



**EL DIBUJO CONTEMPORÁNEO  
COMO INTÉRPRETE DEL  
PATRIMONIO:**

**LA SALA CABALLEROS XXIV DE  
LA MADRAZA DE GRANADA.**

**ASUNCIÓN JÓDAR MIÑARRO**





# ASUNCIÓN JÓDAR MIÑARRO

**Sala Capilla del Hospital Real**

20 Noviembre de 2018 al 15 Febrero de 2019



## ÍNDICE

### **EL DIBUJO CONTEMPORÁNEO COMO INTÉRPRETE DEL PATRIMONIO: LA SALA CABALLEROS XXIV DE LA MADRAZA DE GRANADA.**

**ASUNCIÓN JÓDAR MIÑARRO**

<i>El dibujo contemporáneo como intérprete del patrimonio: La Sala Caballeros XXIV de la Madraza de Granada</i>	07
Belén Mazuecos Sánchez M <sup>a</sup> Luisa Bellido Gant	
Releer el pasado con nuevas miradas.	09
Rafael López Guzmán	
Una investigación artística con interpretaciones visuales del patrimonio fenicio, grecorromano y renacentista en Cádiz, Tesalónica y Granada	15
Asunción Jódar Miñarro.	



La exposición "El dibujo contemporáneo como intérprete del patrimonio: La Sala Caballeros XXIV de la Madraza de Granada" de la artista Asunción Jódar propone una interesante metodología de comunicación del patrimonio a través del arte contemporáneo, incluyéndose en una línea de exposiciones específica, organizadas conjuntamente por el Área de Artes Visuales de La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea y el Secretariado de Bienes Culturales del Vicerrectorado de Extensión, que tiene por objetivo la producción de exposiciones en las que se establece un diálogo entre el Arte Contemporáneo y el Patrimonio de la UGR.

La idea de estos proyectos es diluir los límites conceptuales entre Arte Contemporáneo y Patrimonio y ofrecer lecturas integradoras entre ambos ámbitos para desarrollar un modelo innovador de comunicación entre las colecciones científico-técnicas e histórico-artísticas de la Universidad de Granada o su rico patrimonio inmueble (como sucede en este caso con el estudio de la decoración de la techumbre mudéjar de la Sala Caballeros XXIV) y el Arte Contemporáneo.

Asunción Jódar recurre al dibujo como herramienta de traducción del patrimonio y transferencia a la sociedad, planteando sugerentes pero fundamentadas hipótesis visuales que proponen nuevas perspectivas de estudio y análisis.

En el último siglo, la escena artística contemporánea ha privilegiado la fusión entre géneros, redefiniendo las distintas disciplinas artísticas hasta diluir las fronteras entre compartimentos originariamente estancos, conformando un fecundo territorio poroso, atravesado por propuestas eclécticas que resultan difícilmente clasificables que engrosan la idea misma de arte expandiéndola sin límites.

Como resultado, proliferan distintos comportamientos artísticos que expanden infinitamente las posibilidades del dibujo, trascendiendo sus propias limitaciones físicas y conceptuales e imponiéndolo en el panorama artístico contemporáneo de pleno derecho y no ya como una práctica subsidiaria.

La contaminación simbiótica entre lenguajes ha provocado las transferencias de algunos rasgos propios de la pintura, la escultura, la instalación, la performance...o la vida, al dibujo actual y viceversa... proliferando como consecuencia comportamientos artísticos que expanden infinitamente las posibilidades del dibujo. Además, en el caso concreto de esta disciplina esencial, el carácter auxiliar y preparatorio ostentado por el medio en el pasado, se redimensiona hoy, dando paso a un lenguaje plenamente autónomo que trasciende la función provisional de mero boceto encontrando la finalidad en sí mismo.

En este sentido, la idea de dibujo tradicional evoluciona y se ramifica en diferentes propuestas que invaden con rotundidad la escena artística contemporánea, consintiendo la emergencia de nuevas tendencias que resultan de enriquecedores transvases y fructíferos contagios interdisciplinares: artistas como William Kentridge, Julie Mehretu, Omar Galliani, Tacita Dean, Abi Feijo y Regina Pessoa, Tabaimo, Francis Alÿs, Dan Perjovski y un largo etcétera... dan buena cuenta de ello resituando al dibujo en el epicentro del campo artístico.



Esta nueva cartografía expandida del arte no ha obviado al dibujo sino que lo ha incorporado en sus múltiples desarrollos con más fuerza que nunca.

El dibujo, entendido como sistema complejo de pensamiento y conocimiento, recupera también su papel como intérprete de la realidad y, en este caso concreto, del patrimonio histórico, proponiendo un válido método de investigación avanzada para transferir el conocimiento a la sociedad.

Esta recuperación e interpretación de la realidad patrimonial encuentra en la Madraza un escenario único. Recordemos que esta fue fundada por el sultán Yusuf I en 1349 y fue la única con carácter estatal en al-Andalus. Construida en un enclave privilegiado de la ciudad, ya que se encontraba junto a la Mezquita Mayor, el Zacatín, la Alcaicería y muy cerca del río Darro, era un centro de enseñanza superior donde se impartía teología, jurisprudencia, lengua, literatura, medicina y matemáticas y a la vez era residencia para los estudiantes.

Tras la conquista de Granada la Madraza sigue funcionando igual bajo el arzobispado de Fray Hernando de Talavera que tras las Capitulaciones de Santa Fe permite un ambiente de tolerancia en la ciudad. La llegada del Cardenal Cisneros en 1499 cambia este espíritu al forzar la conversión al cristianismo lo que provocó importantes revueltas que sirvieron de excusa para quemar la biblioteca de la Madraza.

El edificio es cedido por los Reyes Católicos a la ciudad para albergar el Cabildo en 1501, pues sigue siendo un enclave importante frente a la Capilla Real. Entre 1501 y 1513 se incorpora al inmueble andalusí un edificio contiguo para albergar una sala de reuniones, la "Sala de Caballeros XXIV", un espacio diáfano con una techumbre mudéjar decorada con pinturas y una inscripción en alabanza a los reyes. Esta techumbre es un inmejorable ejemplo de la mezcla de culturas propia de la Granada del siglo XVI con elementos y técnicas andalusíes y temas e iconografías cristianas.

Los dibujos de Asunción Jódar vienen a reinterpretar estas pinturas y dotarlas de nuevas lecturas más integradoras y sugerentes que seguro permiten acercar a los visitantes a uno de los espacios más emblemáticos del patrimonio de la Universidad de Granada.

**Belén Mazuecos y M<sup>a</sup> Luisa Bellido Gant.**

Comisarias de la exposición.

## **Releer el pasado con nuevas miradas.**

Acercarnos al trabajo creativo de Asunción Jódar Miñarro significa compartir con ella un viaje en el que muestra al espectador su experiencia y nos detiene en detalles poco apreciados por la magnitud y grandeza de las culturas que visitamos a partir de los cuales surgen atractivas interpretaciones, más personales, que aportan a nuestra propia capacidad estética modelos pedagógicos contrastados, a la vez que nos permite nuevas preguntas y deseos de conocimiento.

Recorrido mediterráneo que, en una línea espacio-temporal, une la Macedonia de Alejandro con el Cádiz fenicio y la Granada que renace clásica tras la brillante cultura nazarí. Espacios, todos ellos, de cruces de culturas de las que se enriquecen. Esta es la estructura de esta exposición que dividida en tres partes se refieren a las propuestas previas de la artista en Tesalónica y Cádiz y a las nuevas interpretaciones de los dibujos de la Madraza de nuestra ciudad.

La propuesta conjunta es tejer un diálogo artístico donde el hilo conductor sea su propia reflexión y el ofrecimiento colaborativo en la construcción de un imaginario del pasado observado con ojos de ahora, con vestidos diseñados por nuestra cultura más actual. Para ello, toma el dibujo como herramienta de trabajo y no renuncia a su cualidad de artista contemporánea, lo que no le impide utilizar su capacidad técnica para reflexionar sobre el pasado y el patrimonio cultural valorado a partir de sus dibujos de gran formato, entre otras razones, para que quede constancia visual de su diálogo constructivo con la obra original. Opción de carácter arqueológico que facilita la comprensión, rehuendo la alta tecnología científica actual a favor de la siempre más atrayente mirada del artista.

Su trabajo se define a través de varios proyectos de investigación concatenados que le han permitido reflexionar sobre las grandes culturas mediterráneas. Egipto, y más concretamente los templos de Edfú, el de millones de años de Tutmosis III y la necrópolis de Qubbet el-Hawa; el mundo grecorromano a través de los fondos del Museo Arqueológico de Tesalónica; entre la prehistoria y Roma con el espacio fenicio como determinante en el Museo de Cádiz y, por último, la relación estética entre formas nazaríes y cultura renacentista en la Sala de Caballeros Veinticuatro de la Madraza de Granada.

En su discurso creativo, es importante el lugar expositivo. Asunción Jódar ha interactuado con sus dibujos de obras del pasado en espacios donde conviven con los originales, los casos del Museo de Tesalónica (2012-2013) o el Museo de Cádiz (2016), pero también, su obra como referente único en diversas salas de exposiciones en las que el diseño cambia y sus obras adquieren todo el protagonismo, sin olvidar su fuente de inspiración, conformándose como memorias e itinerarios que conducen al patrimonio representado, indicando al espectador la vía de conocimiento y la valoración estética personal de la artista.

El trabajo de Asunción Jódar se proyecta, también, como diálogo intercultural, comprendiendo lo genérico que une las distintas propuestas, con el ser humano como elemento central, y las particularidades que hacen interesante al "otro", en este caso identificado en la creación artística.

Miradas desde la antigüedad que impactan en nuestra cotidianeidad y que nos permiten, igualmente, la vuelta al pasado, a otro tiempo donde lo creativo también constituía un rasgo diferenciador de esa cultura concreta y que, por distintos avatares, seguimos manteniendo, pese a que las razones espirituales o ideológicas hayan podido modificarse. Síntesis visible en esta exposición donde se otorga a la visión sobre el pasado aires de modernidad creativa, quizás "neoantigua", término utilizado para titular alguna de las exposiciones de Asunción Jódar.

La reflexión sobre el patrimonio histórico es, en bastantes ocasiones, producto de un proyecto integrador donde junto a la creatividad de la artista se une el lugar de la exposición primigenia como hemos relatado. Esto condiciona la obra al tener ya asignado su espacio de exhibición previamente a su creación, a la vez que el entorno influye en su diseño. La lógica creativa pierde unicidad que vuelve a recuperar cuando la obra se exhibe en otros contextos, valorando diálogos alternativos y nuevas experiencias para el espectador. Esto lleva a Asunción Jódar a intervenir de forma decisiva en cada espacio que recibe sus dibujos interactuando con el mismo y conversando con el resto de obras que conforman el proyecto expositivo. Pasemos a la realidad de esta exposición y de los dibujos propuestos.

Es necesario comenzar con los correspondientes a las lecturas que parten de la Sala de Caballeros Veinticuatro del palacio de la Madraza. A modo de contextualización genérica, la Madraza de Granada es un edificio emblemático de nuestra universidad. Espacio tradicional de Extensión Cultural viene siendo el punto de máximo contacto, en difusión y transferencia del conocimiento, con la ciudadanía en general. Lugar de recepción de intelectuales invitados, salas de exposiciones, espacio de presentaciones y debates. En su arquitectura dominan tres momentos culturales, el período nazarí del que se conserva fundamentalmente la sala de oración de la universidad de Yusuf I; el momento barroco visualizado en la fachada y caja de la escalera, no faltando algunos bienes artísticos como las puertas originales que cerraban el oratorio, con tallas de Alonso de Mena y pinturas de Pedro de Raxis, o el magnífico cuadro de Pedro Atanasio Bocanegra, representando el Bautismo de Cristo, presidiendo la escalera; y, por último, la sala de Cabildos municipales, realidad arquitectónica definida entre los inicios del siglo XVI y 1513 para adecuar un espacio para la nueva función, tras el cierre del centro docente nazarí, que no era otra que servir de sala de reuniones del Ayuntamiento granadino. Esta estancia mantiene una magnífica cubierta mudéjar que tuvo la oportunidad de estudiar hace algunos años y observar de forma detenida.

Estructuralmente se trata de una armadura rectangular ochavada con perfil de limas moa-mares. Los pares aparecen apeinazados en los arranques con lazo de ocho y se cruzan hacia la mitad de las calles. El almizate dibuja lacerías en torno a tres estrellas de ocho puntas. También aparecen los tirantes pareados sobre canes lobulados y labor de lazo. Toda la superficie lignaria está decorada con pinturas que fueron realizadas por Francisco Fernández en el año 1513 (documentamos en esa fecha dos pagos de 4 ducados, el primero, y otro de 3400 maravedíes). Los pares, nudillos y limas llevan perfiles pintados con ocre y blanco en el centro. La tablazón tiene un complejo programa de grutescos dominado por tonos azules, blancos y rojos. En las calles aparecen pintadas cabezas humanas de hombres y mujeres. En el harneruelo y en la parte apeinazada de los pares encontramos en los sinos de las estrellas rosetas dibujadas. Las pechinas están decoradas con lazos de ocho pintados. El alicer se resuelve, alternativamente, con águilas flanqueadas por cuernos de la abundancia y un recipiente con tapadera enmarcado por dos formas zoomorfas.

En el espacio que queda entre los canes aparecen bustos humanos. En el friso que corre debajo del alicer, se puede leer: "Los muy altos, magníficos y muy poderosos señores don Fernando y doña Isabel, rey y reyna nuestros señores, ganaron esta nobilísima y gran ciudad de Granada y su reyno por fuerza de armas, en dos días del mes de henero, año del nacimiento de nuestro Señor Iesuchristo de mil quatrocientos y noventa y dos". Y, por último, debajo, a modo de friso, un repertorio repetitivo de putti en grupos de tres: uno alado duerme, otro intenta asustarlo con una máscara y un tercero lo despierta.

