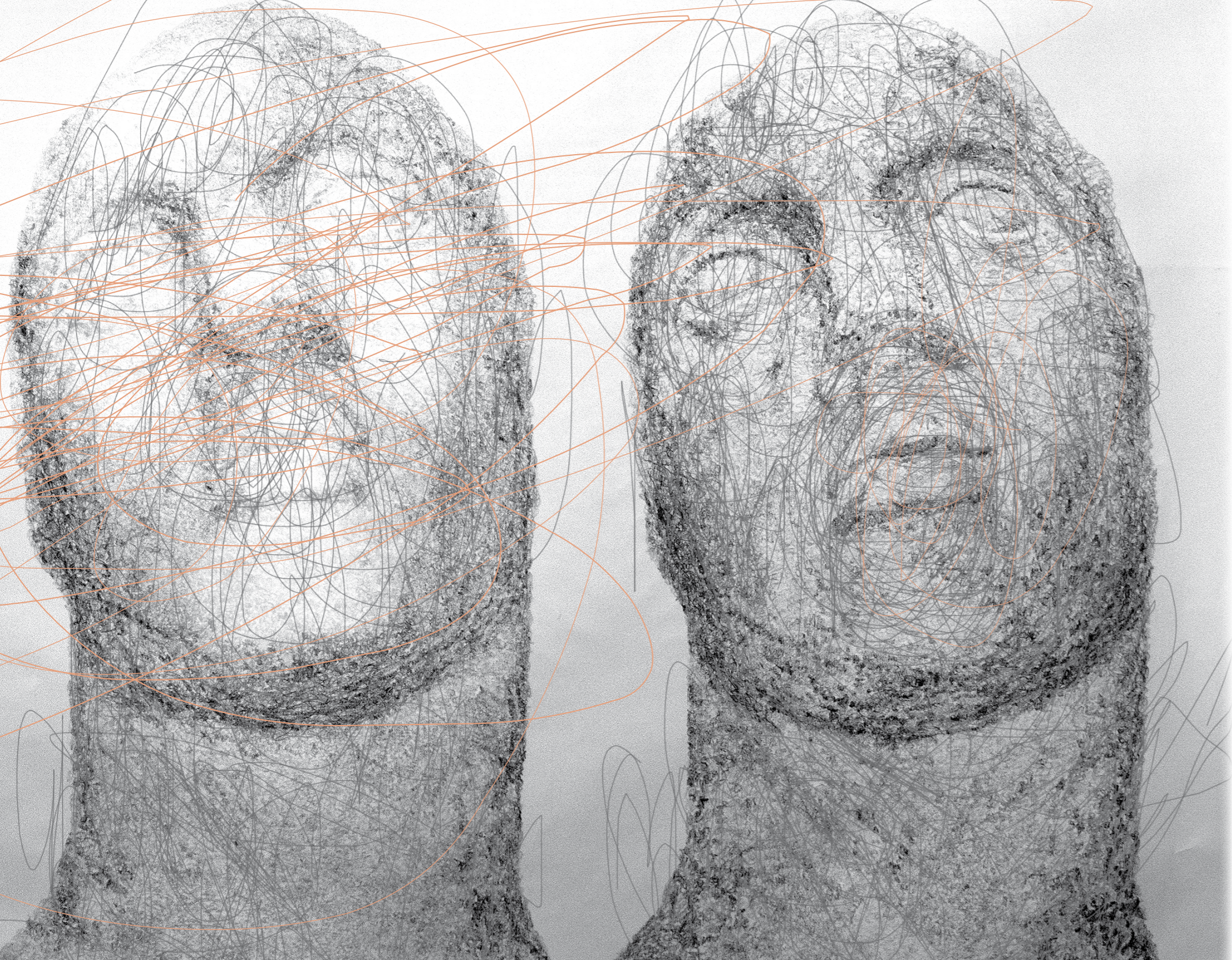
Jose Miguel Marín-Viadel
Style review of the texts in Spanish

Margaret Bowen
Translation from Spanish into English

Acknowledgements

This Artistic Research has been possible thanks to a research project R+D, State Program of Research, Development and Innovation oriented to the challenges of society of the Ministry of Economy and Competitiveness of the Government of Spain, Reference: HAR2016-76353-R (12 / 2016 -12 / 2019).





ÍNDICE

INSTITUCIONES

Arte contemporáneo y patrimonio arqueológico en Granada

MARÍA DE LEYVA CAMPAÑA
Concejala de Cultura y Patrimonio
Ayuntamiento de Granada

8

Las terracotas etruscas del museo de Granada
ISIDRO TORO MOYANO
Director del Museo Arqueológico de Granada

10

Un proyecto de investigación artística de la Universidad de Granada en el Cuarto Real de Santo Domingo

PILAR ARANDA RAMÍREZ
Rectora Magnífica, Universidad de Granada

14

LA EXPOSICIÓN

El dibujo como reivindicación del patrimonio arqueológico

RICARDO MARÍN VIADEL

20

Biografía

132

INDEX

INSTITUTIONS

Contemporary Art and Archaeological Heritage in Granada

MARÍA DE LEYVA-CAMPAÑA
City Councillor of Culture and Heritage,
Granada City Hall

8

The Etruscan Terracotta of the Museum of Granada
ISIDRO TORO-MOTANO
Director, Archaeological Museum of Granada

10

An artistic research project of the University of Granada in the 'Cuarto Real de Santo Domingo'

PILAR ARANDA-RAMIREZ
Rector, University of Granada

14

THE EXHIBITION

Drawing as a vindication of the Archaeological Heritage

RICARDO MARIN-VIADEL

20

Biography

132

ARTE CONTEMPORÁNEO Y
PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO
EN GRANADA

María de Leyva Campaña
Concejala de Cultura y Patrimonio
Ayuntamiento de Granada

Granada es una ciudad de cultura que es reconocida internacionalmente por su extraordinaria riqueza patrimonial. Su Ayuntamiento apuesta decididamente por la creación artística contemporánea como una de las señas de identidad de la ciudad. Esta creación artística está necesariamente imbricada en el contexto y complejidad de su patrimonio, cuya presencia es tan notable en la vida cotidiana ciudadana, e ineludiblemente comprometida con los nuevos y desafiantes debates de la cultura actual. Cuando frente a estos retos se generan sinergias que implican a diferentes instituciones, como en este caso la estrecha colaboración entre el Museo Arqueológico, la Universidad y el Ayuntamiento de Granada, entonces los resultados suelen ser extraordinariamente satisfactorios.

CONTEMPORARY ART AND AR-
CHAEOLOGICAL HERITAGE IN
GRANADA

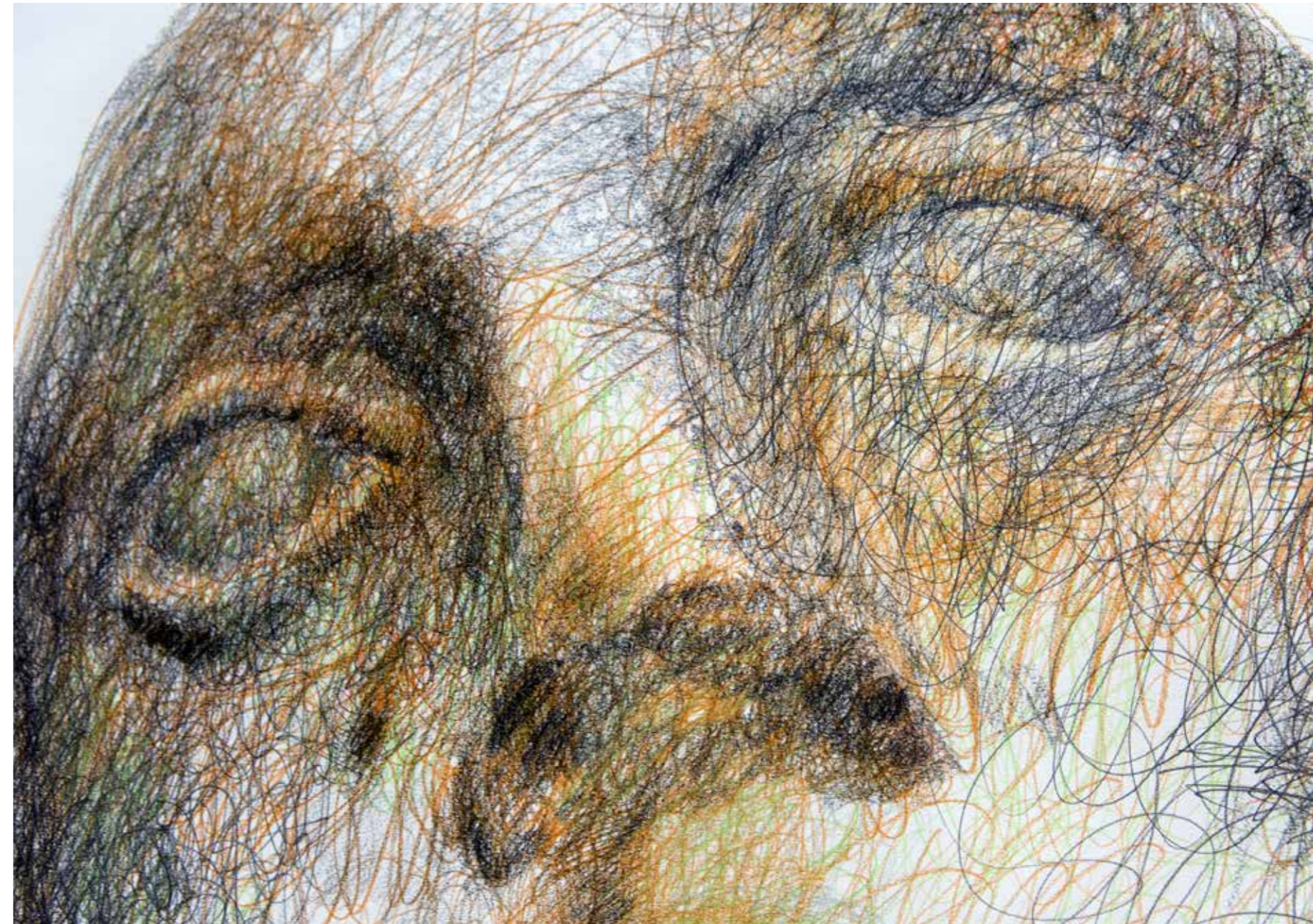
María de Leyva-Campaña
City Councillor of Culture and
Heritage, Granada City Hall

Granada is an internationally renowned city for its rich heritage. Its City Hall strongly supports contemporary artistic creation as a sign of the city's identity.

This artistic creation is linked to the context and complexity of its heritage, whose presence is as prominent as that of everyday life, and is undoubtedly connected to the new and challenging debates in our present culture. When faced with these challenges, new relationships are formed among different institutions, as in this case, the close collaboration between the Archaeological Museum, the University and the City Hall, the results are extraordinarily satisfying.

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2000-2017)
150 x 110 cm.

Cabeza Etrusca masculina, n. 4. (Detalle) Grafito y lápices de color sobre papel.
Male Etruscan Head, n. 4. (Detail) Graphite and color pencils on paper.



LA COLECCIÓN ETRUSCA DEL
MUSEO ARQUEOLÓGICO DE
GRANADA

Isidro Toro Moyano
Director
Museo Arqueológico de Granada

El Museo Arqueológico de Granada posee entre sus ricos y variados fondos una colección de terracotas votivas etruscas de época helenística (siglos II-I a. n. e.) procedentes del santuario de Cales en la región de la Campania, Italia.

Estas piezas salieron a la luz en el transcurso de los movimientos de tierras para la construcción del ferrocarril del Vaticano en torno al año 1800, trabajos dirigidos por el Marqués de Salamanca que adquirió la mayor parte de los hallazgos y los traslada a España.

En 1874, la colección arqueológica del Marqués de Salamanca pasó a manos del Estado dividiéndose posteriormente en 28 lotes que fueron repartidos entre distintos museos de la geografía española.

THE ETRUSCAN COLLECTION
IN THE ARCHAEOLOGICAL
MUSEUM OF GRANADA

Isidro Toro-Moyano
Director
Archaeological Museum of Granada

The Archaeological Museum of Granada possesses, among its rich and varied collections, some terracotta Etruscan votives from the Hellenistic period (2nd and 1st century B. C. E.) proceeding from the sanctuary of Cales in the region of Campania, Italy.

These pieces came to light in the course of the digging for the construction of the Vatican railway around the year 1800. The project was supervised by the Marquis of Salamanca who acquired most of the archaeological finds and sent them to Spain.

In 1874 the archaeological collection of the Marquis of Salamanca came into the hands of the State, which was later divided into 28 different lots that were dispersed among different museums throughout Spain.

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2000-2017)
150 x 110 cm.

Cabeza Etrusca femenina, n. 4. (Detalle) Lápices de color sobre papel.
Female Etruscan Head, n. 4. (Detail) Color pencils on paper.



Nuestro lote está compuesto por ciento veinte piezas cerámicas, entre las que se encuentran representadas cabezas femeninas, masculinas e infantiles, perfiles o medias cabezas; exvotos anatómicos como pies, manos, máscaras; y exvotos zoomorfos de bóvidos, cerdos y caballos.

Desde sus orígenes como ciencia, y hasta la actualidad, la arqueología ha contado en el dibujo como principal recurso visual de exhibición de evidencias empíricas del registro. Hay una íntima, estrecha e intensa relación entre patrimonio arqueológico y dibujo. Unas veces reproduciendo fielmente las piezas originales y, otras, mejorando, interpretando o reivindicando.

Esto último, y con excelentes resultados, es lo que ensaya el artista y profesor Ricardo Marín Viadel con algunas piezas del lote de terracotas etruscas de nuestro museo.

Our lot consists of one hundred and twenty ceramic pieces, which contain masculine, feminine and children's heads, profiles, or partial heads, along with votive offerings such as feet, hands, and masks and even zoomorphic votive offerings of bovine animals, pigs and horses.

From its origins as a science, and up to now, Archeology has relied on drawing as the main visual resource for the exhibition of empirical evidence of investigation. There is a close, intimate and intense relationship between archaeological heritage and drawing. Drawing sometimes faithfully reproduces original pieces and other times improves, interprets or vindicates them.

The latter option is what the artist and professor Ricardo Marín Viadel tries to do, obtaining excellent results, with some pieces of the Etruscan terracotta lot in our museum.

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2000-2017)
150 x 110 cm.

Cabeza Etrusca femenina, n. 4. (Detalle) Lápices de color sobre papel.

Female Etruscan Head, n. 4. (Detail) Color pencils on paper.



UN PROYECTO DE
INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA DE
LA UNIVERSIDAD DE GRANADA
EN EL CUARTO REAL DE SANTO
DOMINGO

Pilar Aranda Ramírez
Rectora Magnífica
Universidad de Granada

Esta exposición es el resultado de un proyecto de investigación artística sobre dibujo y patrimonio arqueológico que ha desarrollado el profesor Ricardo Marín Viadel de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada.

Las innovaciones y nuevos conocimientos que se producen en la Universidad en todos los ámbitos del saber, y también en las Artes Visuales, deben contribuir al desarrollo social y cultural del conjunto de la sociedad y también al disfrute y enriquecimiento personal. Es una gran satisfacción presentar este proyecto artístico que ha sido posible gracias a la colaboración de tres instituciones de la ciudad de Granada, su Ayuntamiento, su Museo Arqueológico y su Universidad.

AN ARTISTIC RESEARCH
PROJECT OF THE UNIVER-
SITY OF GRANADA IN THE
'CUARTO REAL DE SANTO
DOMINGO'

Pilar Aranda-Ramirez
Rector
University of Granada

This exhibition is the result of an Artistic Research project on Drawing and Archaeological Heritage that has been developed by Professor Ricardo Marín-Viadel of the Faculty of Fine Arts of the University of Granada.

The innovations and new knowledge that are produced in the University in all fields of knowledge, and also in Visual Arts, should contribute to the social and cultural development of the society as a whole and also to personal enjoyment and enrichment. It is a great pleasure to present this artistic project that has been made possible thanks to the collaboration of three institutions of the city of Granada, its City Hall, its Archaeological Museum and its University.

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2000-2017)
150 x 110 cm.

Cabeza Etrusca femenina, n. 3, Azul. (Detalle) Grafito y lápiz de color sobre papel.

Female Etruscan Head, n. 3. Blue. (Detail) Graphite and color pencil on paper.



EXPOSICIÓN
EXHIBITION



Vista general de la sala de exposiciones del Cuarto Real de Santo Domingo
General view of the Exhibition Room of the 'Cuarto Real de Santo Domingo'

CABEZA ETRUSCA A

ETRUSCAN HEAD A



Anónimo (s. III-I a. n. e.). [Cabeza masculina. Número de Registro 4694]. Arcilla cocida, 25'5 x 15'5 x 15 cm. Museo Arqueológico de Granada.
Anonymous (3rd-1st century B. C. E.). [Male head. Registration number 4694]. Terracotta, 25'5 x 15'5 x 15 cm. Archaeological Museum of Granada.

EL DIBUJO
COMO REIVINDICACIÓN DEL
PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO

Ricardo Marín Viadel
Facultad de Bellas Artes
Universidad de Granada

INTRODUCCIÓN

Hay muchas formas diferentes por las que un acontecimiento cultural (ya se trate de un cuadro, de una exposición o un certamen) pueda convertirse en una reivindicación de algo o de alguien. A veces basta con indicarlo en el título o con la mera declaración de que tal es su propósito.

El museo arqueológico de Granada está cerrado desde hace algo más de quince años. Reivindicar cinco de las piezas de su colección es también reivindicar el museo y su apertura.

DRAWING
AS A VINDICATION OF THE
ARCHAEOLOGICAL HERITAGE

Ricardo Marín-Viadel
Faculty of Fine Arts
University of Granada

INTRODUCTION

There are many different ways in which cultural events (whether dealing with an art exhibit or a festival) can be converted into a type of recognition or vindication of someone or something. Sometimes it is sufficient to indicate in the title a mere declaration of the purpose.

The Archaeological Museum of Granada has been closed for a little over fifteen years. Recognizing five pieces of the collection is also a way of recognizing the museum and its opening.



