

## 1. Presentación

### 1.1. Importancia de la unidad

La cuarta unidad de este libro se dedica al estudio del **arte de al-Ándalus**, capítulo imprescindible en la Historia del Arte, por todo lo que supone, desde un punto de vista pedagógico e histórico, de **punto de unión** entre **Oriente y Occidente**, de nexo de unión entre territorios tan alejados como la península ibérica y la península arábiga, y por la **enorme influencia** que ejerció posteriormente, especialmente en España, en el arte cristiano, desde el **mozárabe**, pasando por el **mudéjar**, y por una larga serie de elementos y técnicas constructivas que se aprecian en el **románico**, al tiempo que los conocimientos técnicos y matemáticos prestan su base científica a la arquitectura **gótica**. La presencia del islam durante ocho siglos en territorio del Estado español ha marcado nuestra cultura con una huella indeleble, y nos ha dejado un riquísimo y variado patrimonio cultural. La Alhambra de Granada y la mezquita de Córdoba son dos de los edificios más visitados del mundo y, tras ellas, nos encontramos otro largo catálogo de obras menores en fama, que no en interés, repartidas por gran parte de la geografía peninsular y balear.

Por otro lado, el escaso desarrollo de las artes figurativas dentro del islam dará lugar a planteamientos abstractos que la cultura occidental tardará varios siglos en descubrir, como la luz, el color, la geometría o la decoración epigráfica. En definitiva, esta unidad se centra en un estilo crucial para la comprensión de muchos de nuestros hábitos artísticos, para la correcta valoración del arte abstracto y para la apreciación del patrimonio artístico.

### 1.2. Estructura de la unidad

La unidad didáctica se ha articulado en cinco grandes apartados:

1. “**Arte e islam**”, en este epígrafe se explican las bases de la religión islámica, la decoración a que da lugar y la tipología de edificios.
2. “**Arte califal**”, en este apartado se estudian las principales realizaciones llevadas a cabo por los musulmanes durante las etapas del emirato independiente y el califato de Córdoba, destacando la mezquita aljama y la ciudad de Madinat al-Zahra.
3. “**Arte almohade**”, en este epígrafe se realiza un análisis de las obras más destacadas del período en que este pueblo norteafricano permaneció en al-Ándalus.
4. “**Arte nazarí: la Alhambra y el Generalife**”, en el apartado final se estudian los principales hitos artísticos de la época nasrí o nazarí en el reino de Granada.
5. Los apartados finales de la unidad se dedican al estudio del patrimonio más cercano a través de la sección “**Patrimonio artístico andaluz**”, y a la realización de actividades relacionadas con el comentario de obras de arte en la sección “**Preguntas semiabiertas**”.

### 1.3. Estado de la cuestión en la historiografía actual

El arte islámico, como los restantes estilos medievales, no gozó de las simpatías de los primeros historiadores del arte, fascinados por el clasicismo. Fue necesario esperar hasta el **Romanticismo** para encontrar cierto interés en lo medieval y lo exótico, pero no deja de ser una postura pintoresca, de exaltación de lo exótico. En el último cuarto del siglo XIX, al hilo del proceso de colonización del mundo islámico por las potencias europeas, se va produciendo un creciente interés por el estudio de la **lengua árabe** y por las formas culturales que la acompañan. Con ello se experimenta un paulatino auge de los estudios filológicos, que van redescubriendo algo perfectamente sabido en la Edad Media: la **supremacía de la cultura islámica** sobre la cristiana occidental en campos como la **Filosofía**, las **Ciencias** o la **Literatura**. Por su parte, la arqueología contribuyó a clarificar muchas de las incógnitas que el arte islámico plan-

teaba en lo que se refiere a técnicas y estructuras modélicas que influyeron de forma decisiva en el arte cristiano contemporáneo o posterior, como la bóveda de crucería. El **arabismo** como ciencia occidental, ha tenido su centro más importante en **Francia**, con especialistas como E. Lévi-Provençal, G. Marçais y O. Grabar, a los que podemos unir las obras de investigadores anglosajones como K. A. C. Kreswell, o alemanes como K. Otto-Dorn, para obtener un panorama muy completo de las aportaciones que el siglo XX ha realizado, en el plano internacional, al conocimiento del arte musulmán.

En España, no será hasta bien entrado el **siglo XX** cuando comiencen a verse los primeros frutos importantes de la mano de investigadores como E. García Gómez, M. Gómez Moreno, M. Asín Palacios o L. Torres Balbás, quienes pusieron las bases sobre las que se sustenta todo el entramado de conocimientos que ahora tenemos sobre **la cultura y el arte de al-Ándalus**.

## 2. Temporalización

Esta unidad didáctica debería impartirse en un tiempo aproximado de **dos semanas**, a mediados del primer trimestre. Su estudio resulta absolutamente imprescindible, pues el arte andalusí supone uno de los períodos más **genuinamente hispanos** de toda la Historia del Arte, ya que mientras en el resto de Europa se desarrollaban el arte paleocristiano o el prerrománico, en la península ibérica se llevaban a cabo realizaciones plásticas completamente opuestas.