Es decir, una cubierta donde confluyen elementos decorativos de origen islámico, como el lazo de ocho, epigrafía gótica y un creativo friso de grutescos y bustos renacentistas que, pese a los repintes de épocas posteriores, mantiene la frescura e informalidad del pintor. Estos motivos, que son comunes a toda la arquitectura de lo que denominamos primer renacimiento, son visibles en otras obras granadinas como las casas de Castril y de los Tiros, portada del Perdón de la Catedral de Granada y, como no, en pinturas murales como las del Peinador de la Reina firmadas, en este caso, por artistas italianos reconocidos (Julio Aquiles y Alejandro Mayner).

Pese a que pudieran entenderse estos repetitivos dibujos de la cubierta de la Madraza como seriados e interpretados a partir de estampas, el artista le imprime su carácter y aunque el conjunto remita, en general, a su ubicación de modernidad estética en esos años iniciales del quinientos, la realidad es que pasan desapercibidos, eclipsados por la contundente geometría de la cubierta y el color conjunto con ligeras formas vegetales que diluyen la mirada hacia estos frisos de putti juguetones y retratos clásicos escondidos entre tirantes, pares y piezas lignarias de diferentes funciones en la armadura mudéjar.

Aquí entroncamos con la reflexión creativa de Asunción Jódar, que ha centrado su mirada en el detalle, invitación a detenernos pausadamente, en dragones voladores y en los juegos de esos geniecillos que no dejan de divertirse en un guiño sarcástico en relación con las importantes gestiones y decisiones de carácter municipal que suponemos se realizaban en ese espacio.

No renuncia nuestra pintora a la creación propia, a tomar el detalle para edificar su universo simbólico, a repintar y construir sus propios modelos, otorgándole una vida actual mediante el color, la proporción y la reflexión sobre su original diseño al margen de añadidos posteriores. No elimina tampoco la referencia e imposición geométrica de la armadura mudéjar en su conjunto, pero los lazos son secundarios frente a las figuras humanas, en esa recuperación de hombres y mujeres que Asunción Jódar viene realizando en otras propuestas expositivas de las que se recogen una importante muestra en esta exposición.

Tampoco duda en utilizar alternativamente como medios de expresión soportes de papel diferente o la imprimación del color con acuarelas, gouache, lápices de colores, témperas, tintas chinas o bolígrafos con destacada presencia de oros y platas. De igual forma, en la composición novedosa, mezclando detalles de distintos lugares de la sala, opta por epigrafías alternativas y sustituye la loa a los Reyes Católicos por el verso estribillo de la Égloga I de Garcilaso de la Vega (1491-1536), dedicada al Virrey de Nápoles, concretamente don Pedro Álvarez de Toledo y Zúñiga, y cantada por el pastor Salicio: "Salid sin duelo, lágrimas, corriendo", refiriéndose a su dolor por el abandono de su amada infiel, Galatea. Verso valorado por la crítica literaria como un acierto expresivo, de encanto mágico, de

conjura para superar la desdicha del infortunado pastor. Magia de Garcilaso para traernos a esta exposición estos juguetones niños que asustan al melancólico angelillo central, quizás también pensativo y triste por un azar amoroso.

Los dibujos de Asunción Jódar exhiben otro verso de esta Égloga: "materia diste al mundo d'esperanza d'alcanzar lo imposible y no pensado", quizás entendamos mejor su propuesta pictórica si continuamos con el verso que le sigue: "y de hacer juntar lo diferente", unir propuestas de lectura diferentes entre el pasado y el presente, quizás sea este el objetivo primero de esta exposición.

En los nuevos dibujos de Asunción Jódar es importante detenerse en las reinterpretaciones que hace de figuras humanas, hombres y mujeres, diluidas en la cubierta original que ahora toman protagonismo pictórico y expresivo, donde sin abandonar los lazos en que se insertan, aparecen con personalidad propia y valores expresivos particulares con vestidos, tocados y cascos restaurados. En estos elementos, Asunción no renuncia a un trabajo arqueológico de búsqueda en otras obras contemporáneas que permiten su lectura personal y la dignificación de estos personajes de la Madraza, sin nombre y sin tiempo, pero de una belleza clásica incuestionable. Es más, este juego entre la realidad, la visión de la artista y el engranaje en los lazos geométricos le permite, incluso, rendir su homenaje personal al artista Maurits Cornelis Escher (1898-1972) en ese magnífico "Pez", entre geométrico y tangible, que recuerda los trabajos del pintor holandés sobre la decoración de la Alhambra.

Si las interpretaciones visuales de los elementos de decoración figurativa en la sala de Caballeros XXIV, con la calidad y belleza propias de nuestra pintora, centran esta exposición, la misma se completa con otros recorridos previos productos de largas investigaciones a las que ya aludimos. Concretamente, en esta ocasión, la artista vuelve a permitirnos la contemplación de sus propuestas de las tallas escultóricas denominadas las Incantadas, conservadas en París, y de las ménades de la crátera de Derveni del Museo de Tesalónica; así como las relecturas dibujadas de los sarcófagos antropomorfos fenicios del Museo de Cádiz, en una tercera parte.

El objetivo de dialogar pausadamente entre el pasado y el presente a través de obras del patrimonio de Macedonia, segunda parte de la exposición actual, surgió en el año 2011 a propuesta de la directora del museo griego, Polyseni Adám-Veleni, lo que permitió a Asunción Jódar, conjuntamente con Ricardo Marín y sus propias interpretaciones artísticas, acompañar simbólicamente en su visita desde París los dibujos de las Incantadas, dar vida a las ménades de la crátera Derveni o conversar con alguno de los excelentes retratos conservados en dicho museo.

Como acabo de indicar, las Incantadas pudieron visitar su ciudad, a través de los dibujos de Asunción Jódar, ya que las esculturas fueron expoliadas en 1864 para exhibirse actualmente en el Museo del Louvre. Se trata de cuatro pilares del siglo II que tallados por dos laterales catalogan un total de ocho figuras mitológicas.

Los dibujos fueron realizados con el objetivo de presentarse en el museo arqueológico de Tesalónica, ciudad donde la ausencia de estas obras son una afrenta absoluta a la identidad patrimonial de sus habitantes. Por tanto, en las pinturas de Asunción Jódar, conjuntamente con los valores estéticos, está presente la denuncia del expolio, por muy legal que fuera en su

momento, y las razones de la necesaria vinculación de las esculturas con su espacio natural y la comunidad a quien éticamente pertenecen.

De los cuatro pilares conservados en el Museo del Louvre nuestra artista se centra en el tercero que exhibe por un lado a Dionisio, tema relacionado con la crátera Dervini, y en el lado contrario encontramos a Aura que Asunción interpreta como "Victoria rosa", adjetivo en relación con la paleta cromática. Aura es la personificación mítica de la brisa de la cual se enamoró perdidamente Dionisio con final poco feliz, aunque el escultor de esta obra unió al compartir el soporte pétreo. En la versión de Asunción Jódar, que la transforma en Victoria alada (Niké en la tradición griega), no falta lo etéreo del concepto al ocupar una espacio vacío, volátil, sugerido por los colores diluyéndose en la base y, a la vez, la sugerente simetría y estructura geométrica del sólido relieve inspirador aunque recuperado en sus amputaciones para devolverle a la vida con nuevas funciones, ahora de carácter estético. Por su parte el embriagante Baco se define con azules inserto en su pilar, a modo de telamón, del que no es posible salir. Figura de belleza clásica acompañada en dibujos esbozados de sus tradicionales atributos como son el racimo de uvas y la pantera, alusiva a su procedencia mítica de la India.

Por otro lado, la crátera Dervini (siglo IV a.n.e.) es una de las obras maestras conservadas en el Museo Arqueológico de Tesalónica. Esta vasija, descubierta en 1962, está realizada en metal y tuvo originalmente un uso funerario. En ella destacan los impresionantes relieves con referencias mitológicas que sirven a Asunción Jódar para extraer de su lectura los elegantes dibujos de las Ménades. Estas figuras femeninas de origen divino están relacionadas con Dionisio ya que intervinieron en su crianza y forman parte de su séquito. Así aparecen en esta crátera donde no faltan las hojas de vid identificativas del dios del vino. El movimiento de los relieves del vaso griego se magnifican en los dibujos de Asunción, los cuales obtienen vida individualmente a través del color y del juego de puntos de vista que permiten la reinterpretación como si de una modelo se tratara en ángulos, posiciones y luces diferentes. La transferencia entre los valores escultóricos de la crátera y los pictóricos de Asunción Jódar obligan a lecturas a partir de los atrevimientos cromáticos y del aire sugerido en los acompañados movimientos de las sacerdotisas báquicas.

Hay que reseñar, por último, en esta lectura del patrimonio de la región de Macedonia el excelente dibujo de la cabeza de una joven realizado a partir de un escultura de comienzos del siglo II, de época romana, conservada en el Museo de Tesalónica. Considerada por Asunción como uno de sus mejores dibujos, la expresión directa se consigue mediante la reducción geométrica del conjunto que modela con una amplia paleta cromática, definiendo los planos y las partes compositivas de la mujer esbozada, con una mirada directa, sin concesiones y un discreto, pero trabajado, tocado que afirma, aún más, la dura personalidad de la representada y las posibilidades expresivas del dibujo artístico.

En la tercera sección de esta exposición, se presenta el diálogo de la pintora con los sarcófagos fenicios de Cádiz (siglo V a.n.e.), encontrados en 1887, el masculino, y 1980, el femenino. De nuevo tenemos que hacer referencia a que la propuesta inicial de Asunción Jódar fue exponer sus dibujos en el museo gaditano junto al espacio-vitrina que contiene estas piezas escultórico-funerarias. En aquellos dibujos, ahora en la sala-capilla del Hospital Real, la artista rememoraba o daba vida a las dos personas, hombre y mujer, que encontraron en los sarcófagos su descanso eterno.

Asunción interpreta, siempre con conocimientos arqueológicos, estos personajes respetando las proporciones de los sarcófagos–esculturas a la vez que introduce su propio quehacer artístico en el que utiliza el color, que tuvieron y ahora no tienen las cajas pétreas, para insuflar de vida a estos personajes recuperados. No obstante, como cualquier creación ex novo, nuestra artista recurre a pasajes de la historia del arte para reinterpretar, basándose en Guido Reni, Ingres o en otros episodios de la cultura neoclásica, para acercarnos paulatinamente a la sensación de diálogo que otorgan al espectador estos dibujos de expresión idealizada pero, a su vez, cercanos. De esta forma el frío mármol de las cajas se renueva a través del uso del color, de la estructura geométrica de las telas y de la vivacidad y belleza en el tratamiento de los rostros y sus valores expresivos.

Es más, en este proceso creativo, nos cuenta Asunción Jódar, que el perfil de la mujer embarazada, a modo de radiografía artística, traspasando la epidermis, fue el primero de sus acercamientos al proyecto y, por tanto, el más alejado de su investigación y planteamiento final. Pero quizás, ese dibujo nos ofrezca el elemento de conexión con otras propuestas elaboradas por la artista, como sus reflexiones relacionadas con los sacerdotes portainsignias del templo de Edfú en el antiguo Egipto, y, quizás, en esa mirada perdida y en la concreción del embarazo pueda adivinarse el parto cultural, la continuidad del hecho artístico que nos lleva en cadena genética hasta la contemporaneidad, en la que las mujeres dibujadas por Asunción Jódar, no solo en esta exposición sino en su larga trayectoria, son siempre referentes de su papel constructivo y necesario en el recorrido histórico de cualquier espacio cultural de nuestro mundo.

Releer el pasado con nuevas miradas, con un vocabulario interpretativo y, a la vez, analítico y arqueológico en el rigor histórico; donde lo didáctico dialoga sin solución de continuidad con la creación personal de Asunción Jódar que permite, a través de sus dibujos, un acercamiento vivo a las secuencias culturales escogidas. A través de los mismos, nos ofrece la oportunidad de apreciar con ojos actuales, no carentes de intensidad, la belleza plástica y los contenidos existenciales de otros momentos de nuestro ayer que no dejan de constituir parte del relato que nos define como seres sensibles y capaces de valorar y sentirnos partícipes de esta magnífica exposición en la que Asunción nos invita a caminar, como ya he señalado, en ese maravilloso itinerario personal, siempre sugerente y cargado de belleza tangible en tiempo indefinido.

**Rafael López Guzmán.**

Universidad de Granada

**EL DIBUJO CONTEMPORÁNEO  
COMO INTÉRPRETE DEL PATRIMONIO:**

SALA CABALLEROS XXIV  
DE LA MADRAZA DE GRANADA



## **Una investigación artística con interpretaciones visuales del patrimonio fenicio, grecorromano y renacentista en Cádiz, Tesalónica y Granada.**

Comprender, interpretar y explicar los acontecimientos humanos, los textos escritos o las obras de arte es probablemente el principal objetivo de las ciencias humanas y sociales y de las artes. En dibujo y pintura, cuando se trabaja sobre la obra de otros artistas se habla de copias, versiones, variaciones, recreaciones, parodias y apropiaciones.