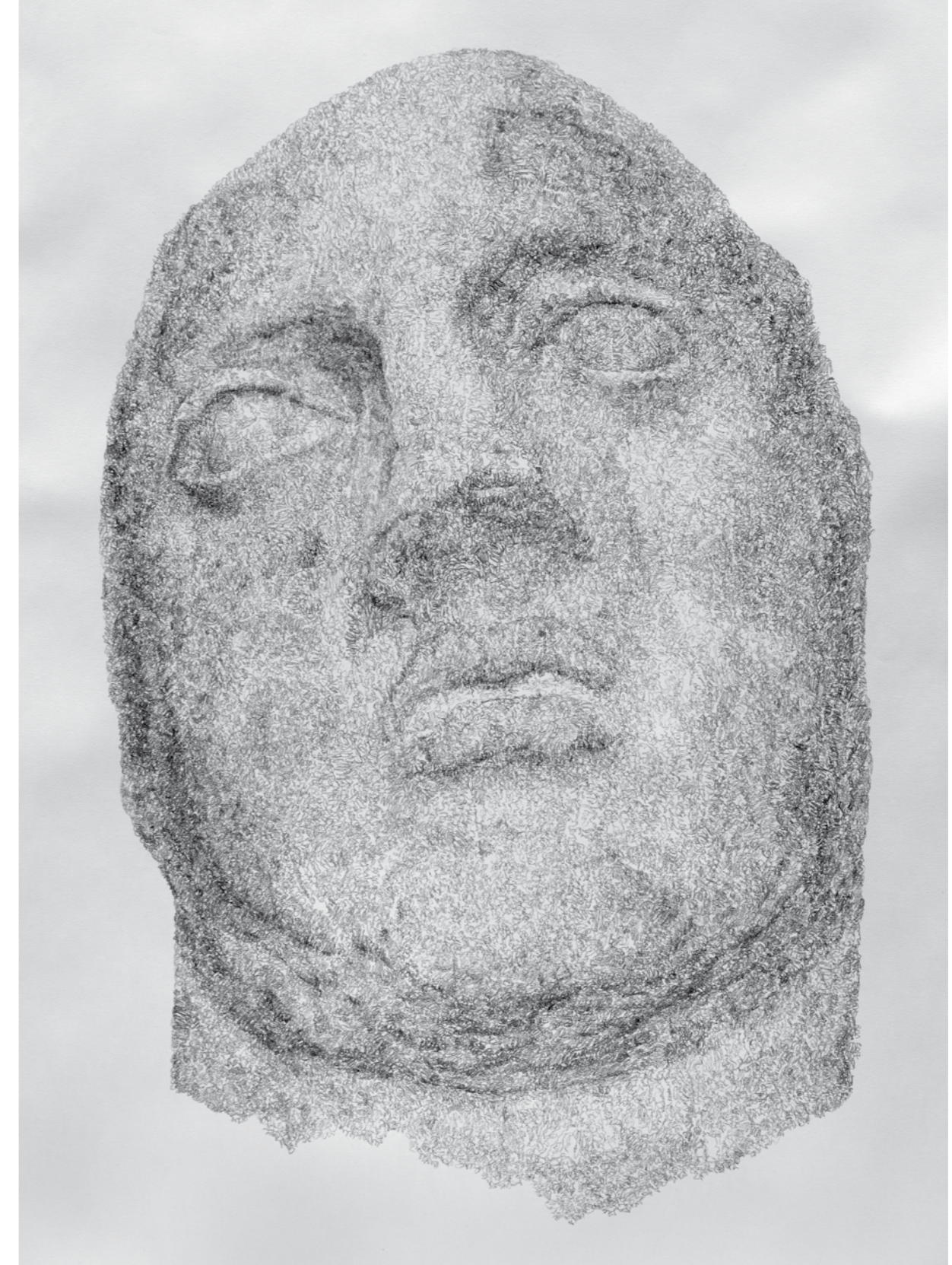
Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2016-2017)
150 x 110 cm.

Cabeza etrusca masculina, n. 1. Grafito sobre papel.
Etruscan male head, n. 1. Graphite on paper.



Citas Visuales. (Arriba) Anónimo (época imperial romana). *Alcibiades. Cabeza ideal masculina.* A partir de un original griego del siglo IV a. n. e., Roma: Museos Capitolonios. (Abajo) Tàpies, A. (1993) *Rinzen. Despertar sobtat.* [Rinzen. Iluminación súbita] (Detalle) Malla metálica. Barcelona: MACBA.

Visual Quotations. (Top) Anonymous (Roman Imperial period). *Alcibiades Ideal male head.* From a Greek original of the 4th Century B. C. E. Rome: Capitoline Museums. (Bottom) Tàpies, A. (1993) *Rinzen. Despertar sobtat.* [Rinzen. Sudden illumination] (Detail) Metal mesh. Barcelona: MACBA.



Esta exposición está compuesta por dibujos y pinturas que dependen necesariamente del estudio y disfrute de las obras originales de arte etrusco que forman parte de la colección del museo arqueológico de Granada. La experiencia visual al contemplar directamente las esculturas originales no puede sustituirse con la información que proporcionan los textos escritos ni las fotografías, ya sean reproducidas en las páginas de un catálogo o en la pantalla de un ordenador. Además del hecho decisivo de que una escultura se desenvuelve en un espacio tridimensional y una fotografía es una imagen plana, ni el tamaño (no siempre fácil de imaginar a partir de las indicaciones en centímetros de sus dimensiones), ni el color exacto, ni la textura de la materia prima con la que está realizada, pueden fácilmente recrear la experiencia

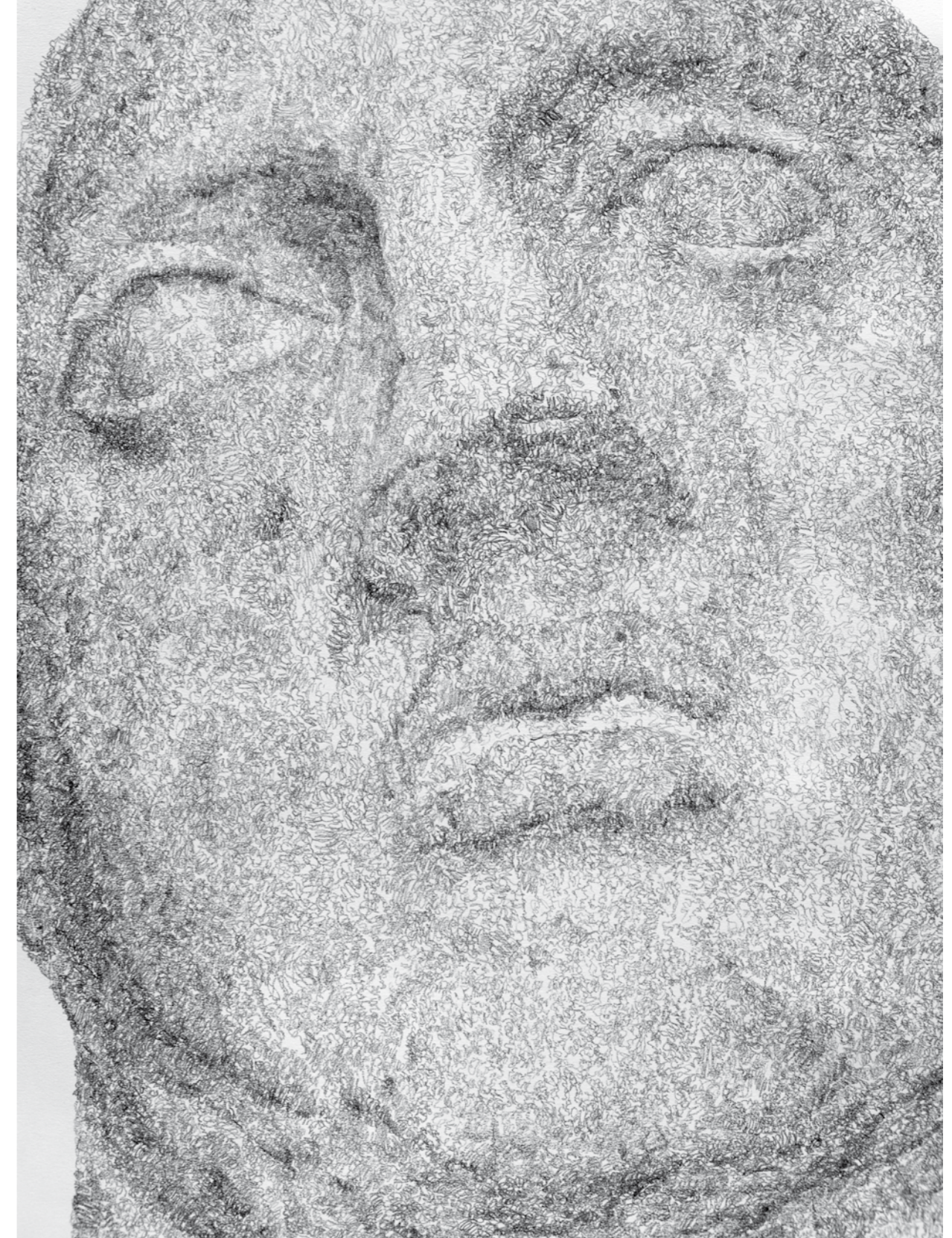
The exhibit is composed of drawings and paintings that are based on the study and the enjoyment of the original works of Etruscan art that form part of the collection of the Archaeological Museum of Granada. The visual experience when one directly contemplates the original sculptures cannot be substituted by the information that the texts and photographs contribute, whether they are written in a catalogue or on a computer screen. Besides the fact that a sculpture reveals itself within a three-dimensional space and a photograph is a flat image, neither the size (which is not always easy to imagine based on the indications of its dimensions), the exact color, or the texture of the original material that was used can easily recreate the visual experience. These

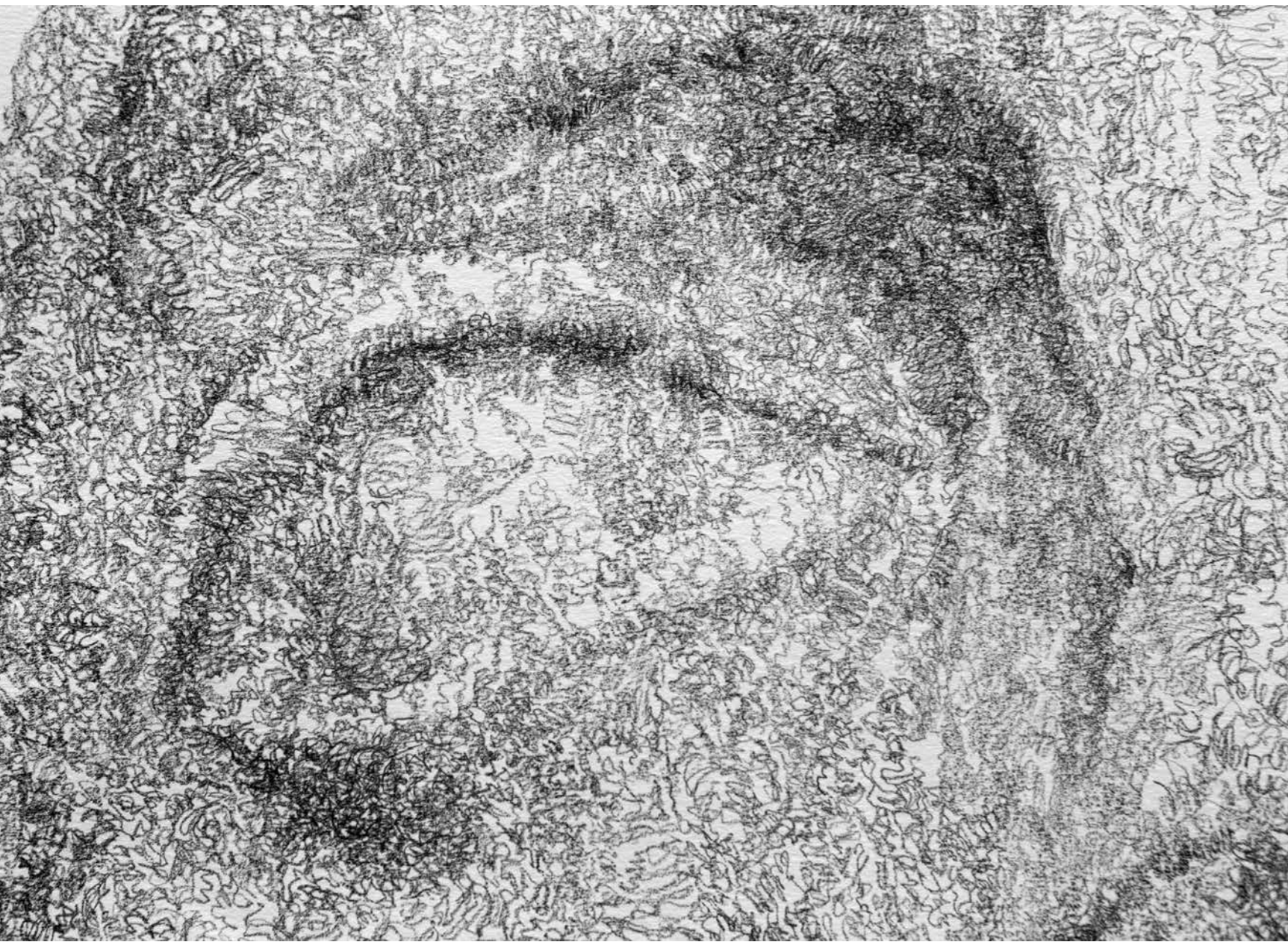
Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2016-2017)
150 x 110 cm.

Cabeza etrusca masculina, n. 1. (Detalle) Grafito sobre papel.
Etruscan male head, n. 1. (Detail) Graphite on paper.

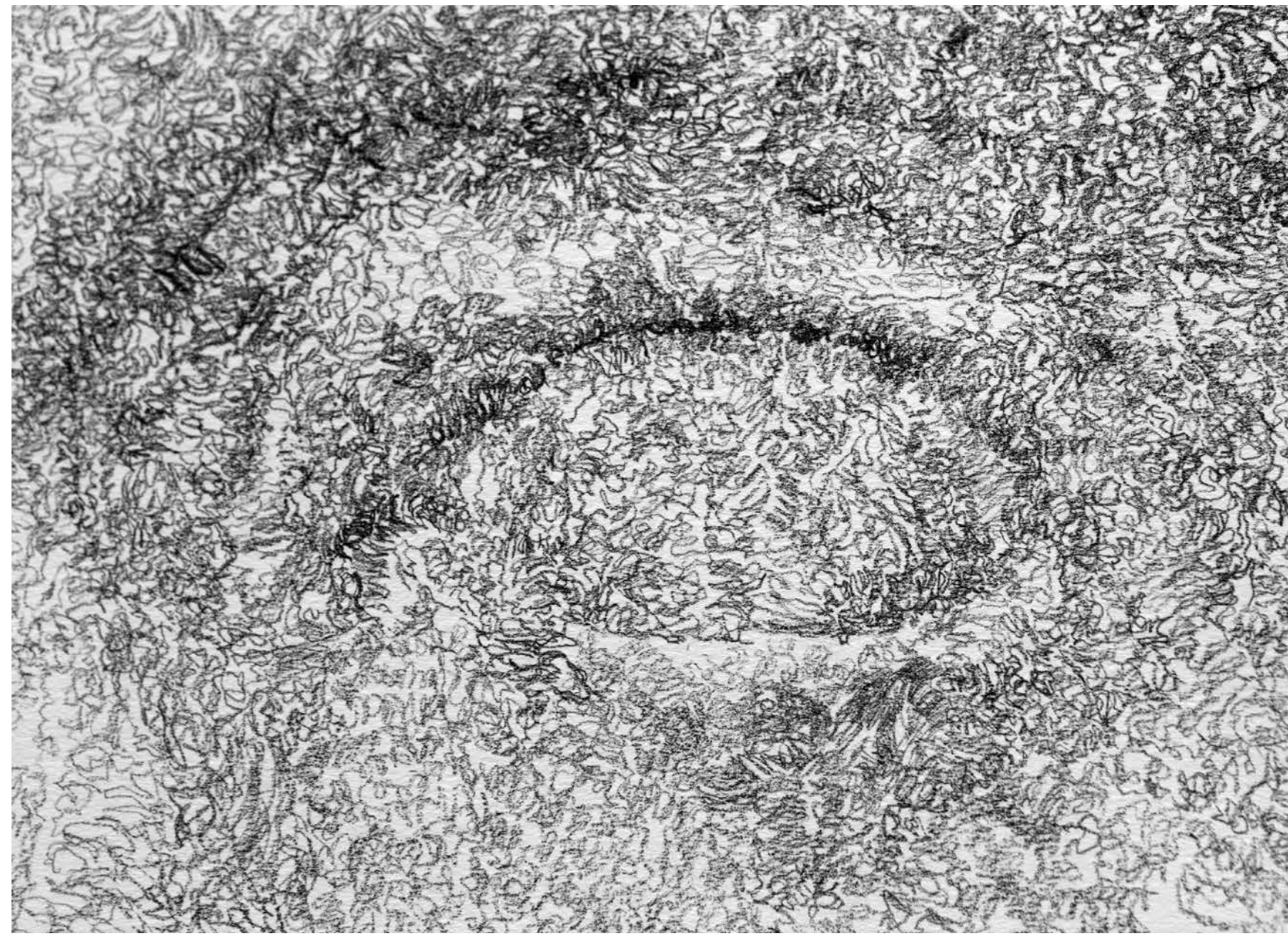
Cita Visual. Tàpies, A. (1993) *Rinzen. Despertar sobtat.* [Rinzen. Iluminación súbita] (Detalle) Malla metálica. Barcelona: MACBA.

Visual Quotation. Tàpies, A. (1993) *Rinzen. Despertar sobtat.* [Rinzen. Sudden illumination] (Detail) Metal mesh. Barcelona: MACBA.





R. Marín Viadel (2016-2017) *Cabeza etrusca masculina, n. 1.* (Detalle) Grafito sobre papel, 150 x 110 cm.



R. Marín Viadel (2016-2017) *Etruscan male head, n. 1.* (Detalle) Graphite on paper, 150 x 110 cm.

visual. Y estas y otras muchas cualidades de las piezas originales son decisivas en la experiencia estética que puede surgir con ocasión de cada pieza, o de cada ligero cambio de luz en la sala, o por el modo en el que tú mismo te dejas seducir por la expresión de un rostro o la rotundidad o delicadeza de un pie de terracota.

Todo esto sin contar con la atmósfera de concentración que proporcionan las salas del museo y el encanto de saberse en presencia de la pieza original que fue hecha hace más de dos mil años, y que ahora, casi intacta, después de tantos trasiegos y avatares, despojada de su propósito y función original, irremediablemente distanciada de su época y contexto, puedes contemplar con todo el gozo e intensidad del que tú mismo seas capaz. Presencia, inmediatez, autenticidad, todas estas son cualidades de la experiencia

and many other qualities of the original pieces are decisive in the aesthetic experience that occurs with each piece: subtle changes in light in the exhibit hall, the particular way in which one is led away by the expression of a face, or the staunchness or delicateness of a terracotta foot.

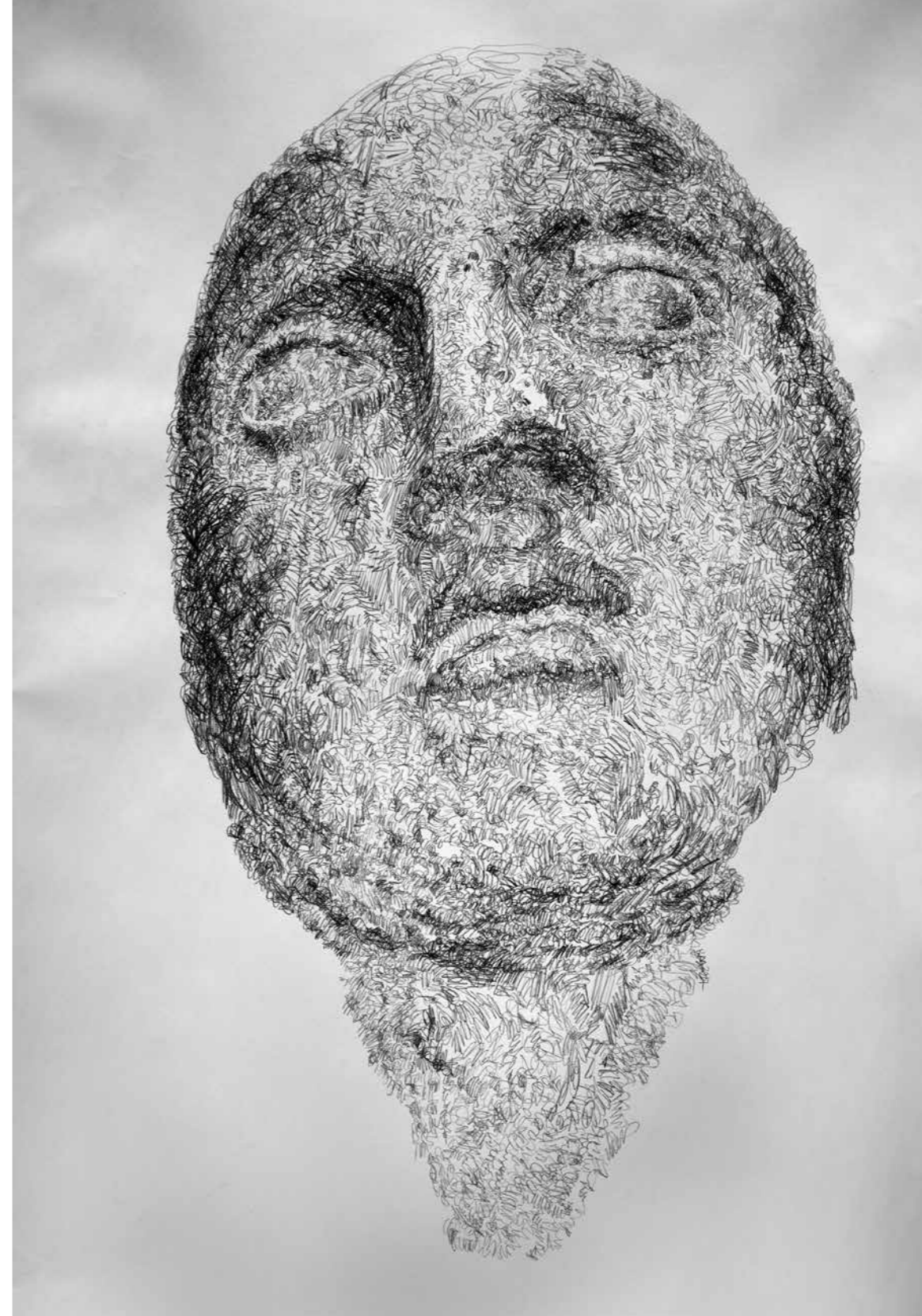
Besides all this, we must take into account the contemplative atmosphere of the museum halls and the charm of being in the presence of the original artwork that was made perhaps more than two thousand years ago. Now you can contemplate that artwork, with the level of intensity and enjoyment that you allow yourself to experience. The piece is preserved almost intact, in spite of its history; although deprived of its original purpose and function and hopelessly removed from its context and period. Face to face encounters allows one to experience authenticity, proximity

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2016-2017)
150 x 110 cm.