## 3. Concreción curricular

Objetivos de materia para el curso que vamos a perseguir en la unidad 4	Contenidos de la unidad 4
<b>Bloque 2. Nacimiento de la tradición artística occidental: el arte medieval</b>	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Comprender y valorar las diferencias en la concepción del arte y la evolución de sus funciones sociales a lo largo de la historia.</li> <li>2. Entender las obras de arte como exponentes de la creatividad humana, susceptibles de ser disfrutadas por sí mismas y de ser valoradas como testimonio de una época y su cultura.</li> <li>3. Utilizar métodos de análisis para el estudio de la obra de arte que permitan su conocimiento, proporcionen la comprensión del lenguaje artístico de las diferentes artes visuales y la adquisición de una terminología específica y a su vez desarrollen la sensibilidad y la creatividad.</li> <li>4. Reconocer y caracterizar, situándolas en el tiempo y en el espacio, las manifestaciones artísticas más destacadas de los principales estilos y artistas del arte occidental, valorando su influencia o pervivencia en etapas posteriores.</li> <li>5. Conocer, disfrutar y valorar el patrimonio artístico, contribuyendo de forma activa a su conservación como fuente de riqueza y legado que debe transmitirse a las generaciones futuras rechazando aquellos comportamientos que lo deterioran, y participar en su difusión y conocimiento.</li> <li>6. Contribuir a la formación del gusto personal, la capacidad de goce estético y el sentido crítico, y aprender a expresar sentimientos e ideas propias ante la contemplación de las creaciones artísticas, respetando la diversidad de percepciones ante la obra de arte y superando estereotipos y prejuicios y participar en su difusión.</li> <li>7. Indagar y obtener información de fuentes diversas sobre aspectos significativos de la Historia del arte a fin de comprender la variedad de sus manifestaciones a lo largo del tiempo.</li> <li>8. Conocer y caracterizar, situándolas en el tiempo y en el espacio, las manifestaciones artísticas de la Comunidad Autónoma de Andalucía y de su entorno más inmediato apreciando su valor y fomentando el respeto por las mismas.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>Arte e islam</b></li> <li>2. <b>Arte califal</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La mezquita de Córdoba</li> <li>• La ciudad palatina de Madinat al-Zahra</li> </ul> </li> <li>3. <b>Arte almohade</b></li> <li>4. <b>Arte nazarí: la Alhambra y el Generalife</b></li> </ol> <p><b>Patrimonio artístico andaluz:</b> Sala de los Reyes, Alhambra (Granada)</p> <p><b>Preguntas semiabiertas:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Portada de San Esteban</li> <li>• Arquerías dobladas</li> <li>• Cúpula de la <i>maqsurá</i> y portada del <i>mihrab</i> de la Mezquita de Córdoba</li> <li>• Alminar de la mezquita aljama de Sevilla, conocido con el nombre de <i>Giralda</i> por la veleta cristiana que la corona</li> <li>• Patio de los Arrayanes y torre de Comares</li> <li>• Salón del trono de Yusuf I y Cuarto de Embajadores</li> <li>• Patio de crucero del Cuarto de los Leones</li> <li>• Cúpula de la Sala de las Dos Hermanas</li> </ul>

Criterios de evaluación	Estándares de aprendizaje evaluables	Competencias clave	Evidencias, actividades y tareas	Instrumentos de evaluación *
<b>Bloque 2. Nacimiento de la tradición artística occidental: el arte medieval</b>				
<p><b>1.</b> Reconocer y explicar las concepciones estéticas y las características esenciales del arte griego y del arte romano, relacionándolos con sus respectivos contextos históricos y culturales.</p>	<p><b>1.19.</b> Explica las características generales del arte islámico a partir de fuentes históricas o historiográficas.</p>	CCL CSC CEC	Taller del arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (mezquita de Córdoba) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Evaluación final (Aljarafe de Zaragoza) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: A, B, C, D, E, F.	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC
	<p><b>1.20.</b> Describe los rasgos esenciales de la mezquita y el palacio islámicos.</p>	CCL CSC CEC	Taller del arte 2, 4 (LD). Evaluación final (mezquita de Córdoba) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Evaluación final (Aljarafe de Zaragoza) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: A, B, C, E, F.	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC
<p><b>3.</b> Analizar, comentar y clasificar obras significativas del arte medieval, aplicando un método que incluya diferentes enfoques (técnico, formal, semántico, cultural, sociológico e histórico).</p>	<p><b>1.21.</b> Explica la evolución del arte hispanomusulmán.</p>	CCL CSC CEC	Taller del arte 1 (LD). Evaluación final (mezquita de Córdoba) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Evaluación final (Aljarafe de Zaragoza) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: A, B, C, D, E, F, G, H.	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC
	<p><b>3.8.</b> Identifica, analiza y comenta las siguientes obras hispanomusulmanas: Mezquita de Córdoba, Aljarafe de Zaragoza, Giralda de Sevilla, la Alhambra de Granada.</p>	CCL SIEP CEC	Taller del arte 2, 4 (LD). Evaluación final (mezquita de Córdoba) 5 (LD). Evaluación final (Aljarafe de Zaragoza) 2, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: A, B, C, D, E, F, G, H.	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC

\* Instrumentos de evaluación utilizados en el aplicativo Séneca: cuaderno de clase: CUA; escala de observación: EOBS-RÚB; portfolio: PORT; práctica: PRÁC; pruebas escritas: PRE; pruebas orales: PRO. Además, hemos incluido el de comentario de obra de arte: COM.

Criterios de evaluación	Estándares de aprendizaje evaluables	Competencias clave	Evidencias, actividades y tareas	Instrumentos de evaluación
<b>Bloque 2. Nacimiento de la tradición artística occidental: el arte medieval</b>				
<p><b>5.</b> Respetar las creaciones artísticas de la Antigüedad grecorromana, valorando su calidad en relación con su época y su importancia como patrimonio escaso e insustituible que hay que conservar.</p>	<p><b>5.2.</b> Confecciona un catálogo, con breves comentarios, de las obras más relevantes de arte medieval que se conservan en su comunidad autónoma.</p>	<p>CSC CEC</p>	<p>Patrimonio artístico andaluz. Preguntas semiabiertas: A, B, C, D, E, F, G, H.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC PORT</p>
<p><b>6.</b> Utilizar la terminología específica del arte en las exposiciones orales y escritas, denominando con precisión los principales elementos y técnicas.</p>	<p><b>1.19.</b> Explica las características generales del arte islámico a partir de fuentes históricas o historiográficas.</p>	<p>CCL CEC</p>	<p>Taller del arte 2, 4 (LD). Evaluación final (mezquita de Córdoba) 1, 3, 4 (LD). Evaluación final (Aljambería de Zaragoza) 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: A, B, C, D, E, F, G, H.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p><b>1.20.</b> Describe los rasgos esenciales de la mezquita y el palacio islámicos.</p>	<p>CCL CEC</p>	<p>Taller del arte 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (mezquita de Córdoba) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Evaluación final (Aljambería de Zaragoza) 2 (LD). Preguntas semiabiertas: A, B, C, D, E, F, G, H.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>