Yo prefiero usar el término 'interpretación visual'. La interpretación visual es un modo de interpretación diferente y complementario de las interpretaciones verbales. Las similitudes y diferencias entre ambos modos de interpretación, el verbal y el visual, tienen una larga historia; por ejemplo, Giovanni Pietro Bellori en sus *Vidas de pintores, escultores y arquitectos modernos*, escribió que los artistas italianos Anibale y Agostino Carracci formaban parte de un grupo de personas que estaban admirando el grupo escultórico de Laocoonte:

*... exaltando un día, en compañía de otros, el gran saber de los antiguos en la estatua, [Agustín Carracci] se playó en laudando al Laocoonte, y viendo que su hermano [Anibal], sin decir nada, poco atendía a sus palabras, se quejó y lo reprendió, por no apreciar escultura tan estupenda. ...Anibal se volvió hacia la pared y dibujó con carbón la estatua tan exactamente, como si la hubiese tenido delante para copiarla. Cuando los otros admiradores repararon en el hecho, Agustín se amustió, confesando que su hermano, mejor que él, había sabido cómo demostrarlo. Anibal, marchándose, se volvió hacia él riendo y le dijo: los poetas pintan con palabras, los pintores hablan con obras;... (Bellori, 1672, p. 30)*

Desde el Renacimiento, las relaciones entre el dibujo y el patrimonio arqueológico han sido muy diversas. Basta recordar los libros de grabados de Giovanni Battista Piranesi sobre las antigüedades romanas, los de David Roberts sobre Egipto y Nubia o el atlas de Émile Prisse d'Avennes sobre el arte egipcio.

Todos estos documentos son de carácter eminentemente visual. En ellos se combinan apuntes del natural y fotografías, dibujos elaborados en el estudio a partir de las referencias del natural, síntesis analíticas de los rasgos fundamentales de una imagen y escenas imaginadas a partir de documentos plurales. Cada dibujo tiene su propia intención: algunos son útiles para aprender a observar el edificio o el objeto que tenemos ante nuestros ojos, otros refuerzan unas características y olvidan otras, en otros más, predomina el diálogo entre imágenes de diferentes épocas. Algunos de mis dibujos evidencian un primer acercamiento, fiel, analítico y supeditado al objeto que estoy estudiando; al fin y al cabo para dialogar hace falta conocerse. Hay otros tipos de dibujos que exploran los aspectos más insistentes y llamativos después de la sorpresa del primer contacto. Finalmente, cuando ya he alcanzado una agradable cordialidad con las piezas del patrimonio que estoy analizando, surgen las interpretaciones más libres y personales.

Estas tres fases o etapas suelen estar presentes en todos los proyectos sobre dibujo y patrimonio que realizo.



(2015) Lápices de colores, témpera y tintas chinas de colores sobre papel pintado industrial. 36 x 29'1 cm

## Interpretaciones de los sarcófagos antropomorfos fenicos del Museo de Cádiz

Los dos sarcófagos fenicios son quizá las piezas arqueológicas más singulares del Museo de Cádiz. Fueron descubiertos en fechas distintas; el masculino en 1887 y el femenino en 1980, en dos lugares diferentes de la ciudad de Cádiz. Los dos son de mármol tallado y pulido, compuestos de dos piezas, caja y tapa, y han sido fechados hacia el 470 - 450 a. n. e

Cuando dibujé estos sarcófagos lo primero que pensé es en la persona para la que fueron hechos o la persona que los usó: ¿quién fue? ¿cómo era? ¿cómo vestía? Mi pregunta no me lleva a una indagación histórica, sino más bien a pensarla como una persona viva.

En los dibujos de los sarcófagos he conservado los elementos característicos de la pieza arqueológica: sus proporciones y la configuración general de sus partes así como los detalles que las identifican. Por ejemplo, la fruta que sostiene el hombre en su mano izquierda, el tipo de peinado de la mujer y el vaso de ofrendas. Dibujé la cabeza masculina a partir del retrato de Ferdinand-Phillippe, Duque de Orleans, que hizo el pintor francés Ingres en 1844. Yo había estudiado este cuadro en la exposición del Museo del Prado en febrero de 2016. En el dibujo del personaje femenino he respetado la cara y el atractivo peinado del sarcófago, incorporándole largos adornos geométricos.

El color, que es decisivo en estos dibujos, está basado en restos de colores que se conservan en obras de la época fenicia, sobre todo los ocres rojizos y los colores tierra. Junto al color, la fuerte organización geométrica es crucial en estos dos dibujos. Las figuras son hieráticas, frontales y están encerradas en una forma antropomórfica general, que sigue muy de cerca el contorno de los sarcófagos.

He querido diferenciar claramente la manera de dibujar los adornos y vestidos, de la forma de dibujar cara y manos. Los vestidos son planos, predominando los rombos, triángulos y círculos; en cambio, las caras, nariz, boca y ojos, y las manos y cada uno de los dedos, están modelados de forma figurativa y con mucho detalle.

En los dibujos finales hay tres tratamiento diferentes: el fondo, muy reducido en este caso, manchado con rojo turbio; los vestidos y adornos, planos y geométricos; y las caras, pies y manos, resueltos de forma figurativa con intención de volumen.

Esta forma de trabajar, en la que los dibujos incorporan abundantes elementos documentales de épocas históricas, ha sido elaborada muy refinadamente por pintores como el neerlandés Alma-Tadema en sus escenas sobre Egipto, Grecia y Roma; así como por directores cinematográficos como el polaco Jerzy Kawalerowicz en el largometraje Faraón de 1966.

La cabeza de época romana que representa a la emperatriz Livia la he dibujado con un peinado que no es exactamente el del retrato del Museo de Cádiz pero que es congruente con otros retratos de mujeres romanas. Este dibujo sobre papel pintado industrial está relacionado con los sofisticados retratos del pintor y poeta prerrafaelista inglés Dante Gabriel Rossetti que he estudiado con asiduidad.



(2012-2016) *Las Incantadas. Victoria rosa*. Lápices de colores, témpera y tintas chinas de colores sobre papel Fabriano blanco. 247 x 140 cm

### **Interpretaciones de Las Incantadas y de las Ménades de la cratera de Derveni del Museo Arqueológico de Tesalónica (Grecia)**

La cratera de Derveni (330-320 a. n. e.) es una urna funeraria de bronce con gran cantidad de estaño, lo que le da un color dorado intenso, en la que está representada la boda de Dioniso con Ariadna. Entre las múltiples figuras humanas y de animales destacan dos Ménades de bulto redondo y otras tres, en finísimo bajorrelieve, danzando entrelazadas. El movimiento de cada una de ellas es extraordinario. Ha sido el movimiento lo que más he respetado en estos dibujos. La proporción no la he elegido como referencia ya que he preferido acentuar los cuerpos robustos y las cabezas pequeñas. Con respecto al color los verdes y los azules han sido predominantes. Todos los dibujos están realizados con acuarelas, tintas y lápices de colores.

Las estelas funerarias de niñas adolescentes del museo de Tesalónica así como sus tanagras forman parte de sus obras maestras. Son piezas que inspiran una melancolía y un romanticismo especial y por ello las elegí para dibujarlas. La estela procedente de Kallikrateia es una obra de referencia para representar una adolescente con una paloma en las manos, como símbolo del alma. Para dibujarla elegí solo colores rosas y naranjas. En diálogo con el dibujo de esta estela dibujé también otras estelas funerarias que se encuentran en la actualidad en otros museos como el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, el Museo de Arte griego y romano de Berlín y el Museo J. Paul Getty de Malibú en los Estados Unidos de América.

Las tanagras son pequeñas esculturas femeninas de ofrendas que se depositaban en los enterramientos. La colección de tanagras en Tesalónica es importante. Dibujé cuatro figuras con las mismas características de grandes mantos envolventes de luto. Los dibujos de las tanagras son mucho más personalizados que las estelas funerarias ya que las tanagras son esculturas con menos detalle y más sugerentes para interpretaciones más libres.

Los dibujos de Dioniso y Nike corresponden a las estatuas de 'Las Incantadas', conjunto escultórico de un palacio de la ciudad de Tesalónica, que en la actualidad se exhibe en el museo del Louvre en París. Dioniso es un estudio de reconstrucción dibujado en azules y verdes, mientras que Nike es un dibujo de interpretación con referencias al primer Renacimiento. En los dibujos finales hay tres tratamientos diferentes: el fondo, muy reducido en este caso, manchado con rojo turbio; los vestidos y adornos, planos y geométricos; y las caras, pies y manos, resueltos de forma figurativa con intención de volumen.

### **Interpretaciones de la decoración pictórica de la armadura de la Sala Caballeros XXIV de la Madraza en Granada**

La Madraza es el edificio que albergó la universidad coránica que creó el sultán Yusuf I de la dinastía nazarí en Granada. Fue transformado por Real Cédula de los Reyes Católicos en 1500 en las Casas del Cabildo o Ayuntamiento cristiano. La Sala Alta del Cabildo o Sala de Caballeros XXIV, se construyó en la parte alta del edificio original para que fuese el lugar de reunión de los representantes del poder municipal y continuó siendo la sede del Ayuntamiento hasta 1851.



(2012) Derveni: Ménade de espaldas (Detalle). Lápices de colores y acuarelo sobre papel. 175 x 90 cm

Está documentada la compra de materiales para la construcción de esta sala por el albañil Fernando Delgadillo en 1501. No hay documentación exacta sobre la autoría de la cubierta pero algunas fuentes sugieren al albañil Hernando de Sepúlveda.

Los pagos al pintor Francisco Hernández en 1513 por la decoración de la cubierta están documentados, pero no se dispone de otras noticias sobre este artista. (Universidad de Granada, 2007).

El Ayuntamiento, junto a otras instituciones como el Cabildo de la Catedral, Capitanía General, la Capilla Real o la Real Chancillería, surge en la ciudad de Granada tras la conquista castellana en 1492. Rafael Peinado Santaella en sus estudios sobre los primeros años de la oligarquía municipal granadina afirma que los cargos de regidores y jurados se repartieron a partes casi iguales en número entre los hidalgos castellanos, los judeoconversos y los moriscos granadinos, algunos descendientes de la aristocracia nazarí y otros mudéjares conversos de otras zonas de la península.

*El Ayuntamiento de Granada no se constituyó de manera definitiva hasta casi nueve años después de que se produjera la conquista castellana de la ciudad y al poco de la conversión forzosa que fue dictada por los reyes tras sofocar la revuelta mudéjar de 1499. A partir del otoño de 1500, la institución municipal fue el crisol en el que se fundieron las élites morisca y cristiana-novieja. Pero esa fusión se produjo en un contexto de rivalidades intraoligárquicas, que fueron especialmente tensas a partir de 1508, en un contexto dominado por la actuación de bandos y clientelas políticas que, hasta 1515, estuvieron capitaneadas por el segundo conde de Tendilla y el Gran Capitán. (Peinado Santaella 2013, p. 2014)*

Esta fusión de tradiciones y elementos culturales está reflejada en la decoración de la armadura ochavada del techo de la sala Caballeros XXIV. Me ha interesado especialmente la simbiosis entre la grandiosa estructura geométrica que refuerza los elementos constructivos de la armadura de madera y los motivos decorativos figurativos tales como cabezas humanas, águilas, niños, copas y jarrones.

Uno de los elementos más atractivos pintados en estas cenefas decorativas en la parte inferior de la armadura son los niños, algunos asustándose entre sí detrás de una máscara, motivo que adoptaría Picasso en muchos de sus dibujos y grabados de su última época.

Janet S. Byrne en el magnífico catálogo de la exposición que organizó el Museo Metropolitano de Nueva York sobre los dibujos y grabados para ornamentos del Renacimiento, analizó con detalle las figuras de los niños:

*Los niños son extremadamente adaptables como motivos ornamentales. Ya se les llame cupidos, 'amorini', 'amoretti', 'erotes', 'putti', querubines, ángeles bebés, monstruos bebés, heraldos de armas o genios, pueden adaptarse a espacios de las más diversas formas, se les asignan tareas emblemáticas o se les permite ser ellos mismos. En los grabados ornamentales del siglo XVI, se puede encontrar a los niños trepando frondosos enrejados vegetales (un tema popular en la antigüedad) o, después de haber escalado altísimos candelabros, de pie con aspecto orgulloso. Pueden ser piadosamente angelicales o traviesamente juguetones, imitando a los mayores en ocupaciones en las que los adultos rara vez son representados. Juegan a la pelota, corren con molinetes, bailan, pelean, juegan a la guerra, se asustan unos*



(2012) Derveni: *Ménade verde (Detalle)*. Lápices de colores y acuarela sobre papel. 175 x 90 cm



a otros detrás de máscaras, saltan la cuerda, montan en delfines y monstruos, posan con osos y leones, tocan cuernos y tambores.