Cabeza etrusca masculina, n. 2. Grafito sobre papel.
Etruscan male head, n. 2. Graphite on paper.

Cita Visual Fragmento. Picasso (1969) *Cabeza de mosquetero* (*Cardinal Richelieu?*). (Detalle)
Óleo sobre lienzo, 81 x 64'8 cm. Montreal: Museo de Bellas Artes.

Fragment Visual Quotation. Picasso (1969) *Head of a Musketeer* (*Cardinal de Richelieu?*). (Detalle)
Oil on canvas. 81 x 64'8 cm. Montreal: Fine Arts Museum.



en vivo, que es insustituible como fuente de placer y de conocimiento. Al menos por ahora, solemos reservar la amistad para las personas con las que tenemos o hemos tenido trato directo (aunque las redes sociales están cambiando esto muy rápidamente), y el conocimiento para referirnos a los lugares y acontecimientos en los que nosotros mismos hemos estado y no para los que hemos visto películas y reportajes. Pues bien, del mismo modo que no es fácil conocer a una persona si no se ha tenido un trato directo y prolongado con ella, tampoco es posible conocer una obra de arte si no se ha tenido la oportunidad de contemplar el original. Por ello, cuando se cierra un museo, todos quedamos huérfanos de las piezas que en él se conservan, y privados de una fuente insustituible de conocimiento, disfrute y desarrollo personal.

and a real presence that are all non-substitutable sources of knowledge and pleasure. At least for now, we normally consider someone to be a friend if we have had direct contact with him or her (although the social networks are rapidly changing this concept). Similarly, we say that we know a place or an event only to refer to the places and events in which we ourselves have been present and not those we have seen in films or photographs. Just as it is not easy to get to know someone without some sort of direct and prolonged contact with that person, in the same way, it is difficult to comprehend a work of art if one hasn't had the opportunity to see the original art work directly. For this reason, when a museum closes, we become alienated to the pieces conserved within it and deprived of an irreplaceable source of knowledge, enjoyment, and personal development.

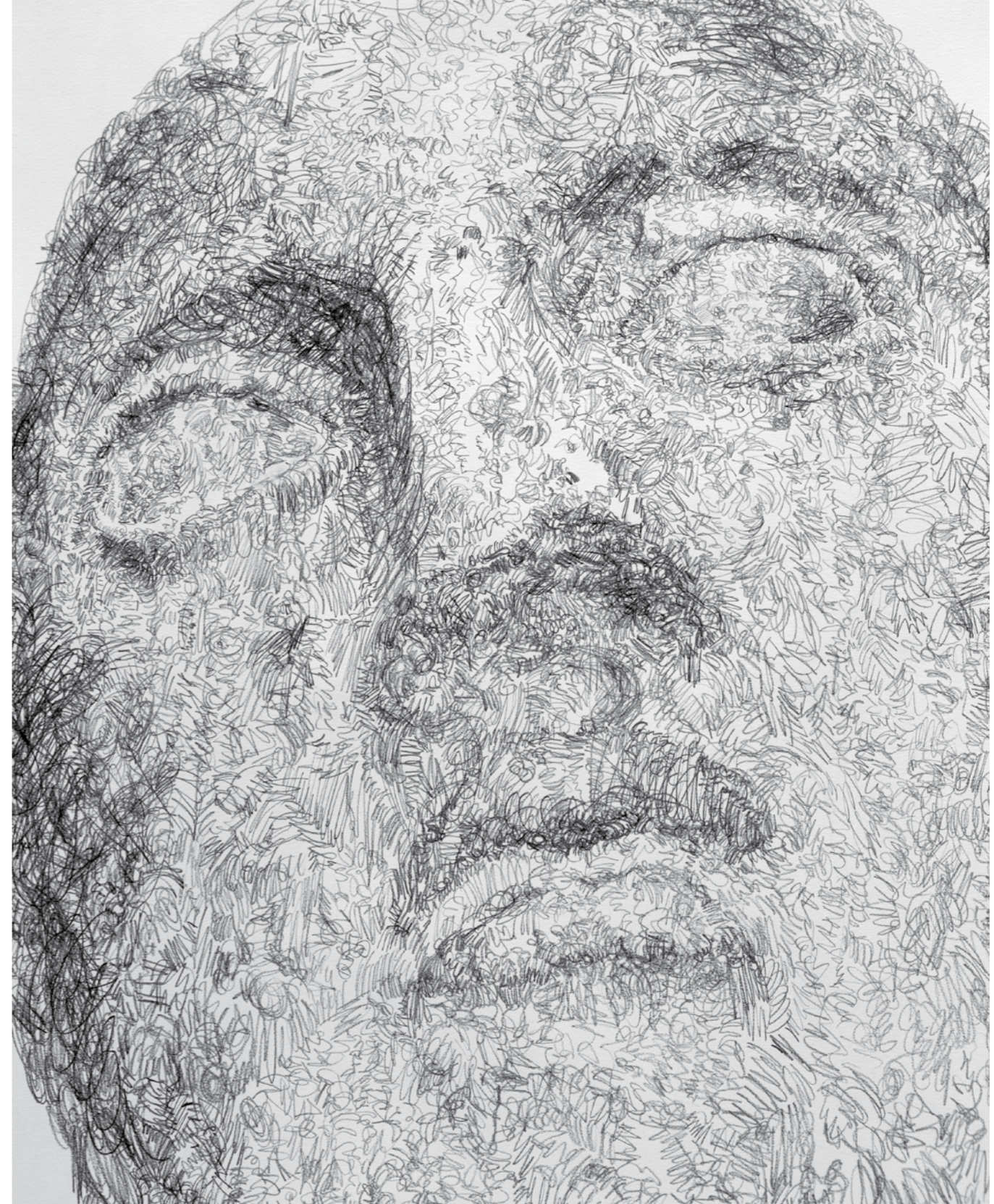


Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2016-2017)
150 x 110 cm.

Cabeza etrusca masculina, n. 2. (Detalle) Grafito sobre papel.
Etruscan male head, n. 2. (Detail) Graphite on paper.

Citas Visuales Fragmento. (Arriba) Lemaire, J. (c. 1645-1655) *Senadores y legados romanos.* (Detalle) Óleo sobre tela. 101'6 x 148'9 cm. (Abajo) Gainsborough, T. (1779-1782) *Retrato de la señora Geroge Drummond.* (Detalle). Óleo sobre lienzo, 230'1 x 152 cm. Ambos en Montreal: Museo de Bellas Artes.

Fragment Visual Quotations. (Top) Lemaire, J. (c. 1645-1655) *Roman senators and legates.* (Detail) Oil on canvas. 101'6 x 148'9 cm. (Bottom) Gainsborough, T. (1779-1782) *Portrait of Mrs. George Drummond.* (Detail) Oil on canvas. 230'1 x 152 cm. Both in Montreal: Fine Arts Museum.



Mi atracción por las piezas etruscas del museo arqueológico de Granada surgió de mis conversaciones con Isidro Toro, director del museo, que me contagió su fascinación por la curiosa historia de esta colección.

LA COLECCIÓN DE ARTE ETRUSCO

La colección de piezas de arte etrusco del museo arqueológico de Granada tiene una historia bastante peculiar, en la que se entremezclan hallazgos fortuitos, quiebras financieras y salomónicas decisiones institucionales.

Se trata de un conjunto de ciento veinte esculturas de barro cocido que proceden del lugar arqueológico de la antigua ciudad de Calés, situado en el actual término municipal de Calvi Risorta, provincia de Caserta, en la región de la Campania italiana. Se localiza a unos

My attraction to the Etruscan pieces in the Archaeological Museum of Granada emerged from my conversations with Isidro Toro, the museum director, who passed on his fascination of this particular collection to me.

THE COLLECTION OF ETRUSCAN ART

The collection of Etruscan art pieces in the Archaeological Museum of Granada has a peculiar history which mixes coincidental discoveries, financial failures, and judicial and institutional decisions.

The collection consists of one hundred and twenty baked clay sculptures that came from the archaeological site of the ancient city of Cales, in the modern-day district of Calvi Risorta, belonging to the province of Caserta in the region of Campania, Italy. It is lo-

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2016-2017)
150 x 110 cm.

Cabeza etrusca masculina, n. 3. Grafito sobre papel.
Etruscan male head, n. 3. Graphite on paper.



Cita Visual Fragmento. Mantegna, A. (c. 1500) *Judit con la cabeza de Holofernes*. (Detalle). Témpera y oro sobre lino, 65 x 31 cm. Montreal: Museo de Bellas Artes.

Fragment Visual Quotation. Mantegna, A. (c. 1500) *Judith with the head of Holofernes*. (Detail) Tempera and gold on linen canvas, 65 x 31 cm. Montreal: Fine Arts Museum.



cincuenta kilómetros al norte de Nápoles en dirección a Roma.

Las piezas se encontraron como consecuencia de la construcción del ferrocarril italiano que financiaba José María de Salamanca y Mayol (Málaga, 1811-Madrid, 1883). Él estudió Filosofía y Derecho en el Real Colegio Mayor de San Bartolomé y Santiago de Granada, y terminó su formación académica en 1828. Empresario y político de éxito, fue ministro de finanzas y llegó a convertirse en una de las mayores fortunas del país. Cuando ya había comenzado su declive económico se convertirá, en el primer marqués de Salamanca. En sus últimos años quedó completamente arruinado. Después de negociaciones con sus herederos y acreedores, en 1874, el estado español adquirió gran parte de su colección de antigüedades y entre ellas el lote

cated some fifty kilometers to the north of Naples on the way to Rome.

The pieces were found due to the construction of the Italian railway which was financed by Jose Maria de Salamanca and Mayol (Malaga, 1811 - Madrid, 1883). He studied philosophy and law in the Royal University College of San Bartolome and Santiago of Granada, finishing his academic training in 1828. Both a successful businessman and politician, he was a minister of finance and later became one of the richest men of the country. When he had already started to financially decline, he became the first marquis of Salamanca. In his last years, he fell into utter bankruptcy. In 1874, after negotiations with his accreditors and heirs, the Spanish state acquired a large portion of his collection of relics, among which was the lot of over three thousand seven hundred terra-



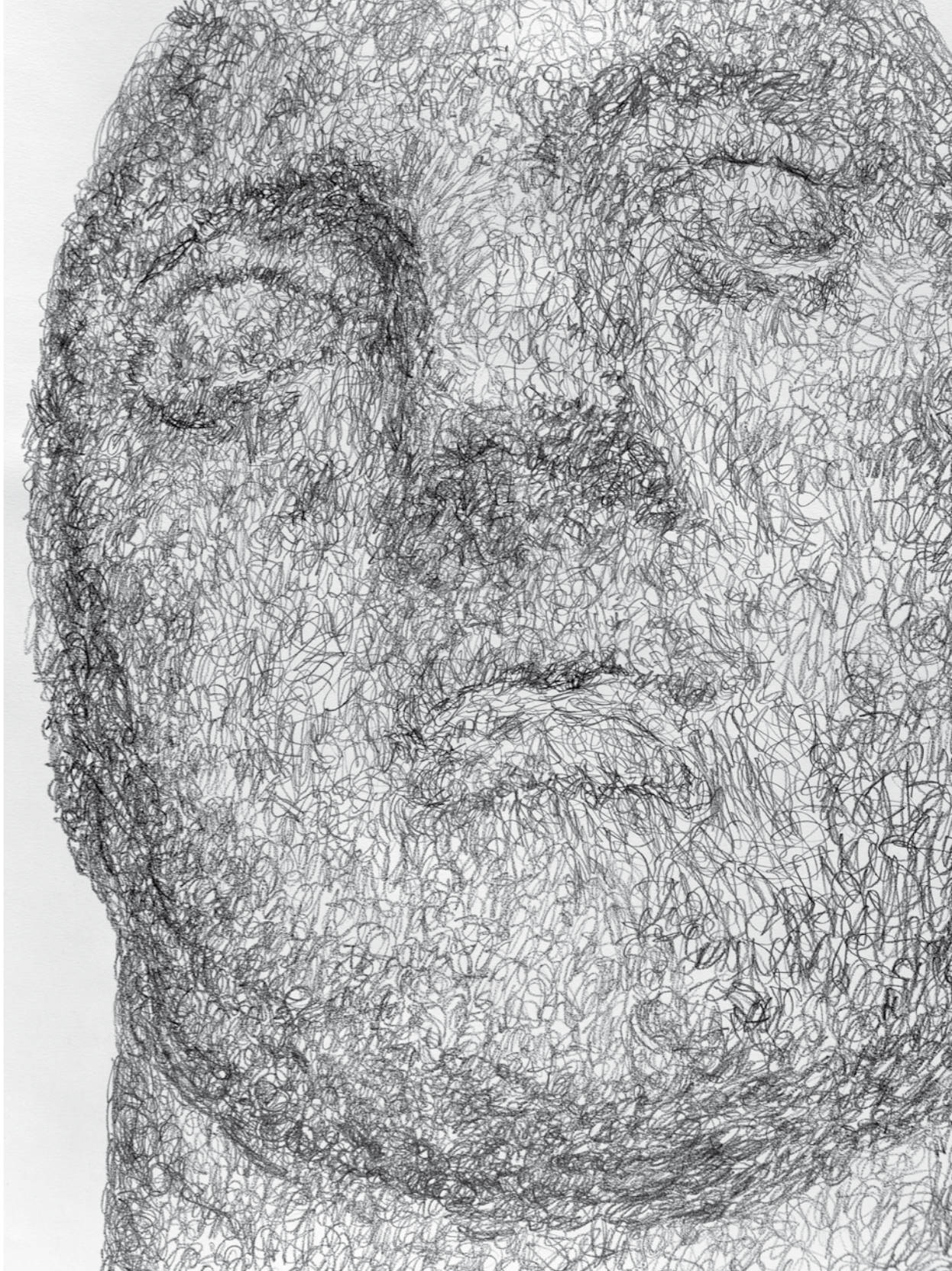
Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2016-2017)
150 x 110 cm.

Cabeza etrusca masculina, n. 3. (Detalle) Grafito sobre papel.
Etruscan male head, n. 3. (Detail) Graphite on paper.



Citas Visuales Fragmento. (Arriba) Romney, G. (1779-1780) *Retrato de Sir Robert Gunning.* (Detalle) Óleo sobre tela, 239'9 x 148 cm. (Abajo) Mantegna, A. (c. 1500) *Dido* (Detalle). Témpera y oro sobre lino, 65'3 x 31'4 cm. Ambos en Montreal: Museo de Bellas Artes.

Fragment Visual Quotations. (Top) Romney, G. (1779-1780) *Portrait of Sir Robert Gunning.* (Detail) Oil on canvas, 239'9 x 148 cm. (Bottom) Mantegna, A. (c. 1500) *Dido* (Detail) Tempera and gold on linen canvas, 65'3 x 31'4 cm. Both in Montreal: Fine Arts Museum.



de más de tres mil setecientas terracotas procedentes de Calvi, que se depositó en el Museo Arqueológico Nacional en Madrid. En 1953, las terracotas se dividen en veintiocho lotes que se distribuyeron entre los museos arqueológicos provinciales, Cáceres, Mérida, Huesca, Málaga, Orense, etc., y entre ellos el de Granada. (Museo de Málaga, s.f.)

Las terracotas de Calvi son exvotos para un santuario, muy probablemente dedicado a la antigua deidad indígena latina 'Mater Matuta' diosa del amanecer y de los recién nacidos que se asimiló a la diosa griega Ilitía, en griego Εἰλειθυια 'Eileithyia'. (Blázquez Martínez, 1962). Las piezas representan partes del cuerpo humano y, las más pequeñas, animales. Hay muchas cabezas completas, tanto masculinas como femeninas. Algunas de ellas están per-

cotta pieces from Calvi that was trusted to the National Archaeological Museum in Madrid. In 1953, the terracotta pieces were divided into twenty-eight different lots that were distributed among archaeological museums of the different Spanish provinces: Caceres, Merida, Huesca, Malaga, Orense, etc., and among those, Granada. (Museum of Malaga, n. d.)

The terracotta pieces from Calvi are votive offerings for a temple that was most likely dedicated to the ancient indigenous Latin deity, 'Mater Matuta,' the goddess of the dawn and newborns, which latter became the Greek goddess Εἰλειθυια or Eileithyia (Blázquez Martínez, 1962). The artwork represents different parts of the human body and, the smallest ones are animals. There are many heads that are fully intact, both male and female. Some are perfectly

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2016-2017)
150 x 110 cm.

Cabeza etrusca masculina, n. 3. (Detalle) Grafito sobre papel.
Etruscan male head, n. 3. (Detail) Graphite on paper.

Cita Visual Fragmento. Mantegna, A. (c. 1500) *Judit con la cabeza de Holofernes.* (Detalle). Témpera y oro sobre lino, 65 x 31 cm. Montreal: Museo de Bellas Artes.

Fragment Visual Quotation. Mantegna, A. (c. 1500) *Judith with the head of Holofernes.* (Detail) Tempera and gold on linen canvas, 65 x 31 cm. Montreal: Fine Arts Museum.



fectamente divididas en dos mitades o corresponden solo a la parte central de la cara (ojos, nariz y boca) para abaratar su coste. Hay brazos, manos y pies. Todos ellos aproximadamente de tamaño natural. Las piezas se hacían mediante moldes, que se rellenaban de arcilla y que después se retocaban a mano para incluir ciertos rasgos individuales, antes de cocerlas y policromarlas.

Los ciento veinte exvotos de terracota que están en depósito en el museo arqueológico de Granada, han sido minuciosamente estudiados por Lourdes Blanca López (2011), especialmente desde el punto de vista de su conservación y restauración. Todas las piezas están datadas entre los siglos tercero y primero antes de nuestra era, cuando la antigua ciudad de Cales fue una encrucijada de grandes civilizaciones: la Aurunca, la Etrusca, la Lati-

divided into two halves or correspond to the central part of the face (the eyes, nose and mouth) in order to lessen the cost of the piece. There are also arms, hands, and feet. All of the pieces are approximately life-sized and were made using molds that were filled with clay and later touched up by hand to include certain individual features before baking them and adding color.