## 4. Transposición curricular

### 4.1. Metodología

#### 4.1.1. Orientaciones, estrategias metodológicas y claves didácticas

Al igual que la anterior, también nos encontramos con una **unidad breve**, dedicada al arte producido en **al-Ándalus**, y, de la misma manera, también se combinará el **método expositivo con el práctico**, intercalando explicaciones teóricas con la realización de prácticas relacionadas con el tema tales como **comentarios de obras de arte, textos o mapas**. Antes de comenzar la explicación se sugerirá a los alumnos la posibilidad de leer fragmentos u obras completas relacionadas con **al-Ándalus**, tema muy tratado en novelas históricas por diferentes autores, como *Los cipreses de Córdoba* de Yael Guiladi, *El puente de Alcántara* de Frank Baer, *El mozárabe* de Jesús Sánchez Adalid, o incluso, los *Cuentos de la Alhambra* de Washington Irving. Asimismo, se incidirá en la relación que se puede establecer entre el arte y las materias de Historia de España, Geografía y Lengua. En cuanto a filmografía, las **películas** sobre el período andalusí son escasas, por lo que se puede recomendar la visualización de alguna como *Mahoma, el mensajero de Dios*, que trata sobre las bases de la religión islámica. Antes de emprender la exposición de la unidad realizaremos una **rápida evaluación inicial** para tomar conciencia de los conocimientos previos del alumnado sobre el arte islámico, suponiendo que serán al menos básicos, y que les resultará un arte muchísimo más familiar que el tratado en la unidad anterior, debido a la abundancia de restos materiales presentes en nuestra comunidad. Esta evaluación inicial nos asegurará que partimos desde un **nivel académico asequible** para toda la clase, y, a la misma vez, y siempre que sea posible, se procurará incidir en el aprendizaje significativo de todos los conceptos, no solamente en la obligatoriedad de aprehender definiciones artísticas con vistas a una posible Prueba de Acceso a la Universidad. Después, procuraremos mostrar, de manera breve, la **influencia** que ejerció el arte islámico en las realizaciones plásticas posteriores, especialmente en el **arte mudéjar, el Romanticismo y las vanguardias del siglo XX**.

### Epígrafe 1. Arte e islam



4


**Arte de al-Ándalus**

**1. Arte e islam**

Mahoma, un árabe honesto y piadoso, acababa de cumplir 40 años cuando recibe el encargo de anunciar el Corán en nombre de Alá, «el Dios único, clemente y misericordioso». La revelación se produjo en el verano del año 610, mientras estaba en una cueva cercana a La Meca y a partir de ese momento se convirtió en el último profeta de la humanidad. El arcángel Gabriel le enseñó el texto completo del mensaje divino, compuesto por 114 suras o capítulos, que constituye la guía espiritual de los musulmanes.

Durante ocho siglos se usó a Alá y se habló árabe en la península ibérica. Las fechas extremas de esta civilización coinciden con los años 711, en que sus tropas invadieron el territorio de Gibraltor, descendiendo en la laguna de La Janda al rey goda don Rodrigo, y 1492, en que los Reyes Católicos toman Granada, completando así la Reconquista. En tan denso tramo cronológico, **al-Ándalus** «como denominaron los musulmanes a España» fue en su época para sus habitantes: «¡Oh gentes de al-Ándalus! —exclama el poeta valenciano Ibn Jafayy—. De Dios benditos sean con vuestra agua, sombra, río y árboles. No existe el Jardín del Paraíso sino en vuestra morada». Estas moradas eran los santuarios palacios de los omeyas, califas y sultanes: al-Ruafá y Madinat al-Zahra en las afueras de Córdoba, Galiana en Toledo, la Aljara en Zaragoza, al-Mudarrak en Sevilla y la Alhambra en Granada, cuyos palacios con estancias, palmeras, almocedras y raras joyas recordaban el «verge por el que fluyen riuachuelos», según se describía el paraíso en el Corán. Este culto al agua y a la vegetación se halla también presente en las viviendas domésticas de un pueblo beduino, procedente de regiones desérticas. Las casas habían sido concebidas para la vida íntima y tenían un patio interior, donde se hallaba una librería conestada de plantas que perfumaban las alcobas vecinas; en cambio, las fachadas exteriores resultaban anodinas y se alzaban irregularmente formando calles estrechas con revueltas quebras.

Los cultivos hispano-musulmanes eran liberáticos, pero su numerosa población activa actividad comercial y el desarrollo artístico contrastado con las carencias urbanas de la España cristiana. En el centro neurálgico del caserío se alzaba la mezquita: lugar de oración, centro de enseñanza islámica, tribunal de justicia y como ha recordado el arabista Martínez Montañés, «santo privilegio de meditación, sola espiritual y comunicación entre los hombres». Su estructura es muy sencilla y se inspira en el santuario provisional que el profeta Mahoma construyó en el patio de su casa de Medina, con ramos y troncos de palmera para preservarse del sol. Consiste de tres partes ordenadas en eje longitudinal: una sala cubierta (iwan), orientada hacia el surmar de la Kaaba, cuya dirección aparece indicada en un nicho vacío (*mihrab*), perforado en el centro del muro frontal (*qibla*); un espacio al aire libre (*saifa*), rodeado de pórticos y dotado de la fuente



Arte de al-Ándalus. Unidad 4

**79** Resumen de la geometría decorativa islámica: ornamentación geométrica, vegetal y vegetal estilizada o abstracta.

de abluciones (*wudu*) para que los fieles se purifiquen antes de entrar en el recinto sagrado y el *alminar*, que pese su acento vertical a la horizontalidad de la mezquita. «Alimna» significa «faro» y, desde su azote, el imán convocará a orar cinco veces al día a los creyentes: al alba, al mediodía, al comienzo de la tarde, al crepúsculo y por la noche.

La *plaza*, que comienza con la invocación ritual «En el nombre de Alá, el Clemente, el Misericordioso», y se acompaña de inclinaciones y prosternaciones, puede realizarse individualmente en cualquier lugar, con la condición de que el suelo esté limpio. Pero el viernes, a la hora del mediodía, todos los varones adultos deben acudir a la mezquita, donde el imán dirige un sermón a la asamblea, mezcla de arenga política y plática religiosa, sabido en el pulpito o *minbar*, único mueble litúrgico aprobado por el Corán. La concentración masiva de fieles durante el fin de semana islámico obligó a que, junto a las mezquitas de barrio, se levantaran, en el centro neurálgico del caserío, la gran mezquita aljama o del viernes con aforo suficiente para acoger a todos sus habitantes.

85

Introduciremos la explicación definiendo el **término musulmán** y otros similares que puedan aparecer durante la exposición de la unidad, como **mozárabe, muladí, mudéjar y morisco**; asimismo, se explicarán otros como **umma** o comunidad de creyentes y se hará ver a todo el alumnado la diferencia existente entre los conceptos **árabe y musulmán**, pues no siempre quedan claros. Después se expondrá el proceso de revelación de Dios a Mahoma, a través del

Unidad 4


A esta ceremonia colectiva asiste también un devoto singular: el califa, para quien se acota un espacio privado en lugar preeminentemente que le protege de arañados (máscara).