Los niños como motivo decorativo aparecen más a menudo en los dibujos italianos y alemanes que en los ingleses, franceses o neerlandeses. Se utilizaron mucho en la antigüedad, fueron menos frecuentes en la época medieval, pero en el siglo XV florecieron de nuevo, proliferando hasta mediados del siglo XVI para luego ir desapareciendo gradualmente. (Byrne, 1981, p. 47)

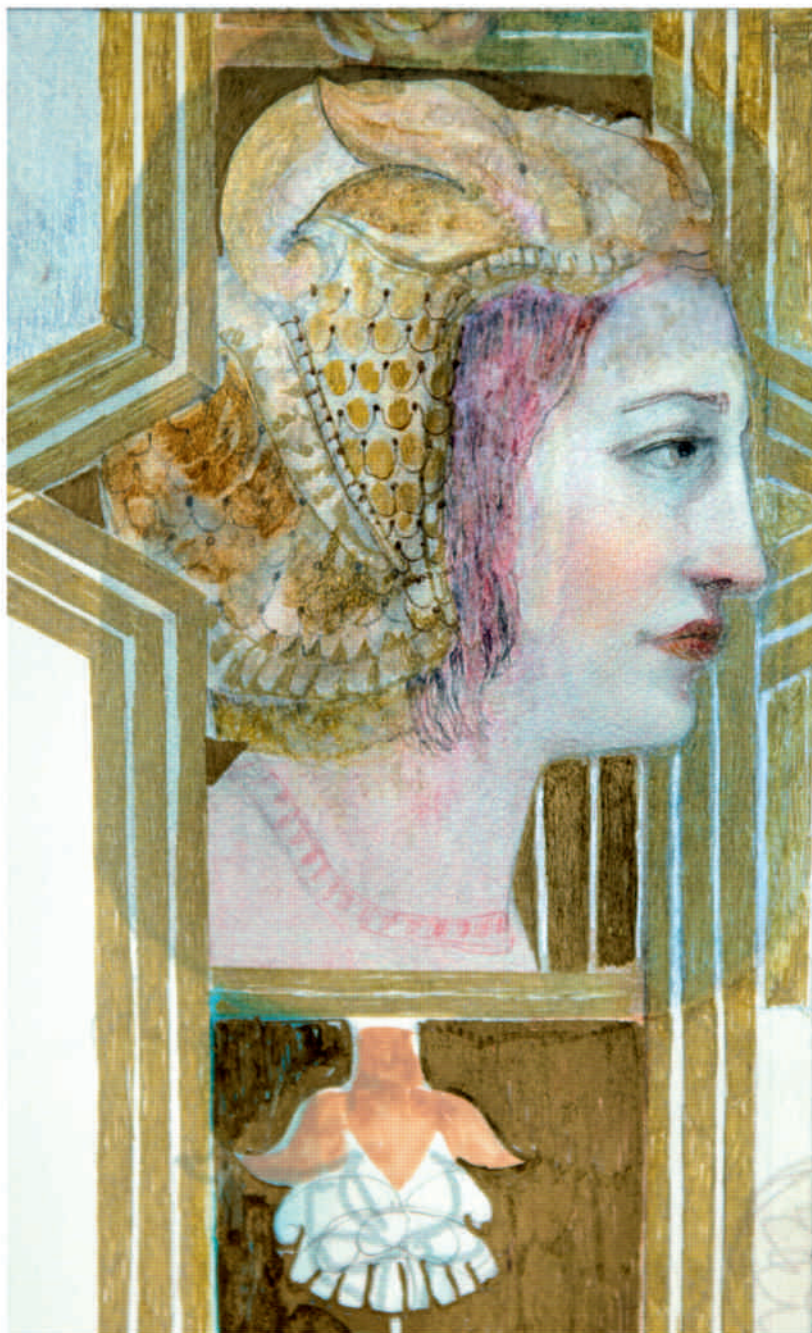
En la cenefa de Caballeros XXIV, hay un texto escrito que dice: "Los muy altos magníficos y muy poderosos señores don Fernando y doña Isabel rey y reina nuestros señores ganaron esta nobilísima y gran ciudad de Granada y su reino por fuerza de armas en dos días del mes de enero año del nacimiento de nuestro señor Jesucristo de mil cuatrocientos y noventa y dos."

En mis dibujos yo he sustituido este texto por versos de Garcilaso de la Vega, que son los que dan título a cada pieza. En el dibujo titulado 'Lágrimas' he citado el estribillo 'Salid sin duelo, lágrimas, corriendo' de la égloga I, al virrey de Nápoles. (Garcilaso de la Vega, 1996, p. 132); y en el dibujo titulado 'Esperanza' los dos primeros versos del cuadro 12 de la Égloga I: 'Materia diste al mundo d'esperanza /d'alcanzar lo imposible y no pensado'. (Garcilaso de la Vega, 1996, p. 135)

En mis dibujos he procurado mantener en todo momento las referencias, tanto a la decoración original de la Madraza como a otras imágenes de la época, especialmente dibujos y pinturas de artistas de las primeras décadas del Renacimiento italiano. Esta insistencia en hacer explícitas las referencias visuales (siempre señaladas con un doble marco) a partir de las que se elaboran los dibujos es uno de los principales criterios que diferencian los proyectos de investigación artísticas de otros trabajos de creación.

## Bibliografía y referencias

- Bellori, G. P. (1672). *Le vite de Pittori, Scultori et Architetti Moderni* [Vidas de los pintores, escultores y arquitectos modernos]. Roma: Mascardi. Recuperado de <https://archive.org/details/levitedepittoris00bell/page/30>
- Byrne, J. S. (1981). *Renaissance Ornament Prints and Drawings* [Dibujos y grabados Renacentistas de ornamento]. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Garcilaso de la Vega (1996). *Poesías castellanas completas*. Madrid: Castalia.
- Jódar Miñarro, A. y Marín Viadel, R. (2010). *Los dibujos del tiempo. Impresiones del templo de Edfú*. Granada: CajaGranada. [<https://losdibujosdeltiempo.com/>]
- 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. [<https://incantadas.com/>]
- (2016). *Arqueología y dibujo contemporáneo en el museo de Cádiz*. Granada: Universidad de Granada y Museo de Cádiz.
- Peinado Santaella, R. G. (2013). La oligarquía municipal de Granada en los albores del dominio castellano. *Edad Media. Revista de Historia*, 14, pp. 213-237.
- Universidad de Granada (2007). *Patrimonio inmueble de la Universidad de Granada*. Granada: Universidad de Granada.



(2018) *Caballeros XXIV. Cabeza con tocado dorado (Detalle)*. Lápices de colores, acuarela y gouache dorado sobre papel. 30'5 x 22'5 cm



# INTERPRETACIONES DE LOS SARCÓFAGOS ANTROPOMORFOS FENICIOS

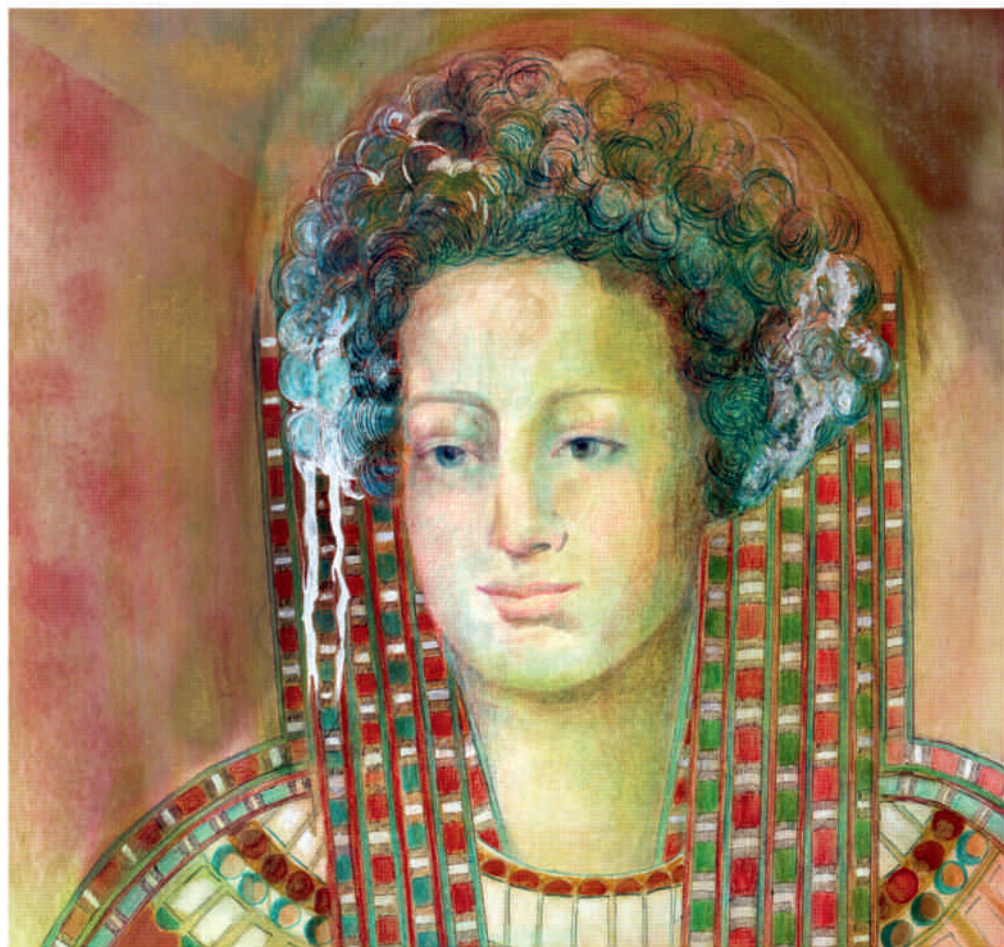
PROYECTO ARQUEOLOGÍA Y DIBUJO  
CONTEMPORÁNEO DEL MUSEO DE CÁDIZ.  
2015-2016



(2016-2017) *Dibujos*. Lápices de colores, tempera y tinta china sobre papel pintado industrial. 241 x 70 cm

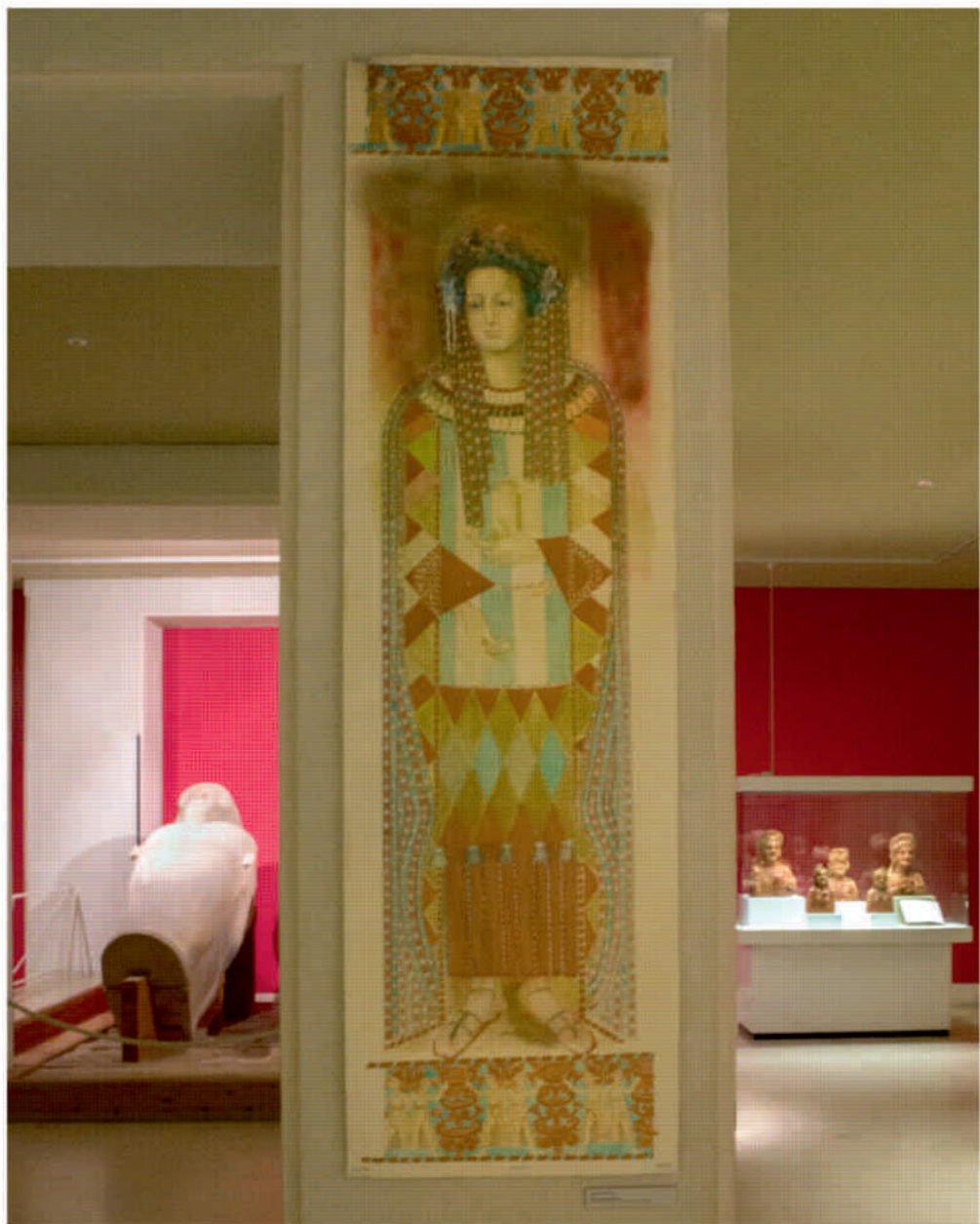


(2015-2016) *Sarcófago masculino fenicio*. Lápices de colores, tempera y tinta china sobre papel pintado industrial.  
241 x 70 cm