The one-hundred and twenty votive offerings trusted to the Archaeological Museum of Granada have been thoroughly studied by Lourdes Blanca Lopez (2011), especially in terms of their conservation and restoration. All of the pieces date back to between the third and first centuries B. C. E. when the ancient city of Cales was a crossroads for large civilizations: the Auruncans, the Etruscans, the Latins, and the Sam-

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2016-2017)
150 x 110 cm.

Cabeza etrusca masculina, n. 4. Grafito y lápices de colores sobre papel.
Etruscan male head, n. 4. Graphite and colored pencils on paper.

Cita Visual Fragmento. Anónimo. (c. 117-118 a. n. e., época de Adriano) *Cabeza de estatua de la diosa Venus procedente de Itálica.* (Detalle). Mármol. Sevilla: Museo Arqueológico.

Fragment Visual Quotation. Anonymous. (c. 117-118 B. C. E., Epoch of Hadrian) *Head of statue of the goddess Venus from Italica.* (Detail). Marble. Sevilla: Archaeological Museum.



na y la Samnita. Fue ocupada por Marco Valerio en el 335 a.C. Cayó en el dominio de lo samnitas en 298 a. C, y posteriormente quedó en manos de Aníbal en el 211 a.C. (Blanca López, 201, página 15).

nites. It was occupied by Marco Valerio in 335 B.C. and fell into the hands of the Samnites in 298 B.C. and later into the hands of Hannibal in 211 B. C. (Blanca Lopez, 201, page 15).

MI CONEXIÓN PERSONAL CON LOS EX-VOTOS ETRUSCOS

No resulta fácil explicar por qué algunas piezas del museo me resultan más atractivas que otras. Ciertamente que el psicoanálisis nos descubrió que no es posible hacer conscientes las razones más profundas de nuestros deseos y preferencias, pero he podido constatar que en la elección de las piezas que dibujo siempre influye algún tipo de conexión con algún recuerdo o vivencia personal. En el caso de las figuras de los sacerdotes porta-insignias que abren la procesión representada en la escalera oeste del templo de Edfú fue la

MY PERSONAL CONNECTION TO THE ETRUSCAN VOTIVE OFFERINGS

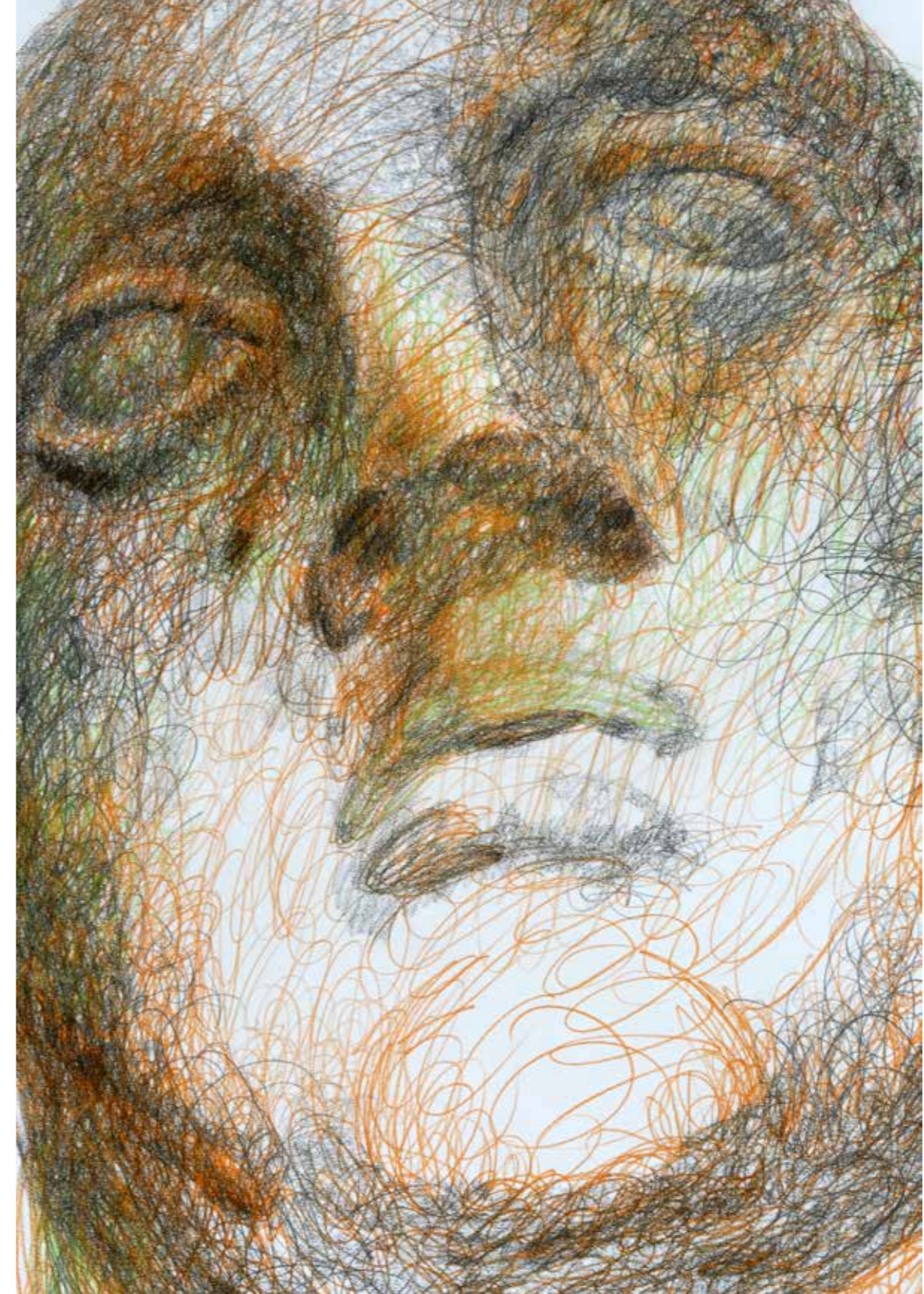
It is not easy to explain why certain pieces stand out to me more than others. Psychoanalysis discovered that it is impossible to convert our deepest desires and preferences into conscious decisions and reasons, but I am able to identify the fact that my choice of pieces to draw has always been influenced by some type of memory or personal experience. In the case of the priests opening the procession represented on the stairs of the Temple of Edfu, I was surprised to feel that I recognized the

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2016-2017)
150 x 110 cm.

Cabeza etrusca masculina, n. 4. (Detalle) Grafito y lápices de colores sobre papel.
Etruscan male head, n. 4. (Detail) Graphite and colored pencils on paper.

Cita Visual Fragmento. Bourdelle, A. (c. 1900-1909) *Cabeza de Apolo.* (Detalle). Bronce patinado y parcialmente dorado, 67'4 x 27'2 x 25'3 cm. París: Museo d'Orsay.

Fragment Visual Quotation. Bourdelle, A. (c. 1900-1909) *Head of Apollo.* (Detail) Bronze patinated and partly golden, 67'4 x 27'2 x 25'3 cm. Paris: d'Orsay Museum.

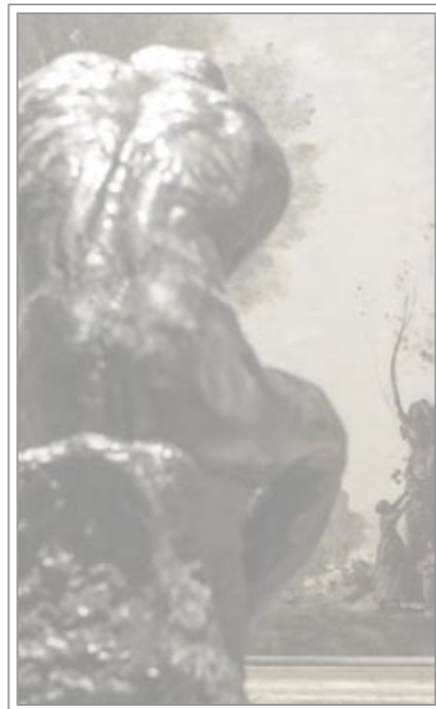


sorpresa al reconocer la escena y sentirme acompañado en el interior del cortejo (Jódar Miñarro y Marín Viadel, 2010); en el caso de las obras grecorromanas del museo arqueológico de Tesalónica fue la familiaridad con los modelos de estatuas con los que aprendí a dibujar en los años de formación académica (Marín Viadel y Jódar Miñarro, 2013); y con el ídolo betilo de Alberite en el museo de Cádiz fue el asombro de reconocer en la piedra, ligeramente pintada, la enigmática sonrisa de la serie de grabados del artista francés Jean Dubuffet (Marín Viadel y Jódar Miñarro, 2016).

Yo he alcanzado a conocer viva la tradición de los exvotos, cuando mi abuelita Vicenta y mi madre me llevaban al Pouet de San Vicent [Pocito de San Vicente] en València. Recuerdo el lugar oscuro, húmedo y frío, con la pared atiborrada de

scene and felt joined to the procession (Jodar-Minarro and Marin-Viadel, 2010). In the case of the Greco-Roman works of art in the Archaeological Museum of Thessaloniki, they made me recall the models of statues with which I learnt to draw in my years of academic study (Marin-Viadel and Jodar-Minarro, 2013). In reference to the Baetylus idol from Alberite in the Museum of Cadiz, it was the surprise of recognizing in the lightly painted stone the enigmatic smile of the engravings of the modern French artist Jean Dubuffet (Marin-Viadel and Jodar-Minarro, 2016).

I came to know the tradition of votive offerings in person when my grandmother, Vicenta, and my mother took me to Pouet of Saint Vincent in Valencia. I remember a dark, dank and cold place with a wall covered in votive offerings that were presumed made of wax



Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2016-2017)
150 x 110 cm.

Cabeza etrusca masculina, n. 5. Grafito y lápiz de color naranja sobre papel.
Etruscan male head, n. 5. Graphite and orange color pencil on paper.

Citas Visuales Fragmento. (Arriba) En primer plano, Rodin, A. (1881-1882) *El pensador*. (Detalle) Bronce, 71 x 43 x 56 cm. En el fondo, Corot, C., (c. 1865-1868) *La isla feliz*. (Detalle) Óleo sobre tela. 188 x 142'5 cm. (Abajo) Dine, J. (1985) *Regalo pacífico (para James Kirsch)*. (Detalle) Técnica mixta sobre lienzo, 200'7 x 200'7 cm. Las tres obras en Montreal: Museo de Bellas Artes.

Fragment Visual Quotations. (Top) Foreground, Rodin, A. (1881-1882) *The thinker*. (Detail) Bronze, 71 x 43 x 56 cm. Background, Corot, C., (c-1865-1868) *The happy island*. (Detail) Oil on canvas. 188 x 142'5 cm. (Bottom) Dine, J. (1985) *Pacific Gift (for James Kirsch)* (Detail) Mixed media on canvas, 200'7 x 200'7 cm. The three artworks in Montreal: Museum of Fine Arts.



exvotos, que debían ser de cera, colgados con finas cintas de tela algunas blancas y otras rojas. Unas fotografías de la época y el cuadro de Joaquín Sorolla (1892) *Exvoto*, me han confirmado el recuerdo.

OBRAS MENORES DE ARTESANOS ANÓNIMOS

En esta colección de obras etruscas no hay ninguna pieza extraordinaria ni especialmente memorable. Se trata de exvotos y no de esculturas específicamente realizadas para su exhibición y contemplación pública. De hecho, el hallazgo de tantísimas piezas juntas y en tan buen estado, parece indicar que en la época, junto al santuario se cavaron grandes hoyos en el suelo para guardar la gran acumulación de exvotos de sucesivas generaciones. Se trata de piezas para un consumo masivo por parte de amplios grupos de

and hung with fine white or red fabric cords. Some pictures from the period and the painting by Joaquín Sorolla (1892) *Votive Offering* have further confirmed my memories on the subject.

LESSER WORKS BY ANONYMOUS CRAFTSMEN

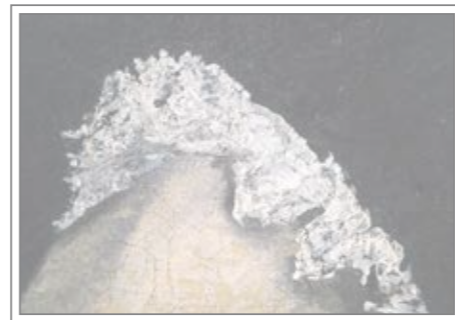
This collection of Etruscan works of art does not contain any especially memorable or outstanding pieces. It contains votive offerings instead of any sculptures made for an exhibit or public contemplation. In fact, since so many pieces were found together and in such good condition, it seems to indicate that during that particular time period, big holes were dug into the ground close to the temple to save the large quantity of the votive offerings accumulated over generations. These pieces were made on a large scale for

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2016-2017)
150 x 110 cm.

Cabeza etrusca masculina, n. 5. (Detalle) Grafito y lápiz de color naranja sobre papel.
Etruscan male head, n. 5. (Detalle) Graphite and orange color pencil on paper.

Cita Visual Fragmento. El Greco (c. 1580-1585) *Retrato de un hombre la casa de Leiva.* (Detalle). Oleo sobre lienzo, 88 x 69 cm. Montreal; Museo de Bellas Artes.

Fragment Visual Quotation. El Greco (c.1580-1585) *Portrait of a man from the house of Leiva.* (Detail) Oil on canvas, 88 x 69 cm. Montreal: Fine Arts Museum.



la población y que por ello no deberían ser demasiado costosas. Por eso se producían con materias primas abundantes, como la arcilla, de fácil elaboración, mediante la técnica de moldes, y sencillos acabados, con engobe y policromía uniforme. Lo cual no excluye, en algunos casos, cierta individualización de detalles y acabados.

¿Cuál es entonces el atractivo de estas piezas? Lo que a mí me sedujo fue precisamente su carácter corriente, popular, masivo, mezcla de estilos y tradiciones, pero que al fin y al cabo presentan con toda claridad las cualidades de ese lugar y de esa época. Las obras singulares, las más excelsas y elaboradas de cada civilización o cultura destacan por llevar sus cualidades hasta su máxima perfección. Pero en las más corrientes y abundantes todos esos rasgos están como diluidos y aguados

masses of people and were thus not very costly to fabricate. For this reason, they were made with both rudimentary and abundant materials such as clay, which is easy to work with and mold. They used simple techniques to finish the votive offerings with uniform color and glaze. However, in certain cases, the pieces have unique details and finishing touches.

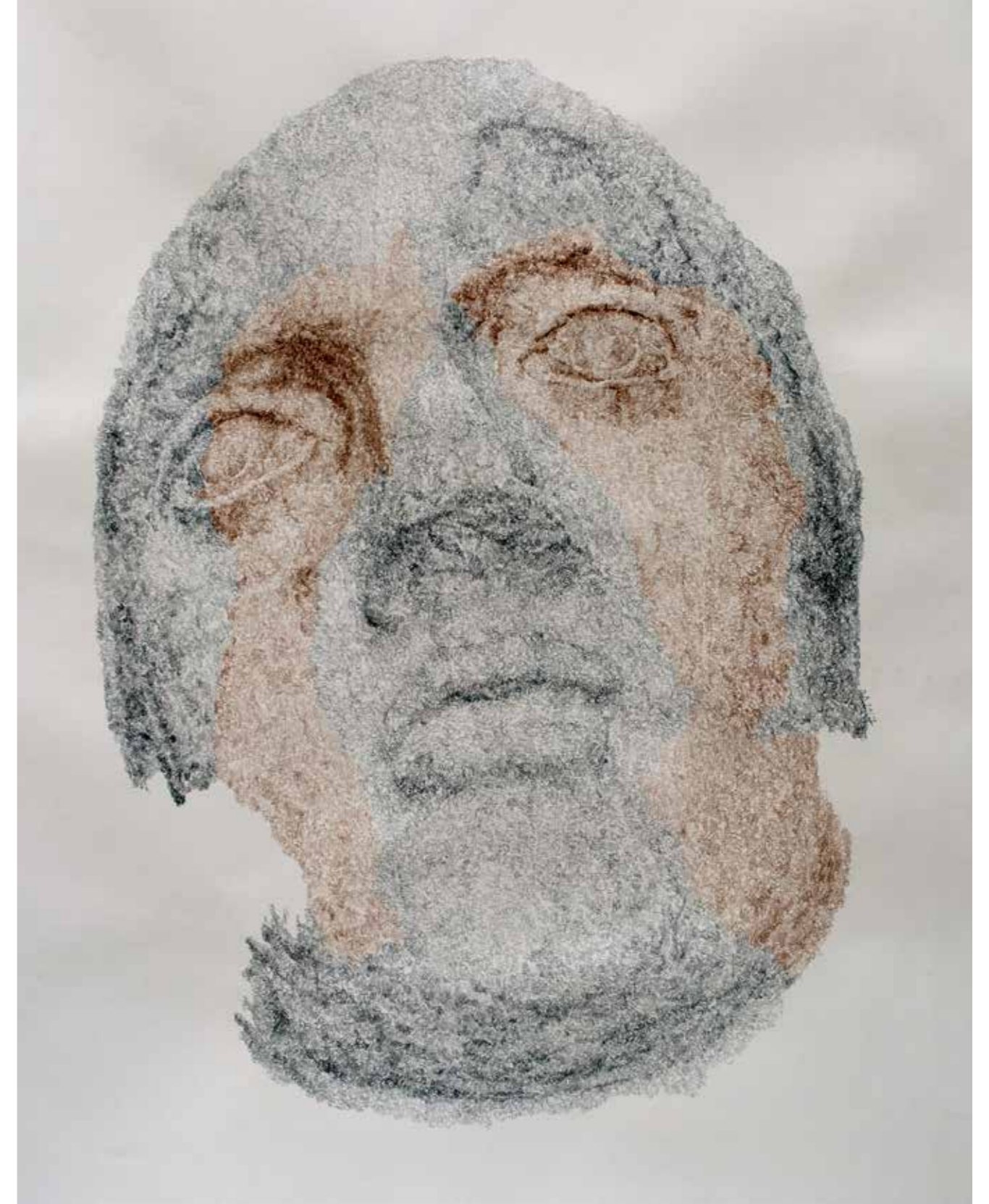
What is then attractive about these pieces? What captured my attention was their character in that they are common, popular, massive, a mix of styles and traditions, but in the end clearly represent the qualities of the place and the period. The most excellent and unique examples of each civilization or culture stand out by representing qualities with the highest level of skills and perfection. In the most common and widespread pieces of art, all of the features are of a sense wa-

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2016-2017)
150 x 110 cm.

Cabeza etrusca masculina, n. 6. Grafito y lápiz de color sobre papel.
Etruscan male head, n. 6. Graphite and color pencil on paper.

Cita Visual Literal. Fontana, L. (1959) *Concepto espacial C59 T21.* Anilina y pastel sobre tela. Barcelona: Colección de Arte Contemporáneo Fundación 'La Caixa'.

Literal Visual Quotation. Fontana, L. (1959) *Space concept C59 T21.* Aniline and pastel on canvas. Barcelona: Contemporary Art Collection 'La Caixa' Foundation.



bien sea por la baja calidad de los materiales, por la impericia de sus autores, por las prisas del encargo, o simplemente porque para las funciones que deben cumplir esos objetos no vale la pena dedicarles mayor esfuerzo o esmero.