El monoteísmo islámico condena la impiedad de los ídolos. Lo ha advertido el historiador Georges Marçais: «Allí no tiene ningún asociado; no ha engendrado; es el puro Espíritu al que sería imposible prestarle una apariencia humana»; de ahí que en las mezquitas, para expresar lo invisible, la razón divina y el orden conceptual del universo se acuda a una gramática decorativa, en la que está ausente la figuración. El ornato es geométrico, a base de polígonos, estrellas y lazos combinados; epigráfico, con inscripciones coránicas y vegetal estilizado o ataurique.

Este último motivo, llamado «arabesco» en Occidente, procede de abstrair las vidés, hojas de acanto y robos de la tradición romana (79). Pero en el palacio, en los baños y en los edificios civiles la prohibición de representar seres humanos y animales queda abolida, como lo demuestra la presencia de los diez primeros sultanes nazaríes y las escenas de caza pintadas en los techos de la Sala de los Reyes, en la Alhambra, o los sardines en forma de leones, elefantes y ciervos que vomitan agua en los fuentes de los jardines.


Junto a la decoración, la mezquita presenta algunos elementos arquitectónicos típicos del arte islámico: el arco de herradura y el capitel. La evolución que sigue el capitel hispano-musulmán revela la vitalidad de la estética musulmana. Inicialmente, los alarifes reproducieron capiteles romanos y visigodos que obtenían de estos, pero en el siglo X se crea ya un modelo personal, que aparece en los días de gloria del califato cordobés y se prolongará durante todo el período Taifa; se trata del capitel corintio «de avispero», al que los arqueólogos dan este nombre por los ornitos que perforan el tríptico al esculpir las hojas de acanto. Este típico capitel andaluz ofrece, además, la novedad de ser grabado con inscripciones religiosas (80). Los almorávides, a finales del siglo XII, imponen el capitel encintado (81).

**80**  
Capitel corintio, llamado por los arqueólogos «de avispero» (79-772). Museo Arqueológico y Etnológico, Córdoba.  
Frontera: Fundación Medinat al-Zahra con la siguiente inscripción: «El Sultán de Dios al-Muhamad [II] Emir de los Creyentes. Una vez más, él mismo que el [...]» con la ayuda de San Ego y la donación del Sultán al-Faraj al-Kadir, en el año 562. Colección de la Fundación [II] en [II].



**86**

**81**  
Capitel almorávide, llamado por los arqueólogos «encintado» (710-1200). Patio de la Puerta del Peñón de Bardenas, Sevilla.



**87**

Arte de al-Ándalus. Unidad 4

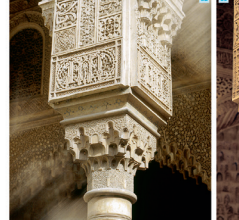
Sobre esta fórmula, los nazaríes desarrollan dos variantes en la Alhambra: el de mocárabes (82) y el de ataurique, decorado con pitas y venetas (83); ambos tipos descansan en fustes muy delgados, que se arañan en la parte superior.

Las ciudades hispano-musulmanas gozaron de otros edificios públicos que prestan belleza y embriega a la población. Al lado de la gran mezquita del viernes, se emplaza el mercado, que los árabes llamaron *soco* y los turcos, *bazar*. Las tiendas se distribuyen según el prestigio de los artículos. Libros y perfumes ocupan el lugar más próximo a la entrada de la mezquita; luego están los establecimientos de los comercios, los puestos de alimentación y de utensilios domésticos. Los géneros caros, como joyas, telas bordadas y productos de lujo se venden en la *alcuzarías*: un recinto cerrado dentro del mercado, cubierto y cubierto. En la calle rodean alrededor los *funduq*, con establos y almacenes en la planta baja y habitaciones para huéspedes en los pisos.

La *madrasa* era la escuela teológica coránica; el *maristán*, el hospital; y el *hamman*, los baños para el aseo personal, con horarios de mañana para los hombres y tarde para las mujeres. Se trataba de un servicio gratuito, en virtud de la obligación coránica de lavarse antes de orar; con el tiempo, este mandamiento higiénico se hizo de placer y surgieron los baños turcos, auténticos palacios de agua controlada sobre manantiales termales, cuyo vapor calma el espíritu y suaviza la piel. Pero las aguas ricas en sulfatos y calcio tienen propiedades curativas y el nombre árabe de *alhamma*, por el que aún se conocen numerosas localidades españolas, delata el prestigio de sus balnearios terapeúticos.


Entre los mamulicos, el tipo más funcional fue la palatia: una sala cuadrada cubierta con cúpula. El compromiso islámico con la guerra santa motivó que en zonas fronterizas y puertos estratégicos se construyera el convento fortificado o *ribat*, provisto de patio de armas y baluartes en los ángulos. San Carlos de la Rapita (Tarragona) y Santa María de la Ribada (Huelva) fueron sede de estos monjes guerreros musulmanes, cuya ortodoxia correría paralela a las órdenes militares cristianas.

**82**  
Capitel nazarí de mocárabes (1302). Mezquita de los Reyes, en el Peñón de los Lances de la Alhambra, Granada.  
El arquitecto superior de los Reyes nazaríes tenía que estar especialmente en sintonía con el espíritu de su tiempo. En este sentido, el hecho de que el capitel de la Alhambra sea un tipo de capitel que se llama «de avispero» y «de encintado» es una muestra de la vitalidad que existía en la cultura hispano-musulmana.



**87**

**83**  
Capitel nazarí de ataurique (1302). Mezquita de los Reyes, en la Alhambra, Granada.



**87**

arcángel Gabriel, para después pedir al alumnado que, por parejas, realice una **tabla** en la que exponga diferencias y similitudes entre el mensaje promovido por el islam y el del cristianismo. Se recordará asimismo el concepto de **hégira**, y después el proceso de sucesión de Mahoma, primero a través de los califas ortodoxos, y después, lo ocurrido a partir del siglo VIII y que provocará la disgregación del islam. En este punto se realizará una pequeña exposición sobre la llegada de los musulmanes a la península ibérica, distinguiendo entre la versión real, y la que nos ofrece la leyenda de “Florinda la cava”.