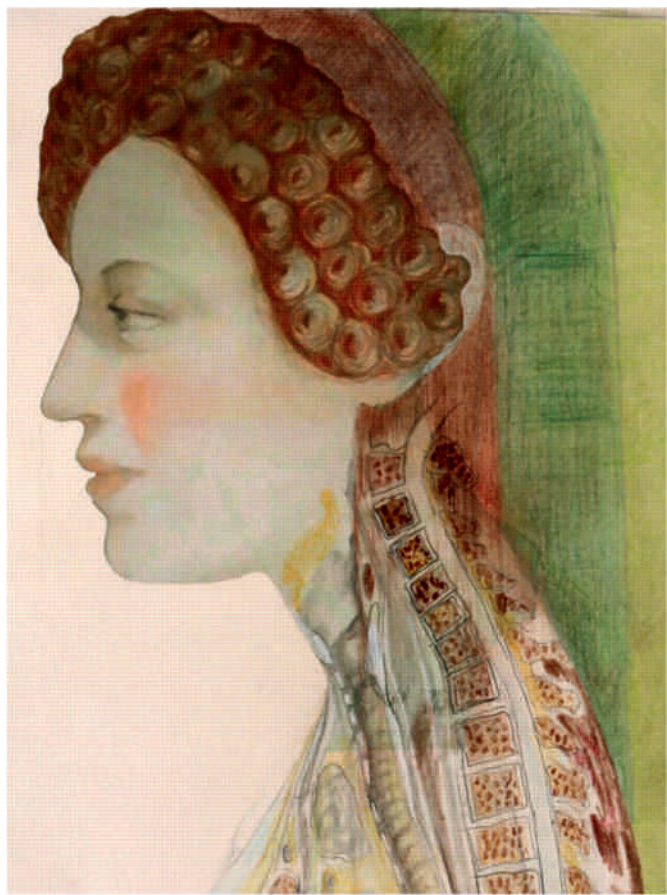
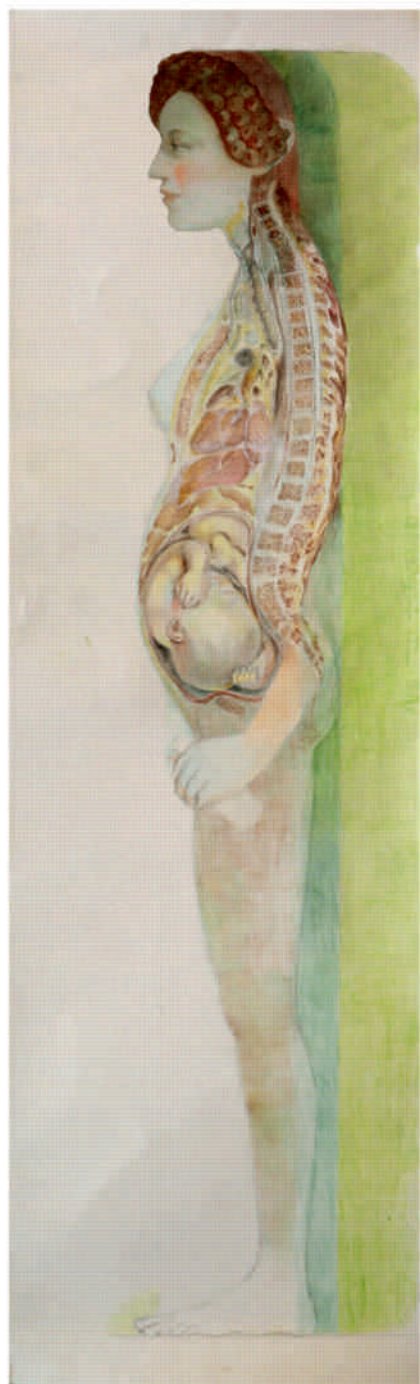


(2015) *Sarcófago femenino (Detalle)*. Lápices de colores, tempera y tinta china sobre papel pintado industrial. 241 x 70 cm

Visto Sala 2 Museo de Cádiz en la siguiente página.









(2015) *Sarcófago fenicio embarazado*. Lápices de colores, tempera y tinta china sobre papel Fabriano blanco parcialmente impreso. 124'4 x 38'5 cm

En esta página,  
(2016-2017) Dibujo en la Sala 2 del Museo de Cádiz durante la exposición



# **“Interpretaciones de Las Incantadas y de la ménades de la crátera de Derveni”**

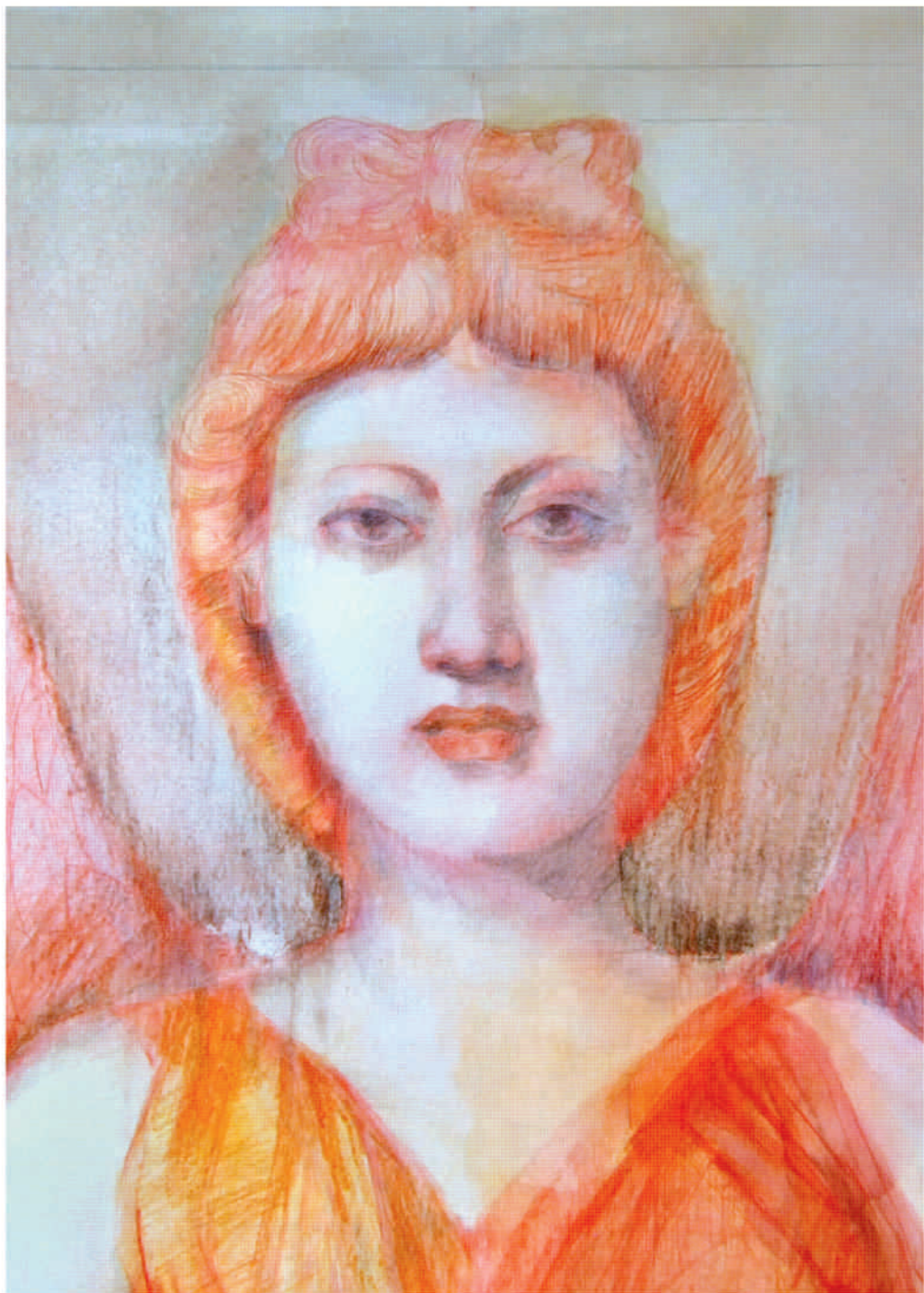
PROYECTO LAS INCANTADAS DEL  
MUSEO ARQUEOLÓGICO DE TESALÓNICA.  
2011-2014



(Inicio del siglo IV n. e.)

**Arco de Galerio del vestíbulo del Octágono, con retratos de la diosa Tyche de Tesalónica, en la izquierda, y de Galerio.** Museo Arqueológico de Tesalónica.

En la página siguiente,  
(2012) **Las Incantadas. Victoria rosa.** Lápices de colores y acuarela sobre papel. Colección particular, Granada. 247'5 x 140 cm.





(c. final del siglo VI, a. n. e.). *Fragmentos originales de un templo jónico*

En página siguiente,

(2012) *Las Incantadas: Dioniso azul*. Acuarela y lápices de color sobre papel. 247'5 x 140 cm.



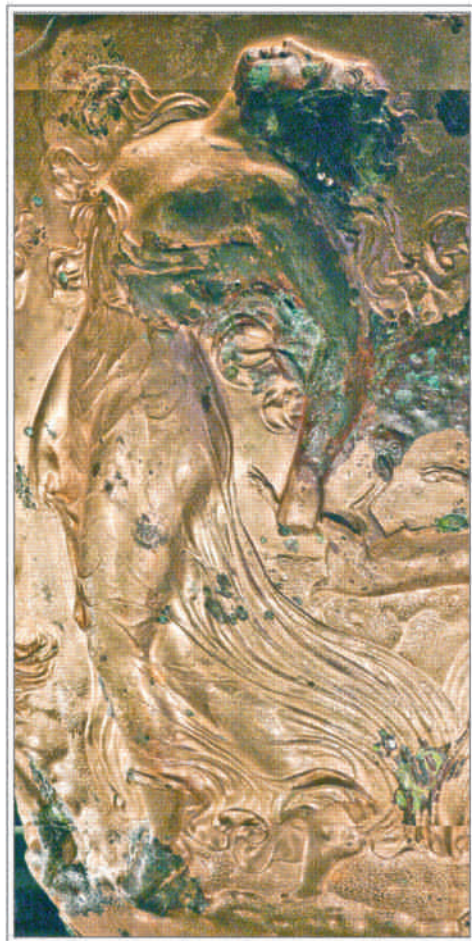




(330-320 a. n. e.)  
*Crátera de Derveni Derveni* (Detalle). Museo Arqueológico  
de Tesalónica.

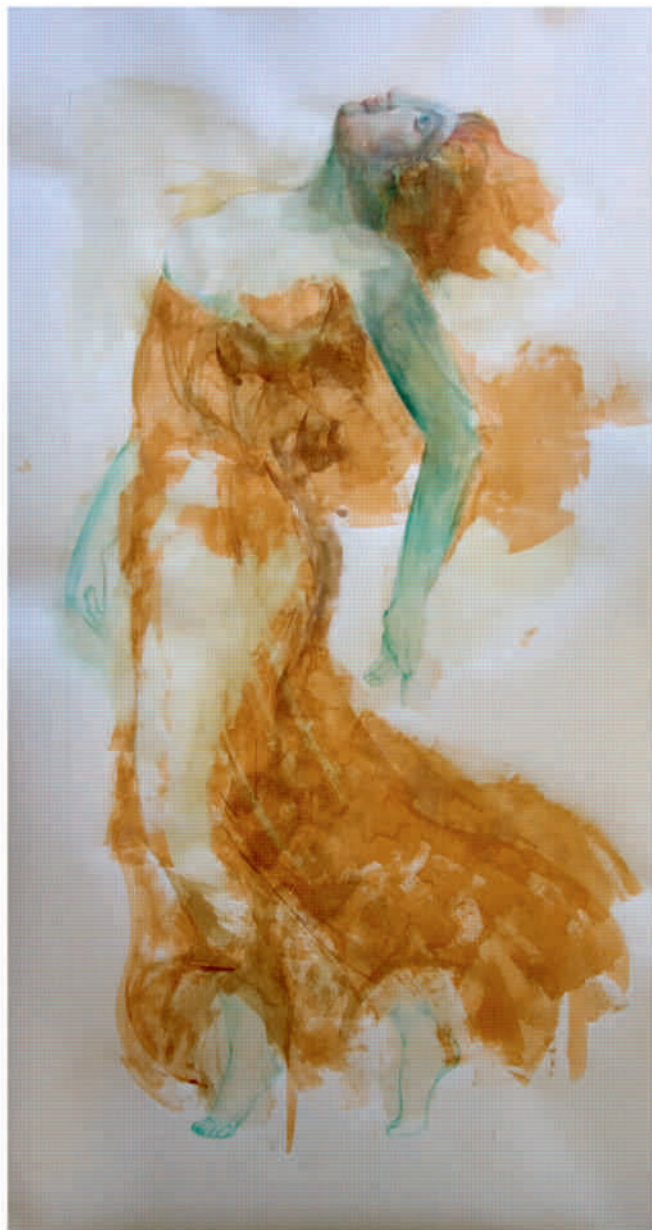
Página siguiente,  
(2012) *Derveni: Ménade de espaldas*. Lápices de colores y  
acuarela sobre papel. 175 x 90 cm.





(330-320 a. n. e.) *Crátera de Derveni Derveni* (Detalle).  
Museo Arqueológico de Tesalónica.

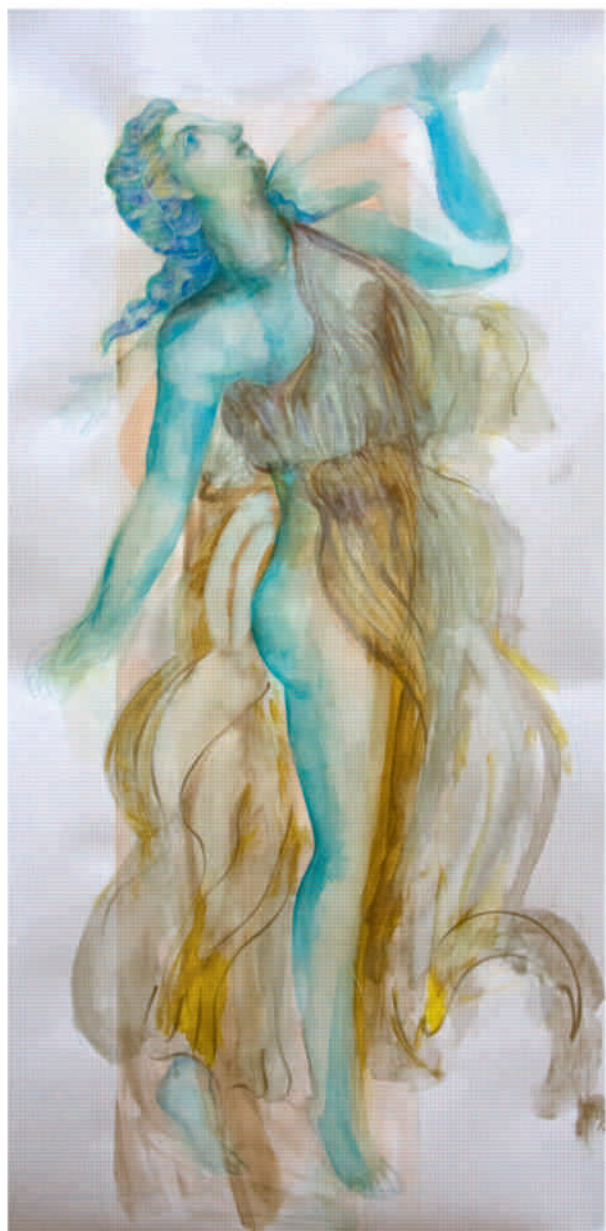
Página siguiente,  
(2012) *Derveni: Ménade eufórica*. Lápices de colores y  
acuarela sobre papel. 175 x 90 cm.