En otros proyectos anteriores mi tendencia ha sido también a concentrarme en este tipo de obras de carácter menor o secundario, casi siempre anónimas, en las que los rasgos característicos de una época están irremediabilmente presentes pero decisivamente amortiguados por la distancia o el tiempo de los lugares o fechas en que ese estilo alcanzó su máximo esplendor.

En este proyecto concretamente, la forma de producción cuasi industrial de las piezas que he dibujado me llevó a pensar en la actitud del movimiento Pop norteamericano y europeo de comienzos de

tered-down or diluted. This may be due in part to the low-quality materials, the unskillfulness of the artisans, the rush to make them, or simply because the function of these pieces was not important enough in order to dedicate more time and energy to them.

In other previous projects, my tendency has been to focus on lesser works, which are almost always anonymous, in which the features of a period are irretrievably present yet decidedly softer due to the distance or time of the places or dates in which this style reached its greatest splendor.

In this project specifically, the type of quasi-industrial production of the pieces brought to mind the attitude of the North American and European Pop Art movement. It began at the second half of the twentieth century

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2016-2017)
150 x 110 cm.

Cabeza etrusca masculina, n. 6. (Detalle) Grafito y lápiz de color sobre papel.
Etruscan male head, n. 6. (Detail) Graphite and color pencil on paper.

Cita Visual Fragmento. Desportes, A. F. (1713) *Otoño: spaniel y perro de caza, caza, frutas y vegetales.* (Detalle) Óleo sobre tela, 159'4 x 128'2 cm. Montreal: Museo de Bellas Artes.

Fragment Visual Quotation. Desportes, A. F. (1713) *Fall: spaniel and pack dog, game, fruits and vegetables.* (Detail) Oil on canvas, 159'4 x 128'2 cm. Montreal: Fine arts Museum.



la segunda mitad del siglo XX, cuando artistas como Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Kitaj, etc., dirigieron su interés hacia las imágenes visuales de los grandes medios de comunicación de masas: la publicidad, los tebeos, las revistas del corazón, y a veces también la incipiente televisión. Estas imágenes visuales que están impresas en papel de muy baja calidad y con técnicas baratas de estampación porque se trata de productos de amplia distribución, con funciones y propósitos muy específicos, y que serán sustituidas por otras similares en pocos días o semanas, se convirtieron en el centro de atención de la “alta cultura”. Sus groseras cualidades técnicas y su fresca y desenfadada iconografía fueron incorporadas a los lienzos de gran formato que se exhibían en las más influyentes galerías de arte contemporáneo y en las bienales

when artists such as Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Kitaj, etc. focused their interests on the visual images of mass media such as advertising, comics, magazines, and even the emerging television. These visual images were printed on low-quality paper with cheap printing techniques because of the fact that these products were widely distributed, with very specific functions and purposes and would be later substituted in a matter of days or weeks for other similar ones. These visual images became the center of attention for the “high culture” of the Pop Art. Their crude technical qualities and fresh and relaxed iconography were later converted into large canvases that are exhibited in some of the most influential contemporary art galleries and most prestigious biennial cultural exhibits



Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2016-2017)
150 x 110 cm.

Cabeza etrusca masculina, n. 7. Grafito sobre papel.
Etruscan male head, n. 7. Graphite on paper.

Citas Visuales Fragmento. (Arriba) Atribuido a Floris Gerritsz van Schooten (c. 1620) *Muchacha y naturaleza muerta.* (Detalle) Óleo sobre tabla, 72'4 x 104 cm. Montreal: Museo de Bellas Artes. (Abajo) Warhol, A. (1965, publicado en 1966) *Jacqueline Kennedy II.* (Detalle) Serigrafía de una carpeta de once serigrafías, una con adiciones de collage, 60'9 x 76'2 cm. Nueva York: MOMA.

Fragment Visual Quotations. (Top) Attributed to Floris Gerritsz Van Schooten (c.1620) *Girl and still life.* (Detail) Oil on wood, 72'4 x 104 cm. Montreal: Museum of Fine Arts. (Bottom) Warhol, A. (1965, published 1966) *Jacqueline Kennedy II.* (Detail) Screenprint from a portfolio of eleven screenprints, one with collage additions, 60'9 x 76'2 cm. New York: MOMA.



más prestigiosas. Muchas de las cualidades de las imágenes de los grandes medios de comunicación de masas del siglo XX que fascinaron al movimiento Pop son aplicables a las piezas de esta colección de exvotos etruscos. De ahí que en las páginas 48, 50, 68 y 70 haya citado explícitamente algunos fragmentos de imágenes representativas del Pop Art.

EL DIBUJO Y EL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO

Este proyecto de investigación sobre el museo arqueológico de Granada, forma parte de un conjunto de proyectos sobre el dibujo contemporáneo y el patrimonio arqueológico que Asunción Jódar y yo llevamos desarrollando desde el año 2005 en Egipto, Grecia y España (www.losdibujosdel tiempo.com, www.incantadas.com, and www.dibujoarqueologiacadiz.com).

in the world. Many of the qualities of the images used by large means of mass media of the twentieth century that fascinated the Pop movement are very applicable to this collection of Etruscan votive offerings. Hence, pages 48, 50, 68, and 70 explicitly reference some fragments of images representative of Pop art.

DRAWING AND ARCHAEOLOGICAL HERITAGE

This research project on the Archaeological Museum of Granada forms part of a group of projects about contemporary drawing and archaeological heritage that Asuncion Jodar and I have been developing since 2005 in Egypt, Greece, and Spain (www.losdibujosdel tiempo.com, www.incantadas.com, and www.dibujoarqueologiacadiz.com).

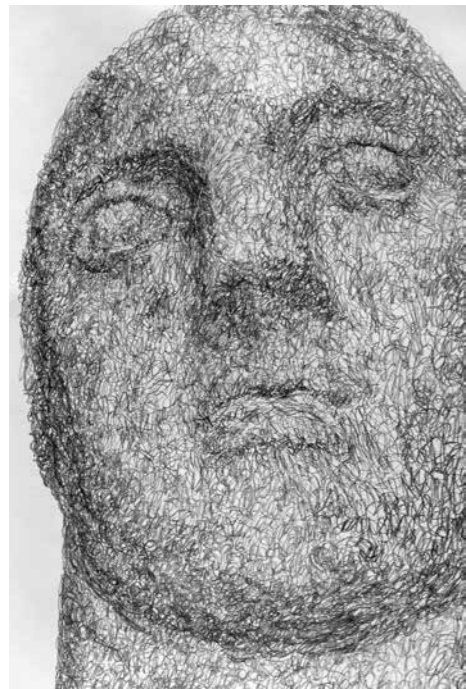
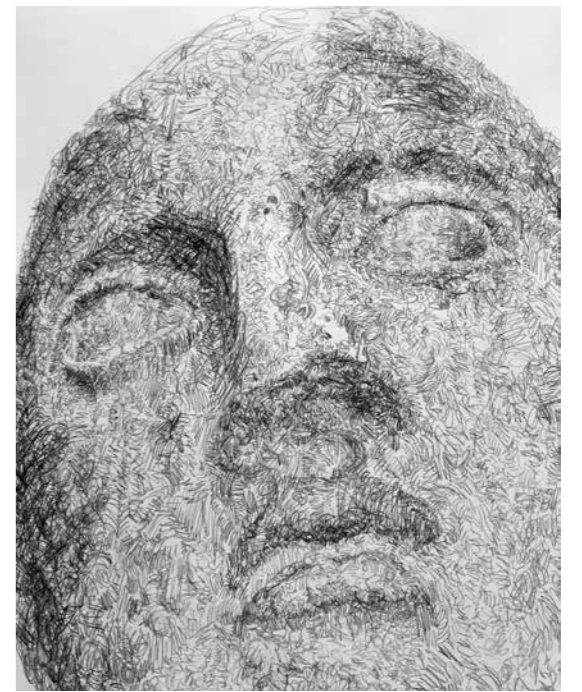
Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2016-2017)
150 x 110 cm.

Cabeza etrusca masculina, n. 7. (Detalle) Grafito sobre papel.
Etruscan male head, n. 7. (Detail) Graphite on paper.

Citas Visuales Fragmento. (Arriba) Largillierre, N. (c. 1710-1712) *Retrato de una mujer en Astrée, probablemente Mary Josephine Drummond, Condesa de Castelblanco.* (Detalle) Óleo sobre lienzo, 140 x 106 cm. Montreal: Museo de Bellas Artes. (Abajo) Warhol, A. (1965, publicado 1966) *Jacqueline Kennedy II.* (Detalle) Serigrafía, 60'9 x 76'2 cm. Nueva York: MOMA.

Fragment Visual Quotations. (Top) Largillierre, N. (c.1710-1712) *Portrait of a woman in Astrée, probably Mary Josephine Drummond, Countess of Castelblanco.* (Detail) Oil on canvas, 140 x 106 cm. Montreal: Museum of Fine Arts. (Bottom) Warhol, A. (1965, published 1966) *Jacqueline Kennedy II.* (Detail) Screenprint, 60'9 x 76'2 cm. New York: MOMA.





R. Marín Viadel (2016-2017) Ocho versiones de una cabeza masculina etrusca del Museo Arqueológico de Granada.

R. Marin-Viadel (2016-2017) *Eight versions of an Etruscan male head from the Archaeological Museum of Granada.*

CABEZA ETRUSCA B

ETRUSCAN HEAD B



Anónimo (s. III-I a. n. e.). [Cabeza. Número de Registro 4696]. Arcilla cocida, 21'5 x 13'7 x 14'2 cm. Museo Arqueológico de Granada.
Anonymous (3rd-1st century B. C. E.). [Head. Registration number 4696]. Terracotta, 21'5 x 13'7 x 14'2 cm. Archaeological Museum of Granada.

En todos estos proyectos nuestro objetivo es establecer un diálogo entre la cultura material del pasado y el arte contemporáneo a través del dibujo. Gracias a los museos arqueológicos las representaciones de figuras humanas que fueron creadas hace varios miles de años conviven con las de Internet e Instagram. Algunas de esas imágenes han tenido y siguen teniendo una influencia extraordinaria en la cultura visual actual. Por ejemplo, la Venus de Milo o el Doríforo de Policleto continúan siendo los modelos para la mayor parte de la publicidad sobre productos de belleza. Para Asunción Jódar y para mí la mayoría de las obras que conservamos de las civilizaciones que nos precedieron siguen siendo fuente de conocimiento y ocasión de aprendizaje, y su estudio puede contribuir de forma decisiva al descubrimiento de

In all of these projects, our objective was to establish a dialogue between the material culture of the past and contemporary art through drawing. Thanks to the archaeological museums, representations of human figures created thousands of years ago coexist with those of the present day: Internet and Instagram. Some of these images have had or continue to have a significant influence on the present visual culture. For example, Venus de Milo or Doryphoros of Polykleitos are still models for the majority of commercials for beauty products. For both Asuncion Jodar and me, the majority of the preserved works from anterior civilizations continue to be sources of knowledge and an opportunity to learn. Their study can decisively contribute to the discovery of new visual ideas. In this

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2016-2017)
150 x 110 cm.

Cabeza etrusca femenina, n. 1. Grafito y lápiz de color sobre papel.
Etruscan female head, n. 1. Graphite and color pencil on paper.

Cita Visual Literal. Comin, J. llamado Tintoretto (c. 1555-1560) *Retrato de un miembro de la familia Foscari.* (Detalle) Óleo sobre tela. 109'6 x 91'6 cm. Montreal: Museo de Bellas Artes.

Literal Visual Quotation. Comin, J. called Tintoretto (c.1555-1560) *Portrait of a member of the Foscari family.* (Detail) Oil on canvas. 109'6 x 91'6 cm. Montreal: Museum of Fine Arts.



nuevas ideas visuales. En ese proceso de estudio, aprendizaje y conocimiento del patrimonio arqueológico el dibujo, que actualmente compite con la fotografía y las imágenes digitales, puede lograr resultados difícilmente alcanzables por otros medios, especialmente cuando el propósito no es estrictamente la reproducción sino la interpretación de lo que el ojo humano desnudo ve y piensa ante una pieza original del pasado.

LA METODOLOGÍA: LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA Y LAS CITAS VISUALES

Esta exposición y este catálogo se adscriben al enfoque metodológico denominado Investigación Artística [Artistic Research] que busca el equilibrio entre la creación artística y la investigación académica, y cuyo rasgo más llamativo en el campo de las Artes Visuales es que los re-

process of study, learning, and knowledge of archaeological heritage, drawing competes with photography and digital images. Drawing is able to obtain results that are not easily achieved by other means, especially when the purpose is not strictly reproduction of the image, but rather an interpretation of what the naked eye sees and thinks when contemplating the original piece from the past.

METHODOLOGY: ARTISTIC RESEARCH AND VISUAL QUOTATIONS.

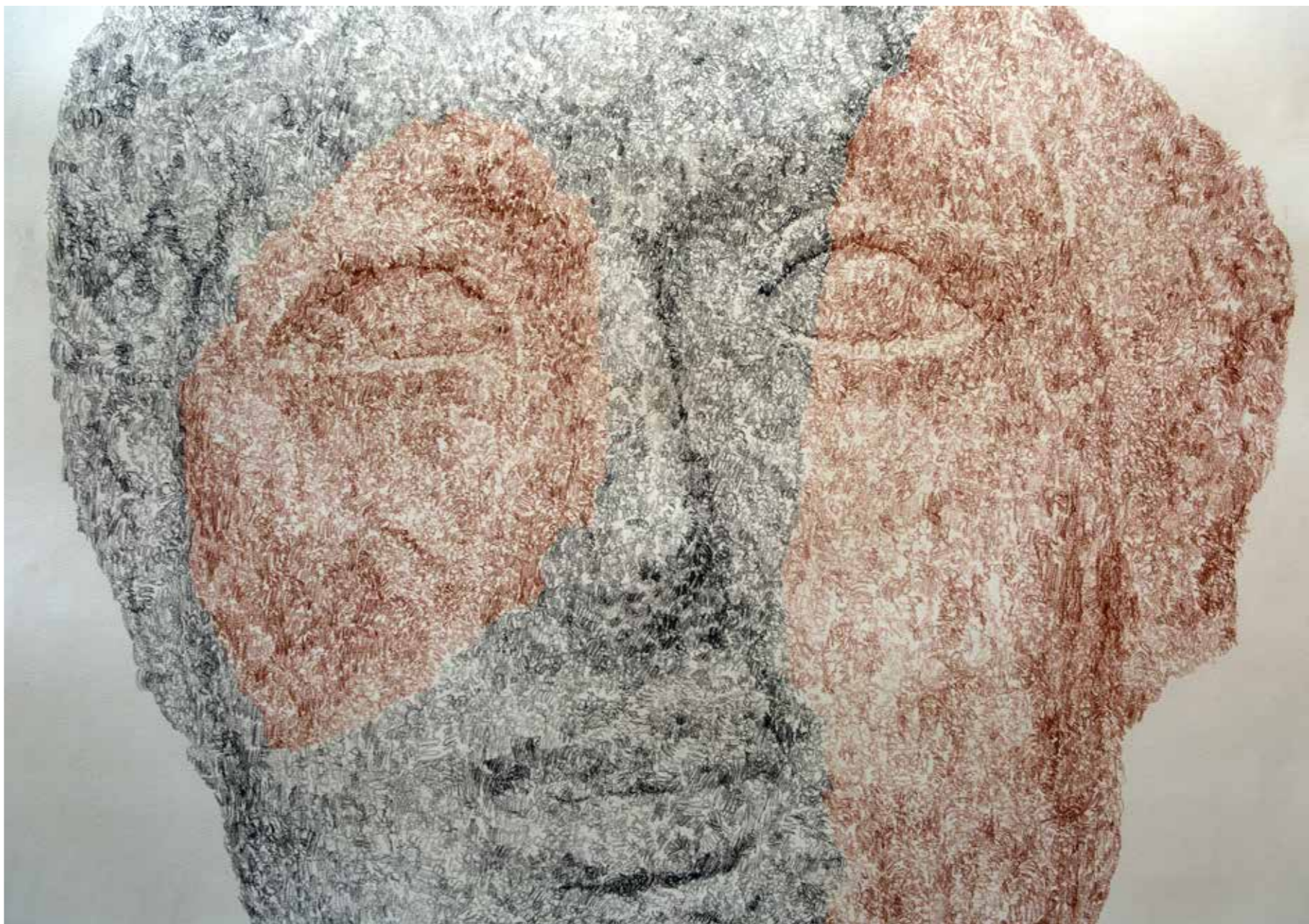
This catalogue and this exhibit can be assigned to the methodological approach entitled Artistic Research that looks for balance between the artistic creation and academic research. Its most noteworthy feature, within the Visual Arts field, is the fact that im-

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2016-2017)
150 x 110 cm.

Cabeza etrusca femenina, n. 1. (Detalle) Grafito y lápiz de color sobre papel.
Etruscan female head, n. 1. (Detail) Graphite and color pencil on paper.

Cita Visual Fragmento. Kiefer, A. (1996-2009) *Das sonnenschiff* [Barco solar]. (Detalle) Zarzas, barco de plomo, girasoles pintados de aluminio, acrílico, óleo y emulsión sobre lienzo, marco de acero y vidrio. Montreal: Museo de Bellas Artes.

Fragment Visual Quotation. Kiefer, A. (1996-2009) *Das sonnenschiff* [Sun Ship]. (Detalle) Brambles, lead boat, aluminum-painted sunflowers, acrylic, oil and emulsion on canvas, steel and glass frame. Montreal: Museum of Fine Arts.



sultados y conclusiones de la investigación lo constituyen imágenes (Roldán y Marín Viadel, 2012).

Una de las características más llamativas del estilo académico y de las publicaciones de investigación es el uso de citas, ya sea de autores y autoras clásicos o contemporáneos. Consecuentemente la Investigación Artística usa abundantes citas visuales. Las citas se usan en los trabajos académicos, en primer lugar, para dar cuenta de las teorías y tendencias artísticas y de los artistas que han influido de forma decisiva en la configuración de tus propias ideas visuales. Una segunda función al hacer este tipo de referencias explícitas a otras obras es proporcionar un contexto o un marco de referencia a la propia obra personal. Las soluciones visuales a las que una persona pueda llegar no brotan *ex ni-*

ages constitute the results and conclusions of the investigation (Roldán and Marín-Viadel, 2012).

One of the most significant characteristics of academic style and research publications are the use of references, whether by classical or contemporary authors. Consequently, Artistic Research uses a plethora of visual references and visual quotations. References are used in academic work, firstly, in order to account for the artistic theories and tendencies and also the artists that have decisively influenced the configuration of one's own visual ideas. A second function of making these types of explicit references to other artwork is in order to provide a context or reference frame to a personal work. Visual solutions that one can reach don't

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2016-2017)
150 x 110 cm.

Cabeza etrusca femenina, n. 2. Grafito y lápiz de color sobre papel.
Etruscan female head, n. 2. Graphite and color pencil on paper.

Cita Visual Fragmento. Abraham van den Tempel (c. 1655) *Retrato de Odilia van Wassenaar.* (Detalle)
Óleo sobre lienzo, 122'9 x 94'3 cm. Montreal: Museo de Bellas Artes.