Continuaremos la explicación con el culto que le dan los musulmanes al **agua** y a la **vegetación**, para entroncar después con las casas islámicas y especialmente con el altísimo concepto de privacidad que se posee en esta cultura. Para ello se leerá en clase un fragmento del **Corán (XLIX)** en el que se expone el concepto de hogar. Enlazando con esto, se procederá después a la exposición de la morfología de la **ciudad musulmana**, y se propondrá a los alumnos, mediante dos imágenes, que comparen el plano del casco antiguo de la ciudad de Toledo con otro que muestre el ensanche burgués del siglo XIX en Barcelona. Después enlazaremos directamente con la **mezquita**, mostrando tres imágenes diferentes: el plano de la casa de Mahoma en Medina, el de la mezquita de Damasco en Siria y el de la mezquita de Qairuán en Túnez, para enseñar a los alumnos la evolución sufrida por este edificio a lo largo del tiempo. Asimismo, se hará especial hincapié en las diferentes **partes de la mezquita**, proponiendo a los alumnos que realicen un glosario con términos como *sahn*, *sabil*, *haram*, *mascara*, *quibla*, *mihrab*, *mimbar* y *alminar*; se pondrá especial empeño en que memoricen los nombres árabes, pues les resultará muchísimo más sencillo la terminología del tema posteriormente. Después, pasaremos a explicar la decoración empleada en las mezquitas, siempre haciendo referencia a la **ausencia de figuración** en estas, pero no así en los palacios, poniendo como ejemplo los de la Alhambra; se aclararán los conceptos decoración **geométrica**, decoración **epigráfica** y **ataurique**, y se leerá un fragmento del **Corán (67, 1-5)** donde se explica la creación divina como belleza.

Por otro lado, se remarcará la **práctica ausencia de materiales ricos** en la construcción y decoración de los edificios, que sin embargo sí supieron revestirse con materiales pobres que, debidamente tratados, encubrían la falta de riqueza de su origen. Siguiendo con la decoración, se expondrán los diferentes tipos de arcos empleados, encargando a los alumnos la realización de definiciones de términos como **arco de herradura**, **arco de herradura apuntado**, **arco peraltado**, **arco polilobulado** o **arco festoneado**, para completar las definiciones con los diferentes tipos de capiteles: **de avispero**, **encintado**, **de mocárabes** y **de ataurique**. Por último, se tratarán los diferentes edificios que se pueden encontrar en una ciudad musulmana, ilustrando, siempre que sea posible, nuestra explicación con imágenes actuales, por ejemplo de cualquier bazar turco.

Epígrafe 2. Arte califal

**2. Arte califal**

Después del año 750, el centro de gravedad del islam se trasladó de Damasco a Bagdad; el corán político pasó desde la ribera mediterránea siria a la cuenca mesopotámica iraquí. El cambio se acusa en todos los órdenes. El arabista Caceres señala con respecto a la poesía: «Cuando el Califato pasó de las manos de los omeyyades, antiochitas beduanos enasmados de la vida nómade, a las de los abasíes, desputas del Oriente antiguo encerrados en torres de azoteada [...] el poeta ya no sabe contar las virtudes del camello, ni describir los manojos de las dunas, ni las sangrientas lides, ni los festines barbudos [...] ya no es el oráculo de la tribu que celebra la victoria, insulta al enemigo o anura a la venganza, sino el pangeógrafo andaluz o el libista insidioso».

Los abasíes derrotaron a los omeyyades, asediando a todos sus príncipes menos a Abd al-Rahmán I, que logra huir, refugiándose en el norte de África. Su exilio termina en Córdoba, donde establece, en el 756, un emirato independiente que supone, en su disidencia, el inicio de la fragmentación política del islam en numerosos estados. Es un sitio que echo raíces en al-Andalus, como la palmera, y cuando planta una en el palacio cordobés de al-Rasaf, canta: «Ea ven como ya, extráneos en Occidente». La aclimatación de ambos llegará a ser total.

Dos siglos más tarde, en el 929, su sucesor dinástico, Abd al-Rahmán III, se autoproclama califa, «sucesor del emirato de Abu-y-«emir de los creyentes», rompiendo también con la autoridad espiritual de los abasíes. Se inicia entonces el momento estelar de al-Andalus, cuya capital, Córdoba, se convierte en la más poblada de Occidente con 250.000 habitantes; también en la más culta: en su biblioteca se contabilizan 400.000 manuscritos y las ciencias viven una etapa de apogeo.

**Arte de al-Andalus. Unidad 4**


Los ejércitos califales son el terror y la humillación de los cristianos, penetrando en Barcelona y saqueando Galicia, siendo arrancados como botín las campanas de la primitiva basílica de Santiago de Compostela y las trasladadas a Córdoba a hombros de prisioneros cristianos para que sirvieran de lámparas en la Mezquita. Pero esta bonanza fue efímera. En los campos sarracenos de «Castellano», perdió Almanzor el tambor en el año 1002. Las luchas entre árabes de Siria, Jordania y Palestina con los bereberes norteafricanos por la sucesión dieron origen a una guerra civil, que en el 1031 puso fin al Califato cordobés de al-Andalus, dividiéndose su territorio en una quinena de reinos taifas. Su gloria permanece viva en dos monumentos cardinales: la Mezquita y la ciudad palatina de Madinat al-Zahra, cuya traducción es «ciudad resplandeciente».

**La mezquita de Córdoba**

Es el monumento medieval más bello del islam occidental y el mejor exponente de la civilización musulmana en al-Andalus. Su palmarés de columnas, sus arquerías con dovelas de piedra blanca y ladrillo rojo, que al apesarse sobre fustes oscuros dan la impresión, en la penumbra, de estar suspendidas del techo, y sus mágicas pantallas de arcos entrecruzados filtrando visiblemente el solbrío, ofrecen un espacio sacro discontinuo que supera con creces al de las mezquitas de Damasco, en Siria, y a la de Al-Aqsa, en Jerusalén, precedentes inmediatos de la cordobesa, a los que emula y supera.

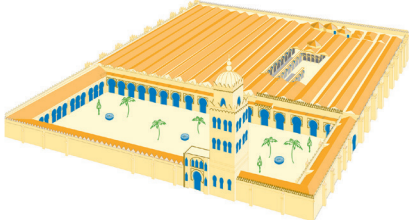
Su configuración actual es producto de cuatro ampliaciones que, entre los siglos VIII y X, redujeron los muros y las califas omeyyades. Ninguno de los añadidos perjudicó la unidad del conjunto. El crecimiento demográfico y la necesidad de proveer de un oratorio colectivo, sin entrecruce, a los fieles que se congregaban los viernes y los días de fiesta explican las sucesivas ampliaciones del edificio (96).