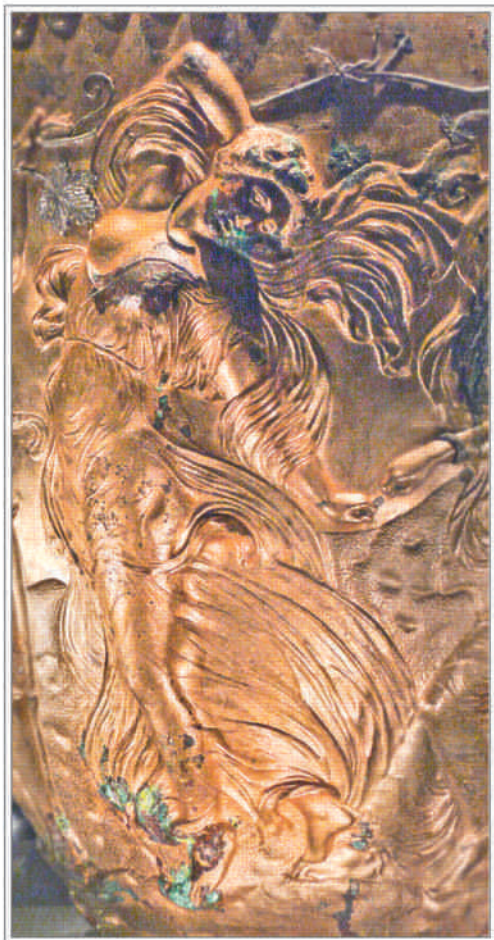




(330-320 a. n. e.) *Crátera de Derveni Derveni* (Detalle).  
Museo Arqueológico de Tesalónica.

Página siguiente,  
(2012) *Derveni: Ménade con niño*. Lápices de colores  
y acuarela sobre papel. 175 x 90 cm.



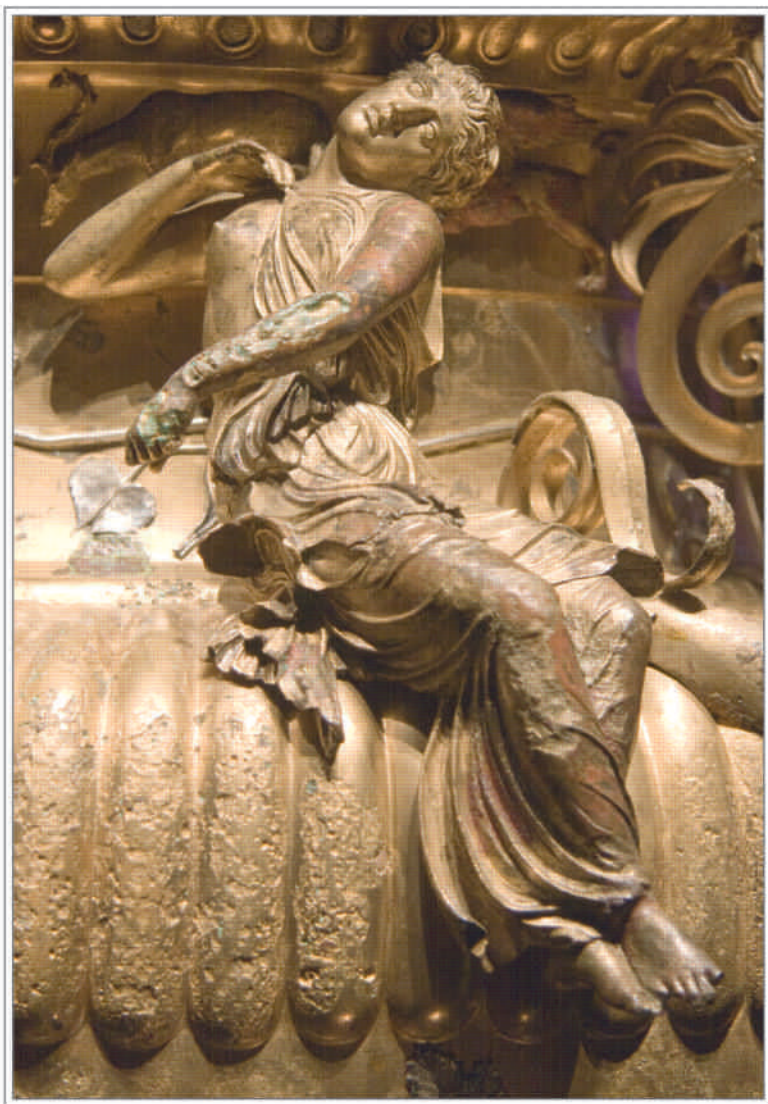


(330-320 a. n. e.) *Crátera de Derveni Derveni* (Detalle).  
Museo Arqueológico de Tesalónica.

Página siguiente,  
(2012) *Derveni: Ménade con niño*. Lápices de colores y  
acuarela sobre papel. 175 x 90 cm.







(330-320 a. n. e.) *Crátera de Derveni Derveni* (Detalle). Museo Arqueológico de Tesalónica.

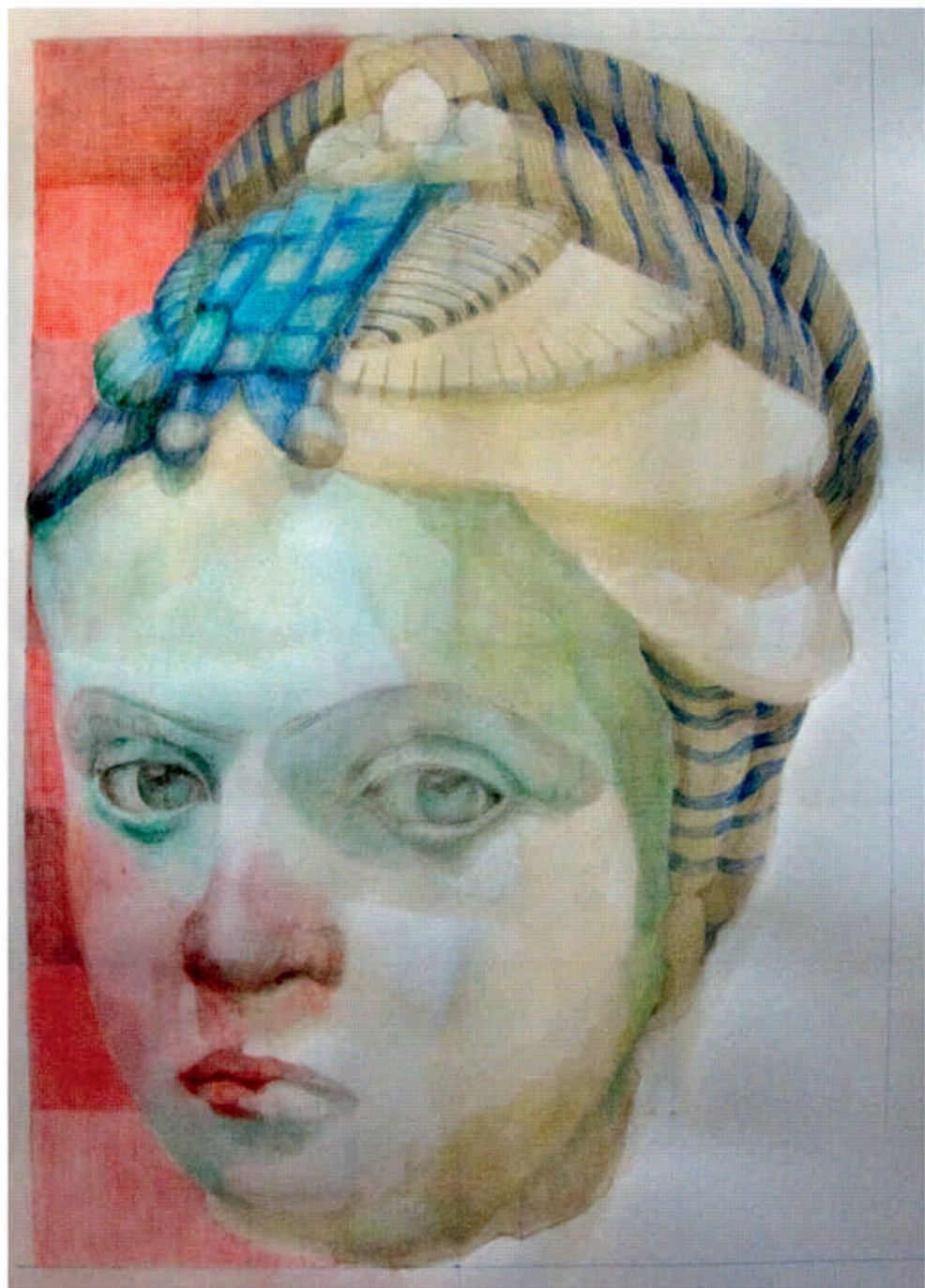
Página siguiente,  
(2012) *Derveni: Ménade con niño*. Lápices de colores y acuarela sobre papel. 175 x 90 cm.





(c. comienzo del siglo II n. e.) *Retrato de joven y lápida*. Museo Arqueológico de Tesalónica.

Página siguiente,  
(2012) *Retrato romano*. Lápices de colores y acuarela sobre papel. 70 x 70 cm.





**INTERPRETACIONES VISUALES DE LOS  
ELEMENTOS DE DECORACIÓN FIGURATIVA  
EN LA SALA CABALLEROS XXIV**

PROYECTO PATRIMONIO DE  
LA UNIVERSIDAD DE GRANADA, LA MADRAZA.  
2017-2019

salid sin duelo, lagrimas, &



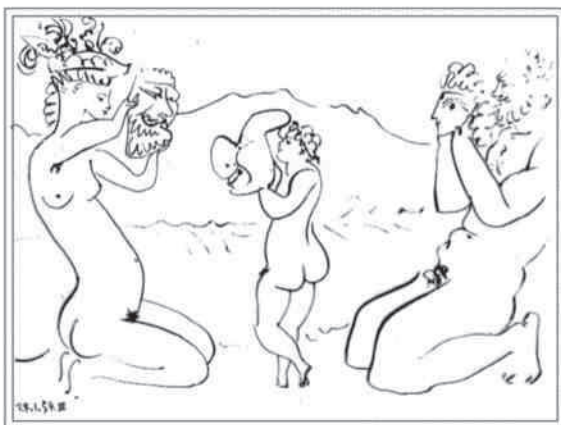
Arriba,  
(2018) *Caballeros XXIV, 'Lágrimas'*. Acuarela, gouache y lápices de color sobre papel parcialmente impreso. 38,8x155 cm.

Abajo  
Francisco Hernández (ca. 1513) *Pintura de la armadura de la Sala Caballeros XXIV* (Detalles) Granada, Palacio de la Madroza.

corriendo. salid sin duelo







Izquierda,  
 Pinturicchio (Bernardino Di Betto) (ca. 1475-1510) *Grutescos*. (Detalle) Pluma y tinta sepia sobre papel, 24'6 x 14 cm. Washington: The National Gallery of Art. Recuperado de <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.64545.html>.

Derecha arriba,  
 Pablo Picasso (1954) *Suite Verve*. 5.1.54. y 5.1.54 (Detalles). Litografías sobre papel, 35 x 25 cm. Paris: Verve, Droeger Freres, Mourlot Freres.

Derecha abajo,  
 atribuido a Andrés de Melgar (ca. 1545-60) *diseño de friso con volutas de acanto, criatura híbridas y 'putto' alado*. Pluma y tinta sepia con lavado sepia, 7'9 x 19'1 cm. Nueva York: Museo Metropolitano. Recuperado de <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/337566>



(2018) *Caballeros XXIV, 'Lágrimas'*. (Detalle). Acuarela, gouache y lápices de color sobre papel parcialmente impreso. 38,8 x 155 cm.



(2018) Caballeros XXIV, 'Lágrimas' (Detalle). Acuarela, gouache y lápices de color sobre papel parcialmente impreso.  
38'8 x 155 cm.



materia diste al mundo d'esperanza



Arriba,  
(2018) *Caballeros XXIV, 'Esperanza'*: Acuarela, gouache y lápices de color sobre papel parcialmente impreso. 38'8 x 155 cm.

Abajo izquierda,  
Francisco Hernández (ca. 1513) *Pintura de la armadura de la Sala Caballeros XXIV* (Detalle). Granada, Palacio de la Madraza.

Abajo derecha,  
Asunción Jódar Miñarro detalle del dibujo

d'alcanzar lo imposible y no pensado

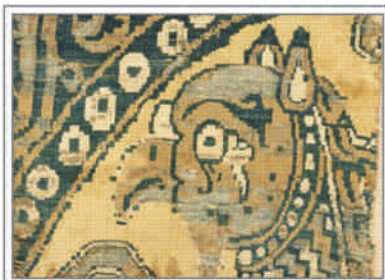




Arriba,  
(2018) *Caballeros XXIV, 'Esperanza'* (Detalle).  
Acuarela, gouache y lápices de color sobre papel  
parcialmente impreso. 38'8 x 155 cm.

En esta página, abajo izquierda,  
Francesco di Giordio Martini (ca. 1483-149)  
Pilastra tallada con un soporte cónico, del que  
salen dos volutas y follaje. En la parte superior del  
soporte hay dos dragones alados que miran hacia  
afuera. En la parte superior una moldura cóncava  
con un águila en el centro. Piedra de Istria. 46  
x 36'1 x 24'5 cm. Procedente de la fortaleza  
renacentista Rocca Roveresca di Mondavio, Italia.  
Londres: Victoria & Albert Museum. Recuperado  
de [http://collections.vam.ac.uk/item/O114825/  
architecture-martini-francesco-di/](http://collections.vam.ac.uk/item/O114825/architecture-martini-francesco-di/).