Fragment Visual Quotation. Abraham van den Tempel (c. 1655) *Portrait of Odilia van Wassenaar.* (Detail) Oil on canvas, 122'9 x 94'3 cm. Montreal: Museum of Fine Arts.



hilo, -no aparecen de la nada-, sino que están vinculadas, y todavía más en las sociedades contemporáneas tan densamente pobladas de imágenes visuales de todo tipo, a muchas otras imágenes que, ya sea de forma premeditada o fortuita, se nos han presentado ante nuestra mirada. Las citas no señalan necesariamente una relación de causa y efecto (como leí o vi aquello, ahora yo pienso o dibujo esto), sino que simplemente localizan un territorio o una zona de pensamiento visual en la que se sitúa una Investigación Artística o con la que está familiarizada o a la que podría pertenecer. Debido precisamente a esta demarcación explícita de ciertos referentes y no de otros, las citas cumplen con otra función, que es la de señalar indirectamente en qué aspectos las nuevas ideas, en este caso ideas visuales,

stem from *ex nihilo*- or rather don't come out of nothing-, on the contrary, they are linked, and even more so in contemporary societies that are so densely inundated with visual images of every type, to many other images that, whether premeditated or coincidental have been presented to us. These references do not necessarily represent a cause and effect relationship (such as: I read or saw that and now I think or draw this), but simply locate an area of visual thought which Artistic Research belongs to. Due to the explicitness of some citations and not others, these references meet another function, which indirectly indicate in what ways the new ideas presented, in this case, visual ideas, add or contribute something new to what was already known (Ameri-

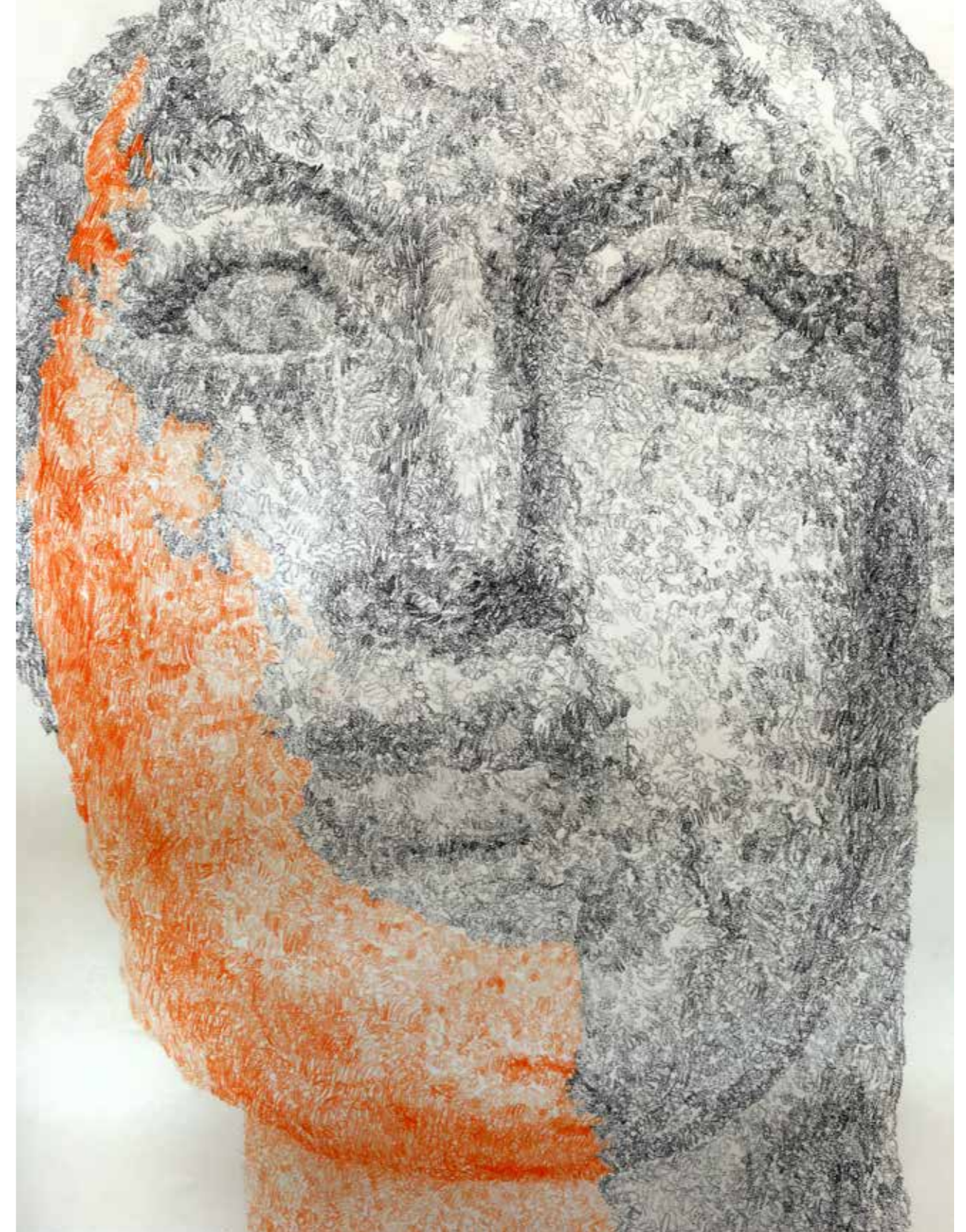
Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2016-2017)
150 x 110 cm.

Cabeza etrusca femenina, n. 2. (Detalle) Grafito y lápiz de color sobre papel.
Etruscan female head, n. 2. (Detalle) Graphite and color pencil on paper.



Cita Visual Fragmento. Abraham van den Tempel (c. 1655) *Retrato de Odilia van Wassenaar.* (Detalle)
Óleo sobre lienzo, 122'9 x 94'3 cm. Montreal: Museo de Bellas Artes.

Fragment Visual Quotation. Abraham van den Tempel (c. 1655) *Portrait of Odilia van Wassenaar.*
(Detail) Oil on canvas, 122'9 x 94'3 cm. Montreal: Museum of Fine Arts.



que se presentan ahora, añaden o aportan algo nuevo a lo que se sabía con anterioridad. (American Psychological Association, 2010, página 169)

Las citas visuales son exactamente la transposición de las citas de texto en las publicaciones científicas en el ámbito de las ciencias humanas y sociales a las publicaciones de investigación en los campos de las imágenes y de las artes visuales. Como estos últimos son áreas de reciente incorporación al panorama académico las citas visuales son una novedad entre los elementos que forman parte de una publicación de Investigación Artística o de Investigación Basada en las Artes (Marín Viadel y Roldán, 2017).

En el mundo artístico las citas visuales no son muy frecuentes, aunque se han producido algunas exposiciones

can Psychological Association, 2010, page 169).

Visual Quotations used in research publications in the field of Visual Arts can be defined as exact transpositions of textual references used in scientific publications in the fields of Human and Social Sciences. These Visual Quotations have been recently incorporated into the academic panorama and are a novelty within the elements that make up Artistic Research or Arts-Based Research publications (Marín-Viadel and Roldán, 2017).

In the artistic world, visual quotations are not very common, even though some exhibits have used this precise title, such as those of the artist Titus Kaphar (2004), which was based on black human figures that have appeared in western art since the nineteenth century.

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2016-2017)
150 x 110 cm.

Cabeza etrusca femenina, n. 3. Grafito y lápiz de color sobre papel.
Etruscan female head, n. 3. Graphite and color pencil on paper.

Cita Visual Fragmento. Momper, J. de, el joven y Brueghel, J., el viejo (c. 1620) *Gran paisaje de montaña con viajeros y mendigos.* (Detalle) Óleo sobre lienzo, 181'8 x 219 cm. Montreal: Museo de Bellas Artes.

Fragment Visual Quotation. Momper, J. de, the younger and Brueghel, J. the older (c. 1620) *Great mountain landscape with travelers and beggars.* (Detail) Oil on canvas, 181.8 x 219 cm. Montreal: Museum of Fine Arts.



exactamente con tal título, como la del artista Titus Kaphar (2004) sobre las figuras humanas de negros que han aparecido en los cuadros del arte occidental del siglo XIX.

La forma de sistematizar y normalizar las citas visuales, es decir, de establecer convenciones para indicar que se trata de citas, de forma semejante a las convenciones que se usan para las citas de texto, es un problema que ha aflorado en diferentes disciplinas (Layton-Jones, 2008).

Yo aquí sigo las pautas propuestas en Investigación Basada en las Artes e Investigación Artística: tamaño reducido de las imágenes que se citan, doble marco semejante a las comillas del texto, y referencia completa de autoría, fecha, título, características y localización de la imagen (Marín-Viadel y Roldán-Ramírez, 2010).

A recent problem that has appeared in different academic disciplines is the way in which visual quotations are organized and normalized; in other words, the establishment of standards or conventions in order to indicate the use of visual quotations, similar to the standards used with textual quotations (Layton-Jones, 2008).

I personally follow the rules proposed by Arts-Based Research and Artistic Research: the reduction of the size of images that are referenced, a double frame around the cited image similar to quotation marks used for textual citations, and a complete reference which includes the author, date, title, and the characteristics and location of the image (Marín-Viadel and Roldán-Ramírez, 2010).

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2016-2017)
150 x 110 cm.

Cabeza etrusca femenina, n. 3. (Detalle) Grafito y lápiz de color sobre papel.
Etruscan female head, n. 3. (Detail) Graphite and color pencil on paper.

Cita Visual Fragmento. Momper, J. de, el joven y Brueghel, J., el viejo (c. 1620) *Gran paisaje de montaña con viajeros y mendigos.* (Detalle) Óleo sobre lienzo, 181,8 x 219 cm. Montreal: Museo de Bellas Artes.

Fragment Visual Quotation. Momper, J. de, the younger and Brueghel, J. the older (c. 1620) *Great mountain landscape with travelers and beggars.* (Detail) Oil on canvas, 181.8 x 219 cm. Montreal: Museum of Fine Arts.



DIBUJOS Y PINTURAS A PARTIR DE CUATRO CABEZAS Y UN PIE

En esta exposición presento dieciocho dibujos y nueve pinturas. Los dibujos se han hecho a partir de cuatro cabezas humanas, dos retratos de hombres y dos de mujeres, y las pinturas a partir del exvoto de un pie.

Los dibujos, a su vez, son de dos tipos. Doce corresponden al concepto más tradicional de dibujo, es decir son obras sobre papel realizadas con grafito y con lápices de color. Otros seis son obras digitales, es decir imágenes hechas con ordenador, que también podrían imprimirse en papel al modo de grabados, pero que han sido hechas, fundamentalmente, como páginas de este catálogo (páginas 75-87).

Lo que más llama la atención de mis dibujos, además de su tamaño, es su mi-

DRAWINGS AND PAINTINGS BASED ON FOUR HEADS AND A FOOT

In this exhibit, I would like to present eighteen drawings and nine paintings. The drawings are based on four human heads: two male portraits and two female portraits while the paintings are based on the votive offering of a foot.

There are two distinct types of drawings. Twelve of them correspond to classical drawing concepts in which graphite and colored pencils on paper were used. The other six drawings were done digitally with the use of a computer, which can be printed on paper just as an engraving could also be printed, but they were made, fundamentally, as pages for this catalogue (pages 75-87).

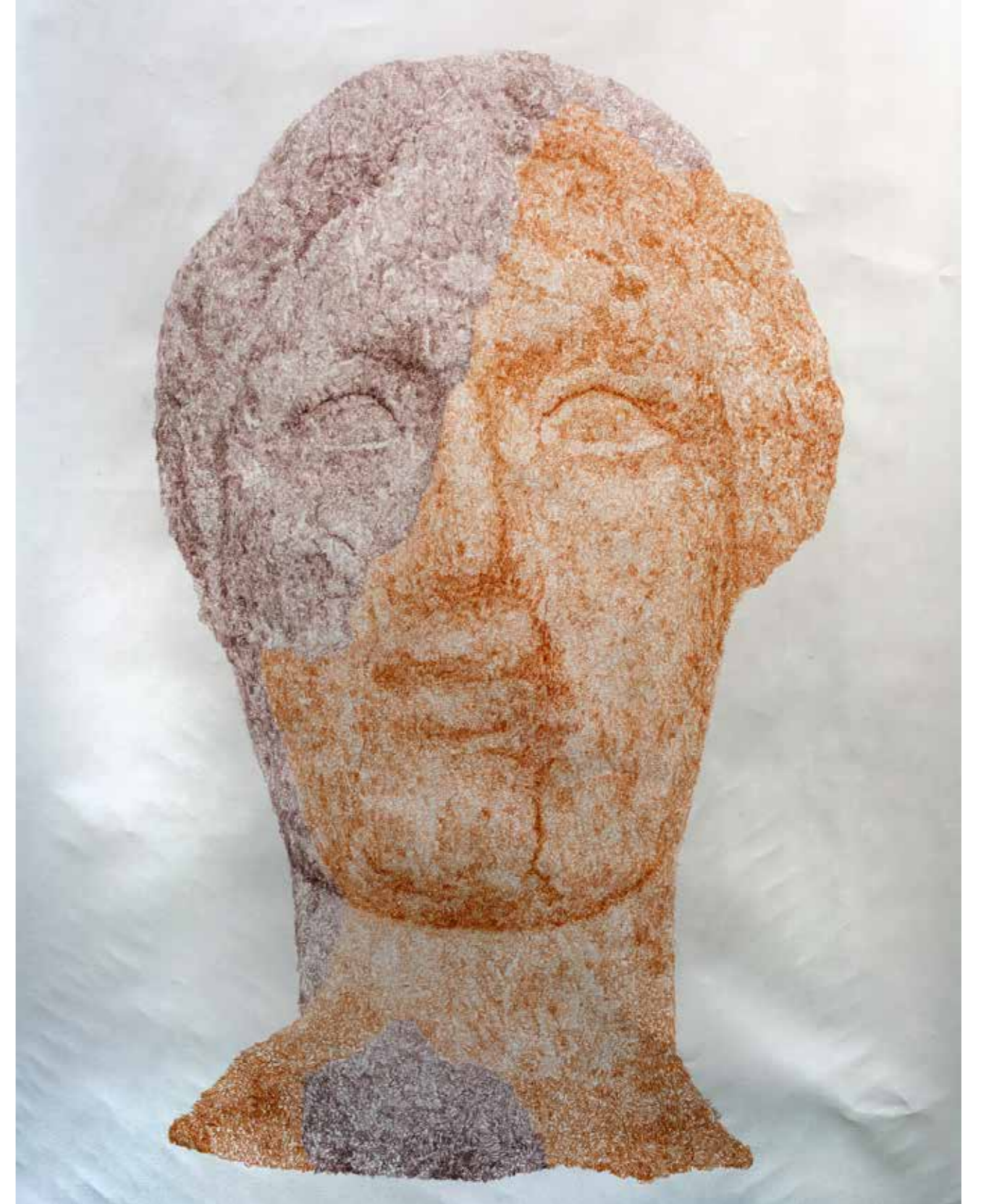
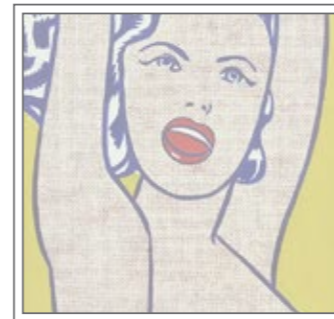
The main remarkable feature of these drawings, besides their sheer size, is their

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2016-2017)
150 x 110 cm.

Cabeza etrusca femenina, n. 4. Dos lápices de color sobre papel.
Etruscan female head, n. 4. Two color pencils on paper.

Cita Visual Fragmento. Lichtenstein, R. (1961) *Muchacha con pelota.* (Detalle) Óleo sobre lienzo, 153 x 91'9 cm. Nueva York: Museo de Arte Moderno.

Fragment Visual Quotation. Lichtenstein, R. (1961) *Girl with Ball.* (Detail) Oil on canvas, 153 x 91'9 cm. New York: Museum of Modern Art.



nuciosa elaboración. En la mayoría de los casos las líneas, hechas con grafito y con lápices de color, no son demasiado cortas pero como en la mayor parte de los casos están como enroscadas sobre sí mismas producen la sensación de estar tupidamente entrelazadas. Este tipo de grafía es premeditada, porque en mis dibujos evito trabajar con manchas (superficie de tono homogéneo) y prefiero utilizar únicamente líneas, a fin de que en todos los detalles del dibujo puedan distinguirse nítidamente todos y cada uno de los trazos. Por lo tanto, la principal dificultad de estos dibujos reside en calibrar la intensidad con la que se traza cada línea, para que sea más clara o más oscura, y la distancia o proximidad con la que trazo las líneas contiguas. En ocasiones tengo que superponer nuevos trazos sobre las líneas previamente dibujadas, a fin de re-

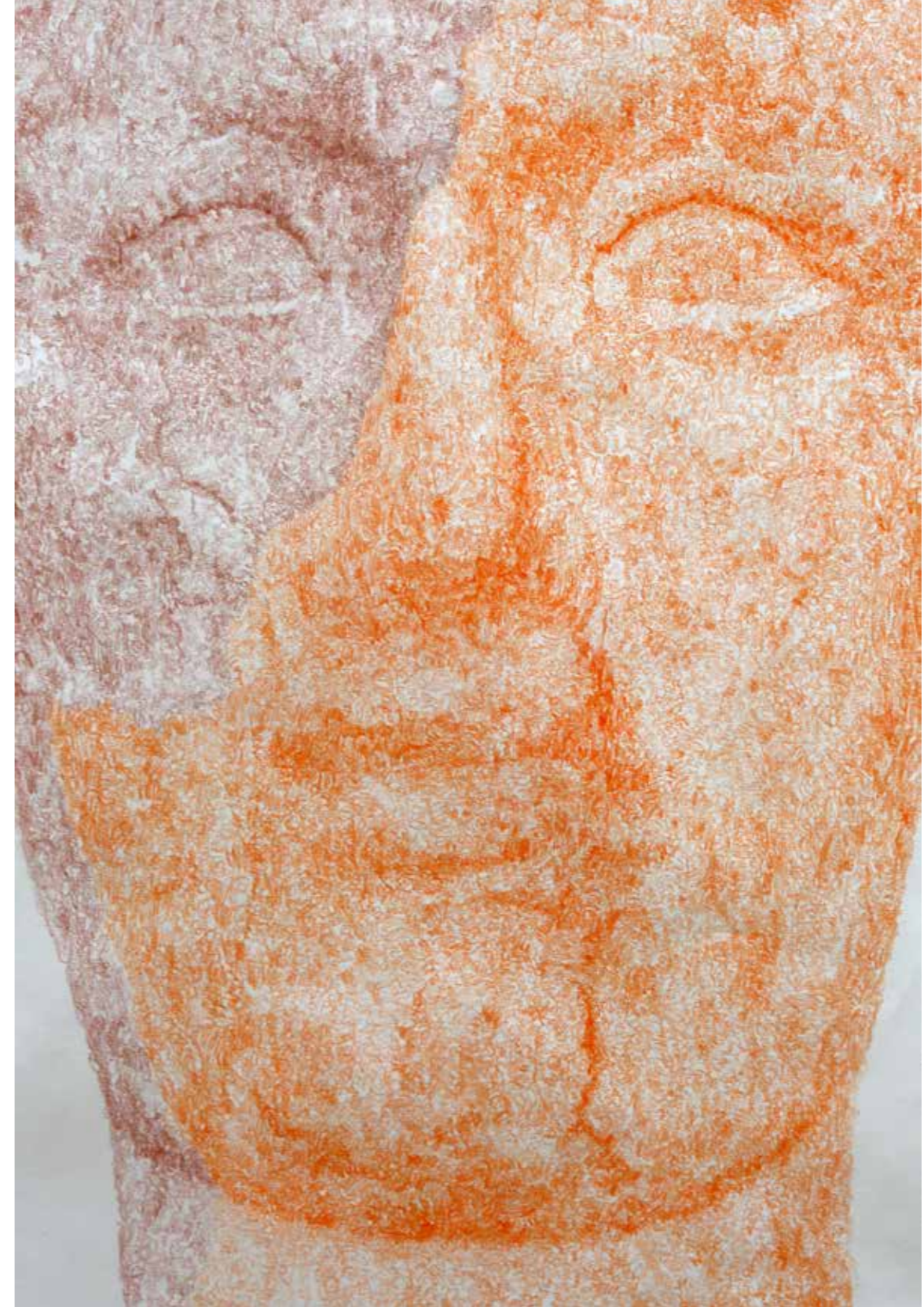
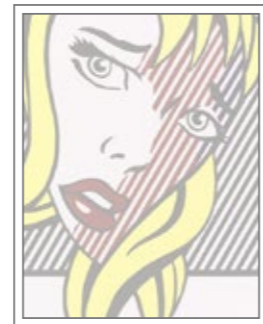
meticulous and highly detailed lines. In most cases, the lines, made with graphite or colored pencils, are not exactly short, but rather coiled around themselves, produce the sensation of being inter-linked. The use of these kinds of lines is intentional. I avoid the use of brush stains (an almost homogeneous tone surface) in my drawings and I prefer to utilize only lines so that in my drawings it is possible to distinguish each of the lines with which each detail has been drawn. For this reason, the main difficulty in these drawings resides in calibrating the intensity, with which each line was drawn, whether they were made lighter or darker, and the distance or proximity that each continuous line was drawn to another. At times, it was necessary to superimpose new lines over the old ones in order to reinforce the darkness of a

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2016-2017)
150 x 110 cm.