**84** Mezquita de Córdoba en su estado actual, con los añadidos cristianos realizados durante el Renacimiento y el Barroco. El gran espacio cuadrado fue proyectado en el corralo del corralo sirviera por los arquitectos Hassan ibn Bala, y Hassan ibn Bala, Juan de Caza y Diego de Pisuos (1723-1725). En 1664, Juan Francisco Hidalgo comenzó a trabajar en un estado de ruina.



**Arte de al-Andalus. Unidad 4**

**85** Reestructuración y planta de la mezquita de Córdoba, con el añadido posterior de Abd al-Rahmán II (786-788) [1] y los tres ampliaciones sucesivas del edificio: Abd al-Rahmán III (833-848) [2], Abd al-Rahmán III (961-966) [3] y Almanzor (987-990) [4]. El añadido fue en el 961 por Abd al-Rahmán III (961), que aproximó una ampliación para seguir la superficie del patio [5].



Antes de comenzar con la explicación propiamente dicha del arte, se expondrá un pequeño contexto histórico sobre la situación en el Imperio islámico alrededor del año 750, y cómo el cambio de la dinastía Omeya a la Abasí también provocó profundos cambios en el arte. Así, los abasíes trasladaron el centro político del islam desde Damasco a Bagdad, ciudad que producirá una brillante cultura cortesana y obras como las *Mil y una noches*. Previa a nuestra exposición, se habrá encargado a los alumnos y alumnas realizar una pequeña biografía sobre la figura de Abderramán I, para partir de unos conocimientos más firmes, y se recordará la diferencia entre valiato, emirato y califato. Por otro lado, se recordará cómo se llega a la conversión del régimen en califato, y por último a su descomposición, dando unos pequeños datos biográficos sobre los amiríes.

**Arte de al-Andalus. Unidad 4**

El núcleo germinal se debe a Abd al-Rahmán I (786-788), que asentó un oratorio sobre el solar de la basílica visigoda de San Vicente, compuesto por doce crujeas transversales cortadas por once naveas longitudinales, que corren en dirección al muro de la qibla. Estas naveas están formadas por arquerías dobladas para elevar la altura del edificio: la arcada inferior de herradura y la superior de medio punto (86). Tin inguientes soluciones procede del acueducto de los Miligros, de Mérida, pero no es la única conexión al sistema arquitectónico clásico, ya que los fustes y los capiteles son reaprovechados de obras romanas anteriores, salvo la hilera que conforma la nave central, elaborada con restos visigodos. Esta primera fase fue completada por Hisham I (788-796), que dotó al patio de tres elementos: una galería para las mujeres (saqqifa), un pabellón de abaluciones y el almirar junto a la puerta de ingreso. Oratorio y patio dibujados en planta un cuadrado perfecto. La segunda etapa corresponde a Abd al-Rahmán II (833-848), que rompe el muro de la qibla añadiendo ocho crujeas al oratorio y cerrando con capiteles los dos flancos del patio que faltaban. Columnas y capiteles siguen siendo de acarreo. Las obras las dirigieron los mayordomos encucos Nisar y Masur. Su hijo Muhammad I edificó la puerta de San Esteban que servía en el futuro de modelo a todos los accesos de la mezquita.



**86** Palmarés de columnas y arquerías dobladas, pertenecientes al Califato de Abd al-Rahmán I (786-788). Mezquita, Córdoba.

**Arte de al-Andalus. Unidad 4**

Tercer hito arquitectónico y ornamental de la mezquita llega en los años centrales del siglo X. El califa Abd al-Rahmán III (961-966) agudiza la superficie del patio, donde planta olivos, cipreses y laureles, y rehace el almirar, imponiendo en al-Andalus una torre piramidal, que abunda la tipología hisulmá de Oriente y servirá de modelo a los minaretes almohades y a los campanarios mudéjares. Su hijo al-Hakam II (961-966) agrega doce crujeas más a la sala de oración, siguiendo el procedimiento acostumbrado de retranquear el muro de la qibla. El 17 de octubre del año 961, segundo día de su reinado, encargó el proyecto a su chambelán Chafar, que firmó su intervención con tres obras ejemplares: un sacro en la actual capilla de Villaviciosa, cubierto por una imponente cúpula nervada (87) y acotado mediante un abanico de arcos polilobulados y entrecruzados sobre columnas masas y azules (88); la mezquita, donde repite la fórmula anterior replicada y el edificio concebido en forma de habitación por vez primera en la historia del arte islámico, ya que hasta entonces se reducía a una sencilla hornacina que se correspondía con el rizo de las luce cortinas símbolo de la presencia divina en el corralo.



**87** Chafar. Cúpula nervada (962-965). Capilla del Luernario de Villaviciosa. Mezquita, Córdoba.

**88** Chafar. Abanico de arcos polilobulados entrecruzados (962-965). Capilla del Luernario de Villaviciosa. Mezquita, Córdoba.

**89** Chafar. Cúpula nervada de la mezquita. La estructura arquitectónica se realizó entre los años 965-966, consolidándose el desarrollo material iniciado en el 966. Mezquita, Córdoba.

**90** Chafar. Mihrab. La obra de marmolería fue labrada por los tallistas Badr, Nasr, Fash y Tarr, concluyéndose en el año 965. Ante seguirse se procedió a decorarla con mosaicos bizantinos, introducidos en esta labor en el año 966. Las cuatro columnas que embocan el arco de herradura proceden del material reutilizado de Abd al-Rahmán II. Mezquita, Córdoba. En tiempos de Mahoma, el mihrab se tallaba con una forma cilíndrica en el centro de la qibla. El mihrab califal se introdujo en el arte islámico a través de la mezquita del Profeta de Medina, cuando los beduinos exigieron que la reconstruyeran, entre los años 707-709. Durante una tormenta anterior los que venían a la luz de los celosios de la tierra. Se la reconvertió a una hornacina en la que hoy se exhibe el mihrab. El pabellón está en un recinto de red, que se como si fuera un arco figurado. Se encuentra en el almirar benidit, el almirar, cuyo arco está aluminado sin haber sido tocado por el fuego. La obra fue tallada por el almirar [1].