En esta página, abajo derecha, (década de 1490)  
Tullio Lombardo Detalle de un friso de piedra del  
monumento a Vendramin, ahora en la iglesia de  
SS Giovanni en Paolo de Venecia, con un motivo  
central de acanto flanqueado por zarcillos de  
hojas de vid. Molde de yeso (ca. 1851). Londres:  
Museo Victoria y Alberto. Recuperado de [http://  
collections.vam.ac.uk/item/O114096/cast-lom-  
bardo-tullio/](http://collections.vam.ac.uk/item/O114096/cast-lombardo-tullio/)



Arriba,  
(2018) *Caballeros XXIV, 'Esperanza'* (Detalle). Acuarela,  
gouache y lápices de color sobre papel parcialmente  
impreso. 38'8 x 155 cm.

Abajo izquierda,  
atribuido a Andrés de Melgar, (ca. 1545-60). *Diseño de  
friso con 'strapwork' y un sátiro sosteniendo una criatura  
fantástica (recto)*. (Detalle) Pluma y tinta marrón oscura.  
22'4 x 33'5 cm.  
Nueva York: Museo Metropolitano. Recuperado de [https://  
www.metmuseum.org/art/collection/search/337488](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/337488)

Abajo derecha,  
Anónimo (ca. 900-1100) *Cabeza de grifo*. Seda  
tejida procedente de Estambul. Londres: Museo  
Victoria y Alberto. Recuperado de [http://collec-  
tions.vam.ac.uk/item/O93151/woven-silk-unk-  
nown/](http://collections.vam.ac.uk/item/O93151/woven-silk-unknown/)





Arriba,  
(2018) *Caballeros XXIV, Caballeros con casco*. Acuarela, gouache y lápices de color sobre papel parcialmente impreso.  
70 x 189 cm.



Abojo,  
Francisco Hernández (ca. 1513). *Pintura de la armadura de la Sala Caballeros XXIV* (Detalles). Granada, Palacio de la Madroza.



Izquierda,  
Francisco Hernández (ca. 1513) *Pintura de la armadura de la Sala Caballeros XXIV* (Detalle). Granada, Palacio de la Madraza.

Derecha arriba,  
a partir de Raffaello Schiaminossi (ca. 1610-164) *Lámina 12: Domiciano en perfil hacia la derecha, de la serie 'Los doce Césares'*: Grabado, soporte 54 x 39'2 cm, plancha 51 x 36'7 cm. Nueva York: Museo Metropolitano. Recuperado de <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/649622>.

Derecha abajo,  
Filippo Negroli (1543) *Burgonet*. Acero, oro y textil, 24, 11 x 18'6 x 29'2 cm. Nueva York: Museo Metropolitano. Recuperado de <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.190.1720/>

En la página siguiente,  
(2018) *Caballeros XXIV, Caballeros con casco* (Detalle). Acuarela, gouache y lápices de color sobre papel parcialmente impreso. 38'8 x 155 cm.





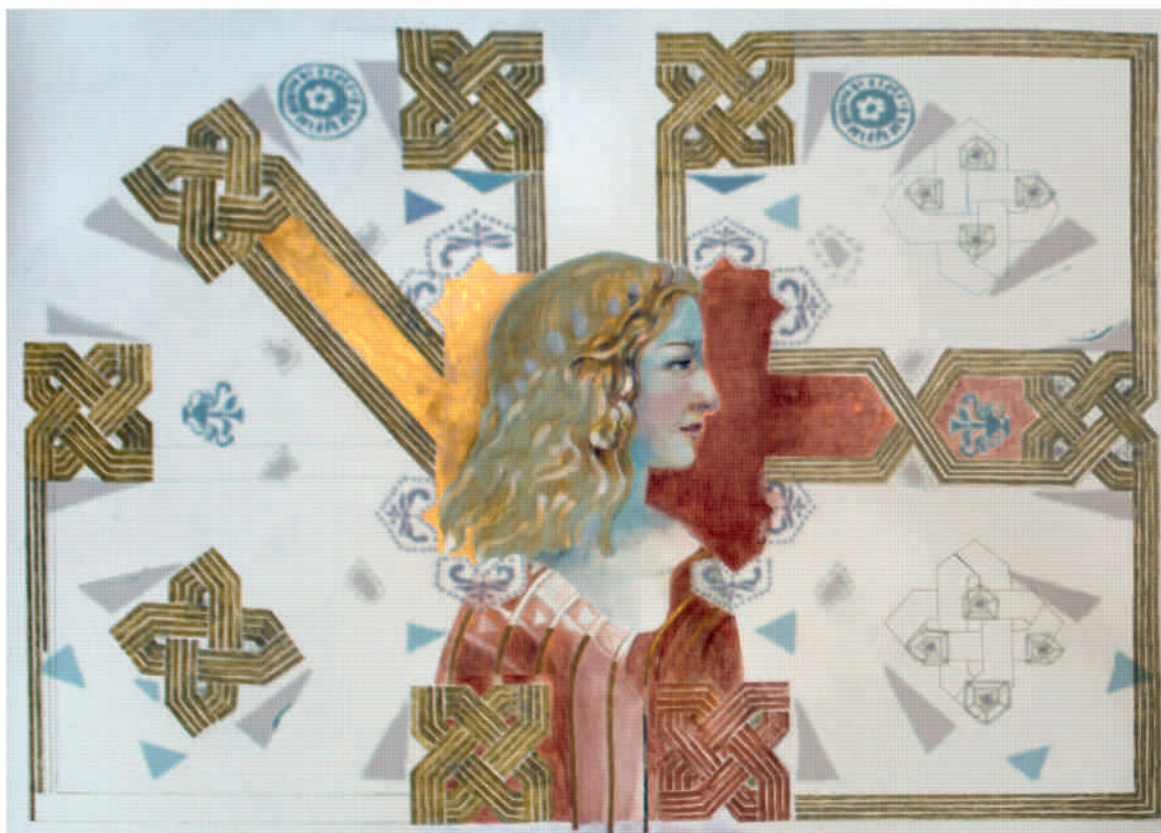
Izquierda,  
Francisco Hernández (ca. 1513) *Pintura de la armadura de la Sala Caballeros XXIV* (Detalle). Granada, Palacio de la Madraza.

Derecha arriba,  
a partir de Raffaello Schiaminossi (ca. 1610-1640). *Lámina 2. Octavio en perfil hacia la izquierda, de la Serie 'Los doce Césares'*: Grabado, soporte 52'4 x 42 cm, plancha 51 x 36'7 cm. Nueva York: Museo Metropolitano. Recuperado de <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/649491>.

Derecha abajo,  
Leonardo da Vinci (1475-1480) *Busto de un guerrero de perfil a la izquierda, con casco alado y armadura con un león en la pechera*. Punta de plata sobre papel preparado en crema. 28'7 x 211 mm. Londres: Museo Británico. Recuperado de [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=225833001&objectId=717328&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=225833001&objectId=717328&partId=1)

Página siguiente,  
(2018) *Caballeros XXIV, Caballeros con casco* (Detalle). Acuarelo, gouache y lápices de color sobre papel parcialmente impreso. 38'8 x 155 cm.

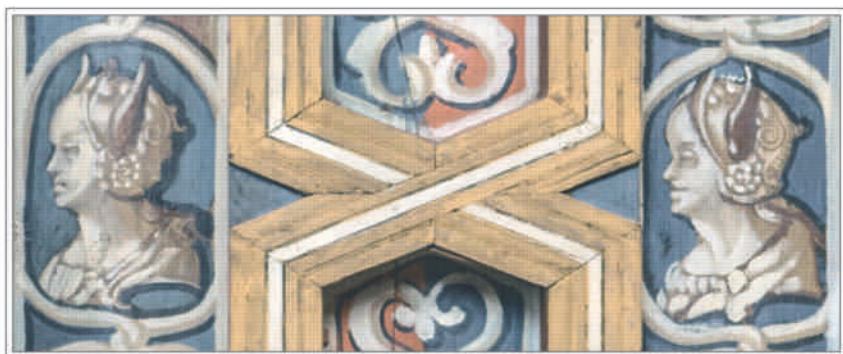
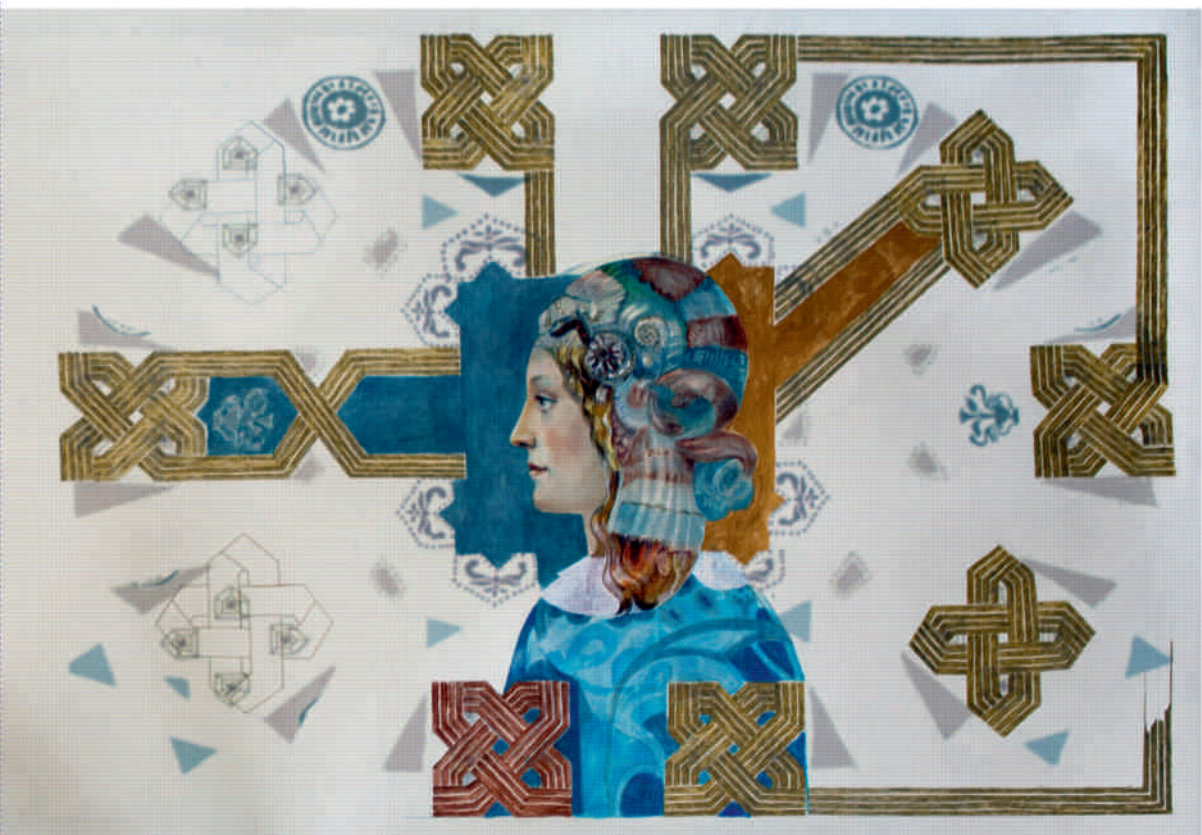




Arriba,  
(2018) *Caballeros XXIV, dos figuras de perfil*.  
Acuarela, gouache y lápices de color sobre papel parcialmente impreso. 70 x 200 cm.

Abajo izquierda,  
**Kiki Smith (1990) A Man [Un hombre]**.  
Tinta impresa con rodillo sobre papeles pegados. 198'11 x 508 cm.  
Nueva York: Museo de Arte Moderno. Recuperado de <https://www.moma.org/collection/works/35538>.

Abajo derecha,  
Frank Stella (1968). *Quathlamba I from the V Series. [Quathlamba I de la Serie V]*. Litografía, mancha 28'1 x 65'7 cm, soporte 41'3 x 73'3 cm.  
Nueva York: Museo de Arte Moderno. Recuperado de <https://www.moma.org/collection/works/74801>



Francisco Hernández (ca. 1513) *Pintura de la armadura de la Sala Caballeros XXIV* (Detalle). Granada, Palacio de la Madrozo.





Izquierdo,  
Francisco Hernández (ca. 1513). *Pintura de la armadura ochavada de la Sala Caballeros XXIV* (Detalle).  
Granada, Palacio de la Madraza.

Derecha arriba,  
Leonardo da Vinci (1499-1500) *Retrato de Isabella d'Este* (Detalle). Tiza negra, roja y ocre con reflejos blancos en la cara,  
garganta y mano sobre papel preparado con blanco en la parte superior izquierda y derecha. 61 x 46'5 cm. París.Louvre.Recuperado de <https://www.louvre.fr/en/mediamages/portrait-d-isabelle-d-este>.

Derecha abajo,  
Domenico Ghirlandaio (1489-1490)  
*Retrato de Giovanna degli Albizzi Tornabuoni*. Técnica mixta sobre tabla. 77 x 49 cm.  
Madrid. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. Recuperado de <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/ghirlandaio-domenico/retrato-giovanna-degli-albizzi-tornabuoni>

En la página siguiente,  
(2018), *Caballeros XXIV, dos figuras de perfil* (Detalle). Acuarela, gouache y lápices de color sobre papel parcialmente impreso.  
70 x 200 cm.