Cabeza etrusca femenina, n. 4. (Detalle) Dos lápices de color sobre papel.
Etruscan female head, n. 4. (Detail) Two color pencils on paper.

Cita Visual Fragmento. Lichtenstein, R. (1978) *Rubia de la serie Surrealista.* (Detalle) Litografía sobre papel, mancha y soporte 75'5 x 68'5 cm. Nueva York: Museo de Arte Moderno.

Fragment Visual Quotation. Lichtenstein, R. (1978) *Blonde from the Surrealist Series.* (Detalle) Lithograph on paper, composition and sheet 75'5 x 68'5 cm. New York: Museum of Modern Art.



CABEZA ETRUSCA C

ETRUSCAN HEAD C



Anónimo (s. III-I a. n. e.). [Cabeza masculina. Número de Registro 4757]. Arcilla cocida, 26'5 x 19 x 16 cm. Museo Arqueológico de Granada.
Anonymous (3rd-1st century B. C. E.). [Head. Registration number 4757]. Terracotta, 26'5 x 19 x 16 cm. Archaeological Museum of Granada.

forzar la oscuridad de esa zona. Sin llegar a considerarlo un error, para mí este resultado no es tan perfecto como cuando es innecesario regresar sobre una zona ya dibujada, porque las líneas iniciales son suficientes para resolver completamente el acabado final del dibujo.

Evito los fuertes contrastes entre luces y sombras, de tal manera que la figura final acaba siendo bastante plana, aunque el original sea una escultura de bulto redondo.

Por primera vez he introducido el cambio de color en las líneas que componen cada dibujo, combinando los grises y negros del grafito con otro color: el azul, el naranja o el marrón. El modo de trazar las líneas de color es idéntico a las líneas de grafito, aunque en general, las minas de color no son tan dúctiles y versátiles como el grafito para responder

certain section of the drawing. I have not come to the conclusion that this is exactly an error in the drawings; however, this result is not as perfect as that of one which does not require returning to an area that has already been drawn because the initial lines and marks drawn are sufficient to complete the drawing.

I avoid staunch contrasts between lights and shadows, so that the final result has a flat appearance, even though the original was a sculpture or a three-dimensional object.

I have for the first time introduced color in the lines that compose each drawing, combining different shades of grey with blue, orange or brown. The way that the colored lines are drawn is identical to the way in which the graphite lines are drawn, even though the lead of the colored pencils are not as ductile and versatile as that

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2016-2017)

Cabeza etrusca del museo de Granada, n. 01. Dibujo digital.
Etruscan head of the museum of Granada, n. 01. Digital drawing.

a las ligeras variaciones de intensidad con las que las deposito sobre el papel. Las zonas de color son claramente caprichosas y no responden a variaciones en la policromía de las piezas etruscas originales, pero las considero un hallazgo interesante que abre la posibilidad a nuevas interpretaciones.

LA SALA DE EXPOSICIONES DEL CUARTO REAL DE SANTO DOMINGO

La sala de exposiciones del Cuarto Real de Santo Domingo de Granada es el resultado de la última intervención de conservación y restauración arquitectónica, cuando el edificio y sus jardines pasaron a ser propiedad del Ayuntamiento de la ciudad en 1990. El nombre actual del edificio resume su historia. Es un palacio nazarí del siglo XIII que en 1492 la reina Isabel I de Castilla compró a Aixa,

of the graphite lead in order to respond to light variations of intensity when applied to the paper. The colored sections of my drawings are clearly capricious and do not relate to the colors present in the original Etruscan pieces. I consider them to be an interesting feature that opens the door to new interpretations.

THE EXHIBIT HALL OF THE 'CUARTO REAL DE SANTO DOMINGO'

The exhibit hall of the 'Cuarto Real de Santo Domingo' in Granada is a result of the latest architectural restoration, when the building and gardens became property of the City Hall in 1990. The name of the building summarizes its actual history. It is a Nasrid palace dating back to the thirteenth century which was later bought in 1492 by Queen Isabel from Aixa, the mother of Boabdil, the last Arabic king

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2016-2017)
Cabeza etrusca del museo de Granada, n. 02. Dibujo digital.
Etruscan head of the museum of Granada, n. 02. Digital drawing.

madre Boabdil, el último rey de Granada. Al año siguiente el palacio y sus huertas fueron cedidos a la Orden de los Predicadores de Santo Domingo para la construcción del monasterio de Santa Cruz la Real. (Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, s.f.). Por lo tanto, Cuarto Real hace referencia tanto al pequeño palacio privado de la realeza nazarí como al nombre del monasterio, y Santo Domingo a la orden propietaria del monasterio. Actualmente, del palacio nazarí únicamente se conserva el torreón o *qubba* situado sobre la antigua muralla. Es una sala de doble altura muy semejante, y cronológicamente anterior, al Salón de Embajadores de la Alhambra. Algunos detalles de la decoración del gran arco de ingreso a la sala y de las yeserías que cubren las paredes se muestran en las páginas desde la 82 hasta la 87 en la sección siguiente.

of Granada. A year later the palace and gardens were given over to the Monastic Order of Santo Domingo for the construction of the monastery of Santa Cruz la Real. (Andalusian Institute of Historic Heritage, n. d.). For this reason, 'Cuarto Real' [royal room] makes reference to the small private palace that once belonged to the Nasrid royalty just as the name of the monastery, and 'Santo Domingo' makes reference to the monastic order. The only part of the building that was conserved from the Nasrid times was the turret or *qubba* that was located on the ancient city wall. It is a room with high ceilings and is very similar to and chronologically preceding the Hall of Ambassadors of the Alhambra. Some of the details of the large archway at the entrance to the hall and the plaster covering the walls are shown on pages 82 through 87, in the next section.

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2016-2017)

Cabeza etrusca del museo de Granada, n. 03. Dibujo digital.
Etruscan head of the museum of Granada, n. 03. Digital drawing.



CABEZA ETRUSCA D

ETRUSCAN HEAD D



Anónimo (s. III-I/a. n. e.). [Cabeza femenina. Número de Registro 4691]. Arcilla cocida, 24,5 x 19 x 13 cm. Museo Arqueológico de Granada.
Anonymous (3rd-1st century B. C. E.). [Female Head. Registration number 4691]. Terracotta, 24.5 x 19 x 13 cm. Archaeological Museum of Granada.



R. Marín Viadel (2016-2017) *Cabeza etrusca del museo de Granada en el Cuarto Real de Santo Domingo, n. 01*. Fotografía y dibujo digital.
Etruscan head of the museum of Granada in the Cuarto Real de Santo Domingo, n. 01. Photo and digital drawing.



R. Marín Viadel (2016-2017) *Cabeza etrusca del museo de Granada en el Cuarto Real de Santo Domingo, n. 02*. Fotografía y dibujo digital.
Etruscan head of the museum of Granada in the Cuarto Real de Santo Domingo, n. 02. Photo and digital drawing.



R. Marín Viadel (2016-2017) *Cabeza etrusca del museo de Granada en el Cuarto Real de Santo Domingo, n. 03*. Fotografía y dibujo digital.
Etruscan head of the museum of Granada in the Cuarto Real de Santo Domingo, n. 03. Photo and digital drawing.

PIE ETRUSCO E

ETRUSCAN FOOT E

Anónimo (s. III-I a. n. e.). [Pie. Número de Registro 4790]. Terracota, 16 x 22'3 x 8'7 cm. Museo Arqueológico de Granada.
Anonymous (3rd-1st century B. C. E.). [Foot. Registration number 4790]. Terracotta, 16 x 22'3 x 8'7 cm. Archaeological Museum of Granada.



NUEVE VERSIONES DE UN EXVOTO
ETRUSCO DE UN PIE

El exvoto de un pie derecho, que tiene el número de registro 4790 en el museo arqueológico de Granada, tiene dieciséis centímetros de altura, casi nueve de anchura máxima y algo más de veintidós centímetros de profundidad. Es por lo tanto muy aproximado al tamaño natural de un pie masculino adulto. Está hecho de arcilla cocida y fue elaborado con un molde de dos matrices con la técnica del apretón. Esta técnica consiste en rellenar dos moldes, uno para cada mitad longitudinal del pie, con arcilla blanda, apretándola contra el hueco del molde para que adquiriera la forma deseada. Después, cada una de las dos mitades, que ya ha adquirido la forma del pie, se separa con cuidado del molde y se une con la

NINE VERSIONS OF AN ETRUSCAN VO-
TIVE OFFERING OF A FOOT

The votive offering of a right foot, number 4790 in the registry of the Archaeological Museum of Granada, is sixteen centimeters tall, almost nine centimeters wide and a little over twenty-two centimeters deep. It is therefore very close in size to an actual male foot. It is made of baked clay and was produced with a two part mold using the pressing technique. This technique consists of filling the two symmetrical parts of the mold, one for each longitudinal half of the foot, with soft clay and then pressing the clay into the hollow part of the molds until the desired result is obtained. Afterwards, each one of the halves, which have already taken on the form of the half-foot shape, are separated carefully from the

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2000-2017)
122'5 x 243'5 cm.

Pie, iré. (Detalle) Acrílico sobre madera.
Foot, iré [I will go]. (Detail) Acrylic on wood.

Cita Visual Fragmento. Anónimo, taller de Bruselas. (c. mitad del siglo XVII). *Alejandro recibe a los embajadores persas.* *Inventario P.B. 2087* (Detalle). Tapiz. Génova: Palacio Tursi.

Fragment Visual Quotation. Anonymous, workshop of Brussels. (c. half of century XVII). *Alexander receives the Persian ambassadors.* *Inventario P.B. 2087* (Detail). Tapestry. Genoa: Tursi Palace.



otra mitad, retocando a mano la zona de junta y arreglando los posibles defectos. Es una técnica algo tosca, pero muy rápida y sencilla. Tanto el color de la arcilla, como el engobe que se aplicó con pincel son de color anaranjado, sobre una preparación blanca (Blanca López, 2011, página 925). El pie tiene una base que lo rodea completamente, de aproximadamente un centímetro de grosor, que le da gran estabilidad. Su perfil, como puede apreciarse en la fotografía de la página 89 es limpio y delicado, incluso elegante, indicando muy suavemente los diferentes detalles anatómicos. La austeridad de los volúmenes contrasta con la animación cromática del moteado de color naranja de lo que queda de policromía, los blancos de la preparación y los ocres grisáceos de la arcilla cocida.

mold and put together with the other half. The pieces are later touched up by hand and any possible defects are mended. It is a somewhat rough technique, but is both quick and easy. Both the clay and the glaze that were used are orangey-colored over a white layer (Blanca Lopez, 2011, page 925). The foot is set on a base that entirely surrounds it and is approximately one centimeter thick, giving the foot great stability. The profile of the foot is delicate and clean, even elegant, as shown in the photograph on page 89, which softly indicates the anatomical details. The austerity of the volumes contrasts with the chromatic animation of the spotted orange coloring that is left of the polychrome color, the white base and the greyish-ochre tones of the baked clay.

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2000-2017)
122'5 x 243'5 cm.

Pie, iré. (Detalle) Acrílico sobre madera.
Foot, iré [I will go]. (Detail) Acrylic on wood.

Cita Visual Fragmento. Zurbarán, F. (c. 1635-40). *Santa Eufemia* (Detalle). Óleo sobre lienzo, 172 x 106 cm. Génova: Palacio Blanco.

Fragment Visual Quotation. Zurbaran, F. (c. 1635-40). *Saint Eufemia* (Detail). Oil on canvas, 172 x 106 cm. Genoa: White Palace.





Estas nueve versiones de un exvoto con forma de pie son más bien pinturas que dibujos, no solo porque la técnica (el acrílico) y el soporte (la madera) son más habituales en pintura que en dibujo, sino sobre todo porque en ellas el color, la textura de las pinceladas y la concepción general de la imagen son más propias de un concepto pictórico. Véase, por ejemplo, el detalle de la página 93, en el que la manera de mezclarse el color rosáceo con los negros y amarillos sobre la propia superficie del cuadro, cuando la pintura todavía está húmeda, produce un efecto que es infrecuente en dibujo.

En todos mis cuadros con la figura de un pie, éste es el elemento más definido de todos. El pie es siempre marcadamente tridimensional, aunque en ocasiones sea transparente, pero nunca es

These nine versions of the votive offering of a foot are more so paintings than drawings due to the acrylic colors that were applied as well as the wooden support. Moreover, the texture of the brushstrokes and the general idea behind the image pertain to pictorial concepts. Take note of the details of the image on page 93, for example, and the way in which the pinkish-colored tones with the black and yellows over the surface of the painting when it is still humid produce a rare and uncommon effect in drawing.

In all of my paintings of the foot figurine, the defining element is the three-dimensional structure of the foot, whether it is transparent or not, but never flat. In the majority of the paintings, both the foot and



Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2000-2017)
122'5 x 243'5 cm.

Pie, ciudad. (Detalle) Acrílico sobre madera.
Foot, city. (Detail) Acrylic on wood.

Cita Visual Fragmento. (Arriba) Anónimo, taller de Bruselas. (c. mitad del siglo XVII). *Alejandro recibe a los embajadores persas.* *Inventario P.B. 2087* (Detalle). Tapiz. Génova: Palacio Tursi. (Abajo) Luca Cambiaso (1581-1591) *La navegación a lo largo de la costa de Calabria, Serie La batalla de Lepanto* (Detalle). Tapiz de Bruselas. Génova: Palacio del Príncipe.

Fragment Visual Quotation. (Top) Anonymous, workshop of Brussels. (c. middle of the 17th century). *Alexander receives the Persian ambassadors.* *Inventory P.B. 2087* (Detail). Tapestry. Genoa: Tursi Palace. (Below) Luca Cambiaso (1581-1591) *Navigation along the coast of Calabria, Series The Battle of Lepanto* (Detail). Brussels tapestry. Genoa: Prince's Palace.





una forma plana. En la mayoría de los cuadros tanto el pie como los dos aros o esferas sobre los que se apoya presentan fuertes indicaciones de volumen y sombras. A su alrededor aparecen elementos asimilables a un paisaje, aunque apenas sin profundidad, ni señales de planos sucesivos superpuestos que se alejan hacia el horizonte. Prácticamente todos los elementos están situados a la misma distancia del espectador y los colores se mantienen igualmente saturados por toda la superficie del cuadro.

La forma del pie humano es muy fácilmente reconocible aunque carezca de detalles anatómicos. Un pie con la planta completamente apoyada en el suelo es una configuración en ángulo recto más gruesa en la zona vertical y aproximadamente puntiaguda en la zona horizontal. Un problema visual muy distinto es el de

the two spheres or rings that support it have strong indicators of volume and shades. Around the outside of the foot, a landscape can be distinguished, without much depth, and without different successive levels of planes superimposed upon one another towards the line of the horizon. Practically all of the different elements are located the same distance from the viewers and the colors are equally saturated across the surface of the painting.

The shape of the human foot is very easily recognized even though it is lacking certain anatomical details. A foot with the sole completely flat on the ground is a right angle configuration, with the thickest part of the form in vertical and the sharp part in the horizontal. A dis-

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2000-2017)
122'5 x 243'5 cm.

Pie transparente y caracola. (Detalle) Acrílico sobre madera.
Transparent foot and conch. (Detail) Acrylic on wood.

Cita Visual Fragmento. Schwarzkogler, R. (1965, positivado c. 1970). *3rd Aktion* [3ª Acción]. (Detalle) Fotografía, impresa en gelatina de plata sobre papel, 60 x 50 cm. Liverpool: Tate.

Fragment Visual Quotation. Schwarzkogler, R. (1965, printed early 1970s). *3rd Action.* (Detail) Photograph, gelatin silver print on paper, 60 x 50 cm. Liverpool: Tate.





un pie que no está completamente apoyado en el suelo, para sugerir dinamismo o movimiento, porque en tal caso sí que es necesario ajustar muy delicadamente las proporciones y el lugar de las articulaciones. Para que un pie apoyado en un suelo horizontal sea reconocible, es perfectamente válido en el arte contemporáneo una multitud libérrima de grosores, proporciones y detalles. La forma del pie permite además la recreación en los detalles de los pequeños dedos en la punta, lo que facilita cierta alegría y vistosidad a la figura por el contraste que se produce entre la rotundidad cilíndrica del final de la pierna, la esquina del talón con el tobillo, la gruesa zona central del pie y el juego de cortos, diminutos y variados pequeños dedos, en los que cómodamente se puede incluir el detalle de las uñas.

tinct visual problem is that the foot is not completely flat on the floor, thus suggesting dynamic movement. In this case, it is necessary to lightly adjust the proportions and placement of the joints. In order to recognize a foot that is flat against the floor, contemporary art gives complete freedom and validity to a wide variety of dimensions, proportions, and details. The shape of the foot also allows for the recreation of the details of the tips of the smaller toes, giving the figure a certain joy and brightness produced from the contrasts among the big cylinder at the end of the leg, to the thick central part of the foot and the distinct small and varied lines on the small toes, where the details of toenails can easily be included.

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2000-2017)
122'5 x 243'5 cm.

Pie dibujado en un cuadro negro y escalera. (Detalle) Acrílico sobre madera.
Foot drawn in a black painting and stairs. (Detail) Acrylic on wood.

Cita Visual Fragmento. Vaga, Perino del (de nombre verdadero Piero Bonaccorsi) (1530). *Galería de los héroes Doria.* (Detalle) Pintura al fresco. Génova: Palacio del Príncipe.

Fragment Visual Quotation. Vaga, Perino (or Perin) del (nickname of Piero Bonaccorsi) (1530) *Loggia of Doria Heroes.* (Detail) Fresco painting. Genoa: Prince's Palace.





Tres de los pintores figurativos del siglo XX que yo estudio con más ahínco, Philip Guston, Antoni Tàpies y Picasso han pintado en muchas ocasiones pies, grandes, enormes a veces, encontrando extraordinarias soluciones visuales para la representación de la forma del pie en las que yo me he basado y que indico explícitamente en las citas visuales que he introducido en el texto del catálogo (Agustí, Borja-Villel y Tàpies, 1992; Agustí, Dupin y Tàpies, 1995; Centre Georges Pompidou, 1988; IVAM, 2001).

Los cuadros que Philip Guston pintó a partir de 1967 son la referencia más importante en los míos. En ese año Guston abandonó el expresionismo abstracto de la llamada Escuela de Nueva York, en la que era un artista reconocido, y comenzó a pintar cuadros con partes de figuras humanas (cabezas, manos con

Three of the figurative painters from the twentieth century that I have dedicated myself to studying are Philip Guston, Antoni Tàpies and Picasso. These three have often painted large and sometimes enormous feet, finding extraordinary visual solutions for the representation of the foot upon which I have based my interpretation as explicitly indicated in the visual quotations present in the catalogue (Agustí, Borja-Villel and Tàpies, 1992; Agustí, Dupin and Tàpies, 1995; Centre Georges Pompidou, 1988; IVAM, 2001).