En el arte califal propiamente dicho, se realizará una amplísima exposición sobre la mezquita de Córdoba, su historia, sus diferentes procesos de ampliación, sus influencias y su posterior conversión en iglesia cristiana; por último, se abrirá un pequeño debate en el que, por grupos, se defienda la conveniencia o la ética de derruir parte de los edificios musulmanes para insertar edificios cristianos, como ha ocurrido en la propia mezquita, la mezquita de Sevilla o la Alhambra. A continuación, se realizará de nuevo una explicación pormenorizada de la ciudad palatina de Madinat al-Zahra, qué supuso su construcción, la riqueza de sus materiales y sobre todo, el porqué de su estado actual. A modo de anécdota, se recordará la existencia de un grupo musical con este mismo nombre, que incluso tiene

en su haber una canción titulada “Paseando por la mezquita”. Tendremos siempre muy presente en nuestra exposición el concepto de reciclaje que tenían los musulmanes, pues una buena parte de los materiales que utilizaron en la construcción de la mezquita de Córdoba procedía de otros edificios visigodos o romanos. Por último, se señalará que el arte califal produjo obras arquitectónicas notables también fuera de Córdoba, por ejemplo la **mezquita de Bib al-Mardum** en Toledo, que posee nueve cúpulas califales diferentes, y que después sería convertida en iglesia cristiana, produciéndose la paradoja de recibir el nombre de **Mezquita del Cristo de la Luz**.

**Arte de al-Ándalus. Unidad 4**

Acto seguido, al-Hakam II, solicitó al emperador de Bizancio, Nicéforo Focas, el envío de un mosaico para decorar el interior de las cúpulas de la **mezquita 100** y la fachada del **mihrab 101**.

Cuenta el historiador Ibn Idrisi que el artesano llegó de Constantinopla con trescientos veinte quintales de teselas de mosaico que envió al rey de Bizancio como regalo y que en el mes de junio del año 960 se terminaron las obras.

La cuarta fase corresponde al pedáneo e investigador musulmán **Abu al-Hasan** (967-990). El director de la obra fue **Abd Allah ibn Sa'ad ibn Butrus**, que se ve forzado a abandonar lateralmente todo el recinto con ocho naves, ya que la proximidad del Guadalquivir le impidió alargar el frente como habían hecho sus predecesores. Esta acción por el contrario le obligó también a estrechar el patio. El edificio ganó en capacidad, pero el **mihrab** quedó descentrado.

Cinco siglos después, el obispo de Córdoba, don Alonso Martínez, ordenó «emportar» un crucero catedralicio en las ampliaciones de al-Hakam II y de Almanzor, que mutiló el edificio, transformando y completando su alzado.

Carlos V, que aprobó inicialmente su construcción, se arrepiente más tarde y reprocha con aspereza a los cronistas cordobeses el atentado artístico: «Yo no sabía -dijo el emperador- que era esta puerca su habuera paravida que se llegara a lo antiguo por que hacéis lo que hay en muchas otras partes y habéis deshecho lo que singular en el mundo».

La falta de respeto al símbolo arquitectónico de la dinastía Omeya en al-Ándalus se constata años más tarde con el revestimiento cristiano del alminar.

**La ciudad palatina de Madinat al-Zahra**

**Madinat al-Zahra** fue la capital gubernamental del califato islámico en Occidente, mientras que **Córdoba**, a cinco kilómetros de distancia, continuó siendo la metrópoli agrícola, comercial y religiosa. Su fundación responde a dos necesidades de Abd al-Rahman III: dotar al reino de una plataforma político-administrativa que controlara los territorios de al-Ándalus y del Magreb, separados por el Estrecho, y prestigiar la dignidad califal.

La importancia que concedió Abd al-Rahman III a su nueva sede, como centro de poder y representación del culto a su personalidad, queda reflejada en un texto anónimo, que se graba en las paredes del recinto: «Cuando los moznecas quisieran perpretar el recuerdo de su reinado, lo hacen mediante el lenguaje de bellas construcciones. Un edificio monumental expresa la majestad del que lo mandó erigir».

Las obras comenzaron en el 936 bajo la dirección de **Muhammad ben Abdallah**. Los textos cointeriores reflejan que llegaron a trabajar 10.000 obreros en su construcción y que todos los días se colocaban 4000 sillares y se inventaban 400 cargas de yeso y cal, sacadas por 1500 réstimas.

Ibn Jaldun agrega más cifras: el número de sus columnas fue de 4500, la mayoría de mármol de color; muchos procedían de las canteras cordobesas de Cabra, aunque, para acortar el monumento, también se importaron de Tívoli, Bracciano y del país de los Francos. Se financió con un tercio de los impuestos y en el 945 se terminó Abd al-Rahman III con todos los organos de dirección.

**Unidad 4**

El geógrafo árabe al-Idrisi sitúa la ciudad en la ladera de la tierra, recordada sobre un paisaje de almendros e higueras y escalonada en tres terrazas jerárquicas: la superior, con las dependencias palatinas entre huertas y albercas; la intermedia, con jardines separando las oficinas burocráticas de las viviendas reservadas a los ministros del rítmico; y la baja, con la mezquita, la Casa de la Moneda, el centro artesano oficial, el azco y las casas de la población segmentadas en barrios.

El plano era rectangular y se defendía con una muralla, acantonándose en los costados los cuarteles de caballería e infantería para la guarnición. Un gran parque zoológico con fierras y pajarracos de aves exóticas completaba el núcleo urbano.

Las excavaciones arqueológicas han logrado demostrar en la explanada alta de **Salón Rico** el pabellón de recepción más importante marco de los fastuosos recibimientos a las embajadas extranjeras (91).

Su estructura arquitectónica y decoración mural suponen la definición absoluta del arte califal, que luego copiarán nostálgicamente los Zaites en su palacio.

Aquí cristaliza el arco de herradura, con la proporción canónica de tres partes de alto por cuatro de ancho, y el capitel de arista e intramuros motivos y técnicas persas, visibles en los amplios paramentos de atarique con el tema del árbol de la vida.

Por las inscripciones que decoran la sala, sabemos que se edificó entre los años 953 y 957, que el maestro alifal fue **Sa'ad** y que interviniéron como tallistas **Muhammad, Rabi, Nasir, Fatah, Allah, Tariq** y **Rasid**.

«Nada se ha descubierto de las habitaciones privadas del califa, una de cuyas salas -escribe al-Maqarri- tenía las paredes de mármol y el techo de oro, del que colgaba la gran perla que le había regalado el emperador de Bizancio; las puertas eran de ébano, marfil e incrustaciones de piedras preciosas, y en el centro había una alberca de mercurio, que con los rayos de sol destellaba la vista». Y prosigue: «Cuando el califa quería ascender a algún, mandaba a uno de sus esclavos que agitate el mercurio y aparecían en el salón como relámpagos de luz que estremecían los corazones, hasta el punto de que el salón parecía volver a ser el templo de Mercurio».