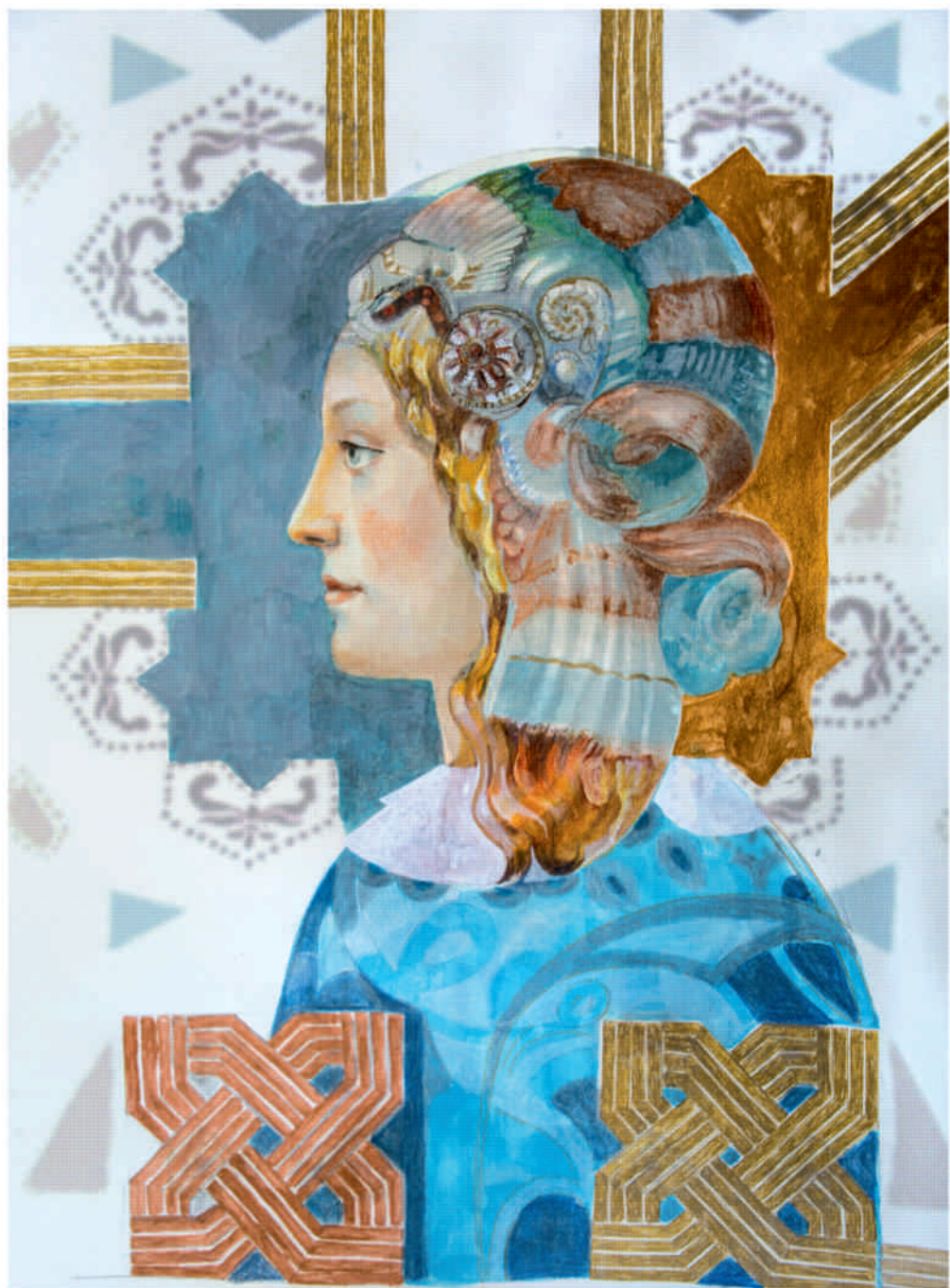


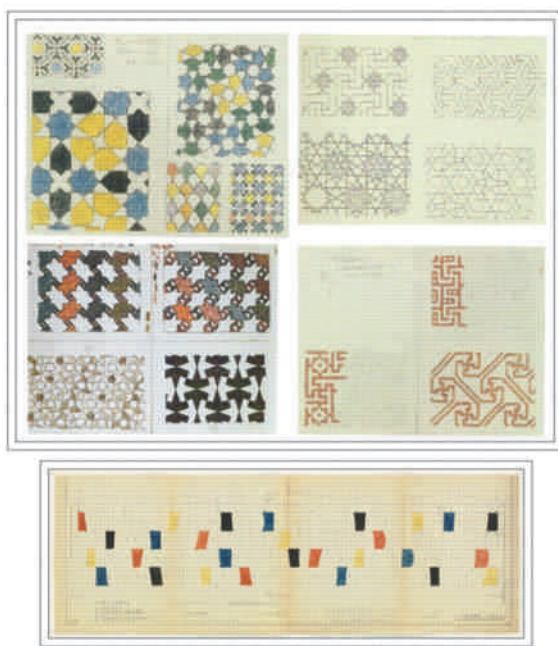
Izquierdo,  
Francisco Hernández (ca. 1513) *Pintura de la armadura ochavada de la Sala Caballeros XXIV* (Detalle). Granada, Palacio de la Madraza.

Derecha arriba,  
Casa de la Moneda de Sevilla (1476-1516) *Fernando e Isabel*, AU55 NGC, Fr-129, Cayon-2937, oro. Recuperado de <https://www.coinarchives.com/w/lotviewer.php?LotID=3500169&AucID=3569&Lot=32323&Val=e18b274ee91a906e47dc58a206c89b58>.

Derecha abajo,  
Domenico Ghirlandaio (ca. 1490) *Retrato de una mujer*. Tempera sobre tabla, 50'8 x 38'1 cm. San Marino, California: The Huntington Art Collections. Recuperado de <http://huntington.org/webassets/templates/general.aspx?id=14397>

En la página siguiente,  
(2018) *Caballeros XXIV, dos figuras de perfil* (Detalle). Acuarela, gouache y lápices de color sobre papel parcialmente impreso. 70 x 200 cm.





Izquierda,

Fernando Delgadillo y Hernándo de Sepúlveda (albañiles) (1501) ww y Francisco Hernández (pintor) (ca. 1513)  
**Armadura ochavada de la Sala Caballeros XXIV** (Detalle). Granada, Palacio de la Madraza.

Derecha arriba,

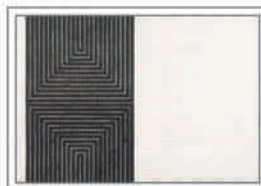
Escher (1935-36) [**Estudios de la Alhambra**] Recuperado de [https:// https://www.pinterest.es/pin/818670038489830628/](https://www.pinterest.es/pin/818670038489830628/)

Abajo,

Ellsworth Kelly (1956) **Study for Sculpture for a Large Wall** [**Estudio para escultura para una pared grande**] Plano de color impreso y coloreado a mano con tinta. 37'5 x 106'7 cm. Nueva York: Museo de Arte Moderno. Recuperado de <https://www.moma.org/collection/works/34513>.

Página siguiente, (2018) **Caballeros XXIV, dos cabezas de perfil mirando a la derecha**. Acuarela, gouache y lápices de color sobre papel parcialmente impreso. 71 x 39 cm.





Izquierdo,

Fernando Delgadillo y Hernando de Sepúlveda (albañiles) (1501) y Francisco Hernández (pintor) (ca. 1513) *Armadura ochavada de la Sala Caballeros XXIV* (Detalle). Granada, Palacio de la Madraza.

Derecha arriba,

Tony Cragg (1981) Britain Seen from the North [*Gran Bretaña vista desde el norte*] (Detalle). Plástico, madera, y otros materiales. 440 x 800 x 10 cm. Londres, Galería TATE. Recuperado de <https://www.tate.org.uk/art/artworks/cragg-britain-seen-from-the-north-t03347>.

Abajo,

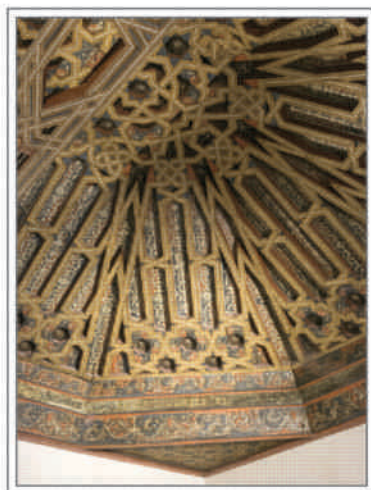
Frank Stella (1967) *Arundel Castle* [*Castillo de Arundel*] Litografía. 38'1 x 55'88 cm. Recuperado de <https://www.mutualart.com/Artwork/Arundel-Castle/44E1E130DFAA3B40>

En la página siguiente.

(2018) *Caballeros XXIV, pez*. Acuarela, gouache y lápices de color sobre papel parcialmente impreso. 100 x 70 cm.







Arriba izquierda,  
Francisco Hernández (ca. 1513) *Pintura de la armadura de la Sala Caballeros XXIV* (Detalle). Granada, Palacio de la Madraza.

Arriba derecha,  
Emile Prisse d'Avennes (1827-1879) *Posible fragmento del Mimbar de la mezquita de Cheykhoun o Qeyçoun, gran elemento estrellado*. Estampación sobre papel verjurado con marca de agua. 72'5 x 53'5 aprox. París: Biblioteca Nacional de Francia. Departamentode manuscritos. Recuperado de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53072903?t=1115885;2>  
Recuperado de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53072903?t=1115885;2>.

Abajo,  
Domenico Campagnola (ca. 1500-1564) *Cuatro 'putti' llevando una cesta de frutas*. Pluma y tinta marrón sobre tenues trazos de tiza negra, sobre papel. 11'5 x 14'9 cm. Nueva York: Biblioteca y museo Morgan. Recuperado de <https://www.themorgan.org/drawings/item/141058>

Página siguiente,  
(2018) *Caballeros XXIV, dragones y niño*. Acuarela, gouache y lápices decolor sobre papel parcialmente impreso. 122 x 70 cm.





Arriba izquierda, Rafael Sanzio o Giovanni de' Ricamatori, llamado Giovanni da Udine (ca. 1510-1520). *Recto, estudios de un dragón con elementos vegetales, una pantera, dos 'putti' y una cornisa*. Pluma y tinta marrón. 21 x 26'8 cm. Kingston, Ontario (Canadá). Agnes Etherington Art Centre, Queen's University. Recuperado de <http://oldmasterdrawings.net/catablog-items/raphael-or-giovanni-da-udine-recto-ornamental-studies-agnes-etherington-art-centre-queens-university-kingston-on/#.W5KWjegza00>.

Arriba derecha,  
Francisco Hernández (ca. 1513). *Pintura de la armadura de la Sala Caballeros XXIV* (Detalle). Granada, Palacio de la Madraza.

Abajo,  
Agostino Veneziano (grabador) y Antonio Salamanca (impresor) (1530) *Friso con Eros y una sirena*. Grabado sobre papel, 10'4 x 24'9 cm. Publicado en Roma, firmado con el monograma A. V. y fechado en 1530. Londres: Museo Victoria y Alberto. Recuperado de <http://collections.vam.ac.uk/item/O656485/print-veneziano-agostino/>

Página siguiente,  
(2018) *Caballeros XXIV, dragones y niño* (Detalles). Acuarela, gouache y lápices de color sobre papel parcialmente impreso. 122 x 70 cm.





## CRÉDITOS

### **Rectora**

Pilar Aranda Ramírez

### **Vicerrector de Extensión Universitaria**

Victor Jesús Medina Flórez

### **Director de La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea**

Ricardo Anguita Cantero

### **Directora del Área de Artes Visuales**

Belén Mazuecos Sánchez

### **Secretariado de Bienes Culturales**

M<sup>a</sup> Luisa Bellido Gant

### **Área de Recursos Gráficos y Edición**

Antonio Collados Alcaide

### **Área de Recursos Expositivos**

Ángel García Roldán

## EXPOSICIÓN

### **Organización y producción**

La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea  
Secretariado de Bienes Culturales

### **Comisariado y coordinación**

Belén Mazuecos Sánchez  
M<sup>a</sup> Luisa Bellido Gant

### **Coordinación técnica**

Manuel Rubio

### **Montaje**

Equipo de montaje del Hospital Real  
Miguel Ángel Cañadas Fernández  
Lina Gomáriz Gil  
Violeta González Rueda  
María Ignacia López Fuentes  
Ana Martínez Marín

### **Difusión y mediación cultural**

Responsable de mediación y  
diseño de actividades de artes visuales:  
Ángel García Roldán

### **Equipo de didáctica y desarrollo de contenidos:**

Antonio Manuel Fernández Morillas

### **Contenido audiovisual**

Dirección  
Ángel García Roldán

Documentación y Edición  
Alicia Arias-Camisón Coello  
Miguel Ángel Cepeda Morales

## CATÁLOGO

### **Edita**

Editorial Universidad de Granada

### **Coordinación general**

Belén Mazuecos Sánchez  
M<sup>a</sup> Luisa Bellido Gant

### **Coordinación editorial**

Antonio Collados Alcaide

### **Textos**

M<sup>a</sup> Luisa Bellido Gant  
Asunción Jódar Miñarro  
Rafael López Guzmán  
Belén Mazuecos Sánchez

### **Fotografías**

Asunción Jódar Miñarro

### **Diseño y maquetación**

Patricia Garzón Martínez  
Daniel Jesús Aguilera Espinar

### **Impresión**

Imprenta Comercial Motril, Granada

ISBN: 978-84-338-6390-4

Depósito Legal: Gr./1426-2018®

De la presente edición, Universidad de Granada.

© De los textos, los autores

© De las imágenes, los autores









A

COLECCIÓN CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA  
lamadraza.ugr.es

EL DIBUJO CONTEMPORÁNEO COMO INTÉRPRETE DEL PATRIMONIO ASUNCIÓN JÓDAR MIÑARRO

patrimonio / UGR

LA MADRAZA



EL DIBUJO CONTEMPORÁNEO  
COMO INTÉRPRETE DEL  
PATRIMONIO:  
LA SALA CABALLEROS XXIV DE  
LA MADRAZA DE GRANADA.

ASUNCIÓN JÓDAR MIÑARRO



UNIVERSIDAD  
DE GRANADA

LA MADRAZA  
CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA

patrimonio / UGR

eug  
CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA  
DE GRANADA