The paintings by Philip Guston starting in 1967 are the most important references to my paintings. In that year, Guston left the abstract expressionism of the School of New York, where he was a renowned artist, and started to create paintings of parts of human bod-

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2000-2017)
122'5 x 243'5 cm.

Pie, hay. (Detalle) Acrílico sobre madera.
Foot, hay [There is]. (Detail) Acrylic on wood.

Cita Visual Fragmento. Robert, H. (1798). *Jóvenes muchachas bailando alrededor de un obelisco* (Detalle). Óleo sobre lienzo, 119'7 x 99 cm. Montreal: Museo de Bellas Artes.

Fragment Visual Quotation. Robert, H. (1798) *Young Girls Dancing around an Obelisk* (Detail). Oil on canvas, 119'7 x 99 cm. Montreal: Fine Arts Museum.



un cigarrillo encendido, pies) y objetos cotidianos, cuyo dibujo estaba directamente relacionado con las toscas viñetas de los cómics *underground* norteamericanos, que en ese momento comenzaron a tener una gran difusión. Philip Guston mantuvo siempre una extraordinaria delicadeza en el tratamiento de las grandes superficies de color en sus monumentales escenas de conglomerados de elementos domésticos y urbanos, nubes compactas, zapatos y solitarias cabezas.

Además de las citas ineludibles a Guston, Tàpies y Picasso, he introducido también otras a pies que aparecen en pinturas, fotografías y tapices de diferentes épocas y estilos. Como es muy raro que los pies de una figura humana sean el centro de atención de la imagen, en muchas ocasiones esto se aprovecha para deslizar elementos muy imagina-

ies (heads, hands with lighted cigarettes, feet) and every-day objects. His drawings are directly related to the crude cartoons of American underground comics, which at that time began to be widely distributed. Philip Guston always took great care when dealing with the treatment of the large color surfaces in his monumental scenes, which are made up of conglomerations of domestic and urban, compact clouds, shoes, and solitary heads.

Besides the inevitable references to Guston, Tapies, and Picasso, I have also introduced others to feet that appear in paintings, photographs and tapestries from different periods and of different styles. As it is very uncommon for the feet of a human figure to be at the center of an image, in many occasions this fact is taken advantage of in order to sneak

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2000-2017)
122'5 x 243'5 cm.

Pie, hay. (Detalle) Acrílico sobre madera.
Foot, hay [There is]. (Detail) Acrylic on wood.



Cita Visual Fragmento. Picasso (1971) *Abrazo* (Detalle). Óleo sobre lienzo, 195 x 130 cm.
Montreal: Museo de Bellas Artes.

Fragment Visual Quotation. Picasso (1971) *Embrace* (Detail). Oil on canvas, 195 x 130 cm.
Montreal: Fine Arts Museum.





tivos y fantasiosos en la decoración del calzado, o en las formas de los pliegues de las telas que caen hasta el suelo junto a ellos, o en los objetos y animales que aparecen a su alrededor, como sucede en la colección de tapices del Palacio del Príncipe en Génova (Stagno, 2005). Podemos fijarnos en la curiosa manera de resolver los brillos en el cuero de la bota representada en la cita visual del tapiz de la página 90, o en el delicado lacito rojo de las sandalias de la cita visual de la página 96 o, en esa misma página, el calamar junto al pie en pronunciado escorzo rodeado de una densa tela azul.

Por último, mencionar la cita visual a la obra del pintor Hubert Robert (1733-1808) que se especializó en paisajes de ruinas clásicas, tanto egipcias como grecorromanas, combinando así fantasía y fidelidad arqueológica.

creative and imaginative elements into the decoration of footwear. This can be seen in the ways that the folds of the clothes that fall against the floor next to the feet are done or the objects and animals that appear around the feet, as in the collection of tapestries in the Palace of the Prince of Genoa (Stagno, 2005). We can notice the shine in the leather boot, represented in the visual quotation of the tapestry on page 90; or the soft red bow on the sandals of the visual quotation on page 96, or on the same page, the squid alongside the foot surrounded by a dense blue cloth.

Finally, it is important to reference the work by the painter Hubert Robert (1733-1808), who specialized in landscapes of classical ruins, whether Egyptian or Greco-Roman, combining imagination with archaeological accuracy.

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2000-2017)
122'5 x 243'5 cm.

Pie y pelusa. (Detalle) Acrílico sobre madera.
Foot and fluff. (Detail) Acrylic on wood.

Cita Visual Literal. Tàpies, A. (1989) *Al teu peu* [Tu pie]. Pintura y lápiz sobre madera, 300 x 500 cm. Barcelona: Fundació Tàpies.

Literal Visual Quotation. Tàpies, A. (1989) *Al teu peu* [Your foot]. Painting and pencil on wood, 300 x 500 cm. Barcelona: Tàpies Foundation.



REFERENCIAS

- Agustí, A.; Borja-Villel, M.J. y Tàpies, M. (1992). *Tàpies. Obra completa. Volumen 3. 1969-1975*. Barcelona: Ediciones Polígrafa y Fundació Antoni Tàpies.
- Agustí, A.; Dupin, J. y Tàpies, M. (1995). *Tàpies. Obra completa. Volumen 4. 1976-1981*. Barcelona: Ediciones Polígrafa y Fundació Antoni Tàpies.
- American Psychological Association. (2010). *Manual de publicaciones de la American Psychological Association, tercera edición*. Mexico DF: El manual moderno.
- Blanca López, L. (2011). *Estudio material, técnico y de conservación de la colección de terracotas etruscas del museo arqueológico y etnológico de Granada. Su proyección en la creación escultórica*. Granada: Universidad de Granada. Recuperado de <http://0-hera.ugr.es.adrastea.ugr.es/tesisugr/20037156.pdf>
- Blázquez Martínez, J.M. (1961). Terracotas del santuario de Calés (Calvi), Campania. *Zephyrus*,

REFERENCES

- Agustí, A. ; Borja-Villel, M.J. and Tàpies, M. (1992). *Tàpies. Complete work. Volume 3. 1969-1975*. Barcelona: Ediciones Polígrafa and Fundació Antoni Tàpies.
- Agustí, A. ; Dupin, J. and Tàpies, M. (1995). *Tàpies. Complete work. Volume 4. 1976-1981*. Barcelona: Ediciones Polígrafa and Fundació Antoni Tàpies.
- American Psychological Association. (2010 a). *Handbook of publications of the American Psychological Association, third edition*. (Spanish version) Mexico DF: The modern manual.
- Blanca Lopez, L. (2011) *Material, technical and conservation study of the Terracotta Etruscan Collection of the Archaeological and Ethnological Museum of Granada. His projection in sculptural creation*. Granada: University of Granada. Retrieved from <http://0-hera.ugr.es.adrastea.ugr.es/tesisugr/20037156.pdf>
- Blázquez Martínez, J.M. (1961). Terracotta of the sanctuary of Calés (Calvi), Campania. *Zephyrus*,

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2000-2017)
122'5 x 243'5 cm.

Pie y pelusa. (Detalle) Acrílico sobre madera.
Foot and fluff. (Detail) Acrylic on wood.

Cita Visual Fragmento. Tàpies, A. (1969). *Palla i fusta* [Paja y madera] (Detalle). 'Assemblage' sobre tela, 150 x 116 cm. Barcelona: Fundació Tàpies.

Fragment Visual Quotation. Antoni Tàpies. (1969) *Palla i fusta* [Straw and wood] (Detail). 'Assemblage' on canvas, 150 x 116 cm. Barcelona: Tàpies Foundation.





12, 25-42. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc377p4>

- (1962). Seis terracotas inéditas del Santuario de Calés (Calvi), Campania. *Archivum* (Oviedo) 12, 53-62. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccv4t9>

- (1963). Terracotas del santuario de Calés (Campania). *Archivo Español de Arqueología*. 36, n. 107-108, 20-39. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccg028>

Centre Georges Pompidou (1988). *Le dernier Picasso (1953-1973)* [El último Picasso (1953-1973)]. Paris: Centre Georges Pompidou.

IVAM [Instituto Valenciano de Arte Moderno] (2001). *One-shot-painting | De un solo aliento: Philip Guston*. València: IVAM.

IAPH [Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico] (s.f.). Cuarto Real de Santo Domingo. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Recuperado de <http://www.iaph.es/patrimonio-inmueble-andalucia/resumen.do?id=i9195>

12, 25-42. Retrieved from <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc377p4>

- (1962). Six unpublished terracots of the Sanctuary of Calés (Calvi), Campania. *Archivum* (Oviedo) 12, 53-62. Retrieved from <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccv4t9>

- (1963). Terracotta of the sanctuary of Calés (Campania). *Spanish Archive of Archeology*. 36, n. 107-108, 20-39. Retrieved from <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccg028>

Center Georges Pompidou (1988). *Le dernier Picasso (1953-1973)* [The last Picasso (1953-1973)]. Paris: Center Georges Pompidou.

IVAM [Valencian Institute of Modern Art] (2001). *One-shot-painting | With one breath: Philip Guston*. Valencia: IVAM.

IAPH [Andalusian Institute of Historical Heritage] (s.f.). Cuarto Real of Santo Domingo. Sevilla: Ministry of Culture of the Junta of Andalucía. Retrieved from <http://www.iaph.es/patrimonio-inmueble-andalucia/resumen.do?id=i9195>

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2000-2017)
122'5 x 243'5 cm.

Dos pies mojándose los dedos. (Detalle) Acrílico sobre madera.
Toes getting wet. (Detail) Acrylic on wood.

Cita Visual Fragmento. Holbein, S. (c. 1500). *Cristo despojado de sus vestiduras para la Crucifixión.* (Detalle) Óleo y témpera sobre madera, 154'7 x 55'6 cm. Montreal: Museo de Bellas Artes.

Fragment Visual Quotation. Holbein, S. (c. 1500) *Christ Stripped of His Garments for the Crucifixion.* (Detail) Oil and tempera on wood, 154'7 x 55'6 cm. Montreal: Fine Arts Museum.





Jódar Miñarro, A. y Marín Viadel, R. (2010). *Los dibujos de tiempo. Impresiones del templo de Edfú*. Granada: CajaGranada. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10481/5608>

Kaphar, T. (2004). *Visual Quotations* [Citas Visuales]. San José, California: Anno Domini. Recuperado de http://galleryad.com/past_exhibits/tituskaphar04/VQcatalog.pdf

Latorre, G. (2008). *Walls of Empowerment. Chicana/ Indigenist Murals of California*. Austin, TX: University of Texas Press.

Marín Viadel, R. (2000). *Utopías ácidas. Visiones de la colección Martínez Guerricabeitia*. València: Universidad de València.

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*. Tesalónica: Museo Arqueológico de Tesalónica. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10481/34218>

- (2016). *Arqueología y dibujo contemporáneo en el Museo de Cádiz*. Granada: Universidad de

Jodar-Miñarro, A. and Marin-Viadel, R. (2010). *The drawings of the time. Impressions of the temple of Edfu*. Granada: CajaGranada. Retrieved from <http://hdl.handle.net/10481/5608>

Kaphar, T. (2004). *Visual Quotations*. San Jose, California: Anno Domini. Retrieved from http://galleryad.com/past_exhibits/tituskaphar04/VQcatalog.pdf

Latorre, G. (2008). *Walls of Empowerment. Chicana / the Indigenist Murals of California*. Austin, TX: University of Texas Press.

Marín Viadel, R. (2000). *Acidic Utopias. Visions of the Martínez Guerricabeitia collection*. Valencia: University of Valencia.

Marin V-adel, R. and Jodar-Miñarro, A. (2013). *The Incantadas. An installation of contemporary monumental drawings from the cultural heritage of Macedonia in northern Greece*. Thessaloniki: Archaeological Museum of Thessaloniki. Retrieved from "<http://hdl.handle.net/10481/34218>

- (2016). *Archeology and contemporary drawing in the Museum of Cadiz*. Granada: Univer-

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2000-2017)
122'5 x 243'5 cm.

Pie sobre rodamiento y cepillo. (Detalle) Acrílico sobre madera.
Foot on a bearing and brush. (Detail) Acrylic on wood.

Cita Visual Fragmento. Guardi, J. A. y Guardi, F. (c. 1745-1755). *Rinaldo y las Ninfas*. (Detalle) Óleo sobre madera, 250 x 77 cm. Montreal: Museo de Bellas Artes.

Fragment Visual Quotation. Guardi, G. and Guardi, F. (c. 1745-1755) *Rinaldo and the Nymphs*. (Detail) Oil on wood, 250 x 77 cm. Montreal: Fine Arts Museum.





Granada. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10481/43992>

Marín Viadel, R. y Roldán, J. (2017). *Ideas Visuales. Investigación Basada en Artes e Investigación Artística*. Granada: Universidad de Granada.

Museo de Málaga (s.f.). Exvoto de pie izquierdo con tobillo... Red digital de Colecciones de Museos de España. Madrid: Ministerios de Educación, Cultura y Deporte. Recuperado de <http://ceres.mcu.es/pages/Main?idt=130550&inventory=A/E04758&table=FMUS&museum=MMA>

Roldán, J. y Marín Viadel, R. (2012). *Metodologías artísticas de investigación en educación*. Archidona: Aljibe.

Sorolla, J. (1892). *Exvoto en el pouet*. Óleo sobre lienzo, 85 x 118 cm. Colección particular. Recuperado de <http://solerdos.blogspot.com.es/2015/06/>

Stagno, L. (2005). *Palazzo del Prinicpe. Villa di Andrea Doria* [Palacio del Prinicpe. Villa de Andrea Doria]. Genova: Sagep Libri & Comunicazione.

sity of Granada. Retrieved from “<http://hdl.handle.net/10481/43992>”

Marin-Viadel, R. and Roldan, J. (2017). *Visual Ideas. Arts Based Research and Artistic Research*. Granada: University of Granada.

Museum of Malaga (s.f.). Votive offering of a left foot with ankle... Digital Network of Collections of Museums of Spain. Madrid: Ministries of Education, Culture and Sport. Retrieved from <http://ceres.mcu.es/pages/Main?idt=130550&inventory=A/E04758&table=FMUS&museum=MMA>

Roldan, J. and Marin-Viadel, R. (2012). *Artistic research methodologies in education*. Archidona: Aljibe.

Sorolla, J. (1892). *Votive offering in the little well*. Oil on canvas, 85 x 118 cm. Particular collection. Retrieved from <http://solerdos.blogspot.com.es/2015/06/>

Stagno, L. (2005). *Palazzo del Prinicpe. Villa di Andrea Doria* [Palace of the Prinicpe. Villa of Andrea Doria]. Genoa: Sagep Libri & Comunicazione.



Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2000-2017)
122'5 x 243'5 cm.

Pie, escalera verde y pirámide (Detalle). Acrílico sobre madera.
Feet, green staircase and pyramid (Detail). Acrylic on wood.



Cita Visual Literal. (Arriba) Guston, P. (1973). *Nubes de lluvia*. Óleo sobre tela. Colección privada. (Abajo) Guston, P. (c. 1971). *Pies en una alfombra* | *Dos pies gordos*. Óleo sobre lienzo. 200 x 260 cm.

Literal Visual Quotation. (Top) Guston, P. (1973) *Rain Cloud*. Oil on canvas. Private Collection. (Bottom) Guston, P. (c. 1971). *Feet on a Rug* | *Two fat feet*. Oil on canvas, 200 x 260 cm.







Fotografía de Francisco Fernández Sánchez

MARÍN VIADEL, Ricardo. (València, 1955). Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona y Doctor en Filosofía y Ciencias de la Educación por la Universidad de València. Ha sido profesor de las Universidades de València (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 y coordinador del programa de doctorado 'Artes y Educación'.

Libros y catálogos (selección):

(2000) *Utopías ácidas*. (2003) *Equipo Crónica: pintura, cultura, sociedad*. (2003) *Didáctica de la Educación Artística*. (2005) *Investigación en Educación Artística*. (2006) *Codo con Codo. Comparte responsabilidades y tareas domésticas*. (2010) *Los dibujos del tiempo. Impresiones del templo de Edfú*. (2012) *Metodologías artísticas de investigación en educación*. (2013) *Las Incantadas. Una instalación de dibujos monumentales contemporáneos a partir del patrimonio cultural de Macedonia en el norte de Grecia*. (2015) *Dibujo y patrimonio: Qubbet el-Hawa, Edfú y Tesalónica*. (2016) *Arqueología y dibujo contemporáneo en el Museo de Cádiz*. (2017) *Ideas Visuales. Investigación basada en Artes e Investigación Artística*.

MARÍN-VIADEL, Ricardo. (Valencia, 1955). Bachelor in Fine Arts from the University of Barcelona, and Ph.D. in Philosophy and Education from 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 Faculty of Fine Arts and Faculty of Education at the University of Granada. Coordinator of the Ph.D. programme 'Arts and Education'.

Books and exhibition catalogues (selection):

(2000) *Acidic Utopias*. (2003) *Equipo Crónica: painting, culture, society*. (2003) *Teaching Art Education*. (2005) *Research in Art Education*. (2006) *Side by side. Share responsibilities and housework*. (2010) *The drawings of time. Impressions from the Edfu Temple*. (2013) *Las Incantadas. An installation of monumental and contemporary drawings after the cultural heritage from Macedonia in Northern Greece*. (2015) *Drawing and Heritage: Qubbet el-Hawa, Edfu and Thessaloniki*. (2016) *Archaeology and contemporary drawing in the Cadiz Museum*. (2017) *Visual Ideas. Arts Based Research and Artistic Research*.

Página siguiente | Next page
R. Marín Viadel (2016-2017)

Cabeza etrusca del Museo Arqueológico de Granada, n. 04. Dibujo digital.
Etruscan head from the Archaeological Museum of Granada, n. 04. Digital drawing.





R. Marín Viadel (2017). *Cabeza femenina, n.4681, en el Museo Arqueológico de Granada*. Fotografía y dibujo digital.

Female head, femenina, n.4681, in the Archaeological Museum of Granada. Photo and digital drawing.

Esta exposición está compuesta por dibujos y pinturas que dependen necesariamente del estudio y disfrute de las obras originales de arte etrusco que forman parte de la colección del Museo Arqueológico de Granada. Reivindicar cinco de las piezas de su colección es también reivindicar el museo y su apertura.

¿Cuál es el atractivo de estas piezas? Lo que a mí me sedujo fue precisamente su carácter corriente, popular, masivo, mezcla de estilos y tradiciones, pero que al fin y al cabo presentan con toda claridad las cualidades de ese lugar y de esa época. Las obras singulares, las más excelsas y elaboradas de cada civilización o cultura destacan por llevar sus cualidades hasta su máxima perfección. Pero en las más corrientes y abundantes todos esos rasgos están como diluidos y aguados bien sea por la baja calidad de los materiales, por la impericia de sus autores, por las prisas del encargo, o simplemente porque para las funciones que deben cumplir esos objetos no vale la pena dedicarles mayor esfuerzo o esmero.

The exhibit is composed of drawings and paintings that are based on the study and the enjoyment of the original works of Etruscan art that form part of the collection of the Archaeological Museum of Granada. Recognizing five pieces of the collection is also a way of recognizing the museum and its opening.

What is attractive about these pieces? What captured my attention was their character in that they are common, popular, massive, a mix of styles and traditions, but in the end clearly represent the qualities of the place and the period. The most excellent and unique examples of each civilization or culture stand out by representing qualities with the highest level of skills and perfection. In the most common and widespread pieces of art, all of the features are of a sense watered-down or diluted. This may be due in part to the low-quality materials, the unskillfulness of the artisans, the rush to make them, or simply because the function of these pieces was not important enough in order to dedicate more time and energy to them.