**Abd al-Rahman III (91-961)**, cuyo aspecto físico era de piel rosada y ojos azules, debido a que su madre, María, era de estirpe cristiana, vivió aquí la recta final de su vida.

Poco antes de morir, sufrió una depresión que le condujo a la melancolía; era incapaz de hablar «sin lágrimas», pero se recuperó y dictó su testamento, que el piquetero **Yahya-Nigra** incluyó en su edición de *Los erigios* como exponente de la relación entre el poder absoluto y la felicidad: «He reinado más de cincuenta años (912-961) en victoria o en paz. Amado por mis súbditos, temido por mis enemigos y respetado por mis aliados. Riqueza y honores, poder y placeres [...] en estas terribles condiciones que me haya sido equiva. En esta situación he atestado diligentemente los días de gran y auténtica felicidad que he disfrutado suman catorce».

**91** **Salón Rico de Abd al-Rahman III (953-957)**, La decoración de la sala incluye a tallistas **Muhammad, Rabi, Nasir, Fatah, Allah, Tariq** y **Rasid**.

93



### Epígrafe 3. Arte almohade

Previo a la explicación de este epígrafe, se encargará al alumnado la realización de una pequeña investigación sobre el arte de los reinos de taifas, incidiendo en la riqueza cultural de la que gozaron y el sometimiento, por medio de las armas o de los impuestos (parias) que sufrieron por parte de los cristianos. Por otro lado, se hará ver a los alumnos y alumnas las diferentes invasiones norteafricanas que sufrió la península ibérica, dos triunfantes con **almorávides** y **almohades**, y una fallida por parte de los **benimerines** en el año 1340, con la victoria de los cristianos en la **batalla del Salado**. Después se incidirá en los rasgos estilísticos del **arte almohade**, incidiendo en la pureza de su mensaje y en la disminución de la decoración respecto a los edificios de etapas anteriores. Se expondrán las principales características formales de la **Giralda** y la **Torre del Oro**, para después encargar un comentario artístico a nuestros alumnos y alumnas en el que podrán elegir entre estos dos edificios. Se añadirá al glosario de la unidad conceptos como paños de **sebka** y **torre albarrana**, estrechamente relacionados con el período almohade.

**Unidad 4**

**3. Arte almohade**

Los almohades eran tribus sedentarias, procedentes de las montañas norteafricanas del Alto Atlas. Su nombre significa «los que reconocen la unidad de Dios». Este pueblo, heribey y dignitario, consideraba blasfemias a quienes endosaban atributos humanos a Allah, que era un espíritu puro, eterno e indefinido.

Su hecho político y espiritual se como nacionalmente contra los almohades. En 1143 se apoderan del territorio magrebí, incluida la capital, Marrakech, y en 1149 atraviesan el Estrecho ocupando las ciudades de Sevilla, Córdoba y Badajoz. La culminación de este nuevo poder musulmán en al-Ándalus se alcanzó en 1195, cuando asistieron una demora aplastante a los castellanos en la batalla de Alarcón (Ciudad Real). Para conmemorar esta gesta el califa Abu Yusuf eligió mandando fundir al herrero siciliano Abu Lays cuatro cofres de bronce que coronarían simbólicamente el alminar de la **Giralda**. Sin embargo, dos décadas después iniciaban su descomposición al ser a las tropas cristianas las puertas del alto Guadalquivir en las Navas de Tolosa (Jaén).

En el terreno artístico, los **almohades** han sido comparados con sus contemporáneos europeos, los románicos-cristianos, por despreciar el lujo y predicar el retorno a la sencillez más extrema. Se asoció con rigor religioso se plasma en una arquitectura austera, de ladrillo, con espacios vacíos para destacar la vista.

En Sevilla, capital de sus estados andaluces, realizaron dos edificios emblemáticos: la **Mezquita mayor** y la **Torre albarrana del Oro**.

**92** **Alminar del Benito. Planta de la mezquita de Sevilla (1172-1176)**, Sevilla.

En un plano artístico, los almohades han sido comparados con sus contemporáneos europeos, los románicos-cristianos, por despreciar el lujo y predicar el retorno a la sencillez más extrema. Se asoció con rigor religioso se plasma en una arquitectura austera, de ladrillo, con espacios vacíos para destacar la vista.

En Sevilla, capital de sus estados andaluces, realizaron dos edificios emblemáticos: la **Mezquita mayor** y la **Torre albarrana del Oro**.

**93** **Alminar de la mezquita mayor de Sevilla.** La construcción de la planta se atribuye a **Abu Yusuf** (1172) y la del alfiler de **Abd al-Garni** (1195-1198). El nombre de **Giralda**, con el que se conocía coloquialmente la torre en la ciudad, se debe a la leyenda de la torre ser un velero que se hundió en el ramal del campamento cristiano, instalado en 1198.

**Unidad 4**

La **mezquita** se edificó entre 1172 y 1176. El oratorio tenía diecinueve naves y fue distribuido en 1401 para construir en su lugar la actual catedral gótica (93). Solo se conserva el patio y el espléndido alminar, heredero de la Kutubiyah de Marrakech y de la torre Hassan en Fez, que en el siglo XVI recibiría el universal título de Giralda por la veleta cristiana que la remata. La situación del alminar es incorrecta, pues se halla descentrado en el muro oriental, cuando debía elevarse en la pared norte, junto a la Puerta del Perdón, en el que el acceso principal. Tal inexactitud respondió a problemas de cimentación. Los textos árabes indican que, al proceder en 1184 el príncipe de los alifir, **Ahmed ben Hassan**, a su asento en el punto oratorio, topó con un muro antiguo y que sucesivas proyecciones en busca de terreno firme le fueron conduciendo hasta el sector donde se alza. Se inició la obra en piedra, se interrumpió a los pocos meses y en 1188, **Abd al-Garni** la prosiguió en ladrillo cocido, inaugurándose solemnemente en 1198.

Se trata de un bellísimo prismas en el que, a pesar de la sobriedad y austeridad de los almohades, irrumpió el concepto ornamental andaluz (93). García Lorca la llamó «torre enjambada», al comparar los brazos de rembo o alfiler que tapujan sus cuatro frentes con el alfiler azules bordado de un árabe. Con posterioridad, estos delicados paños geométricos serían fuente de inspiración permanente para decorar los campanarios mudéjares de Castilla la Nueva, Aragón y Andalucía.

La **Torre del Oro** forma parte de la reedificación almohade de la muralla de Sevilla. Su misión era impedir el paso por la ribera izquierda del Guadalquivir y controlar la entrada de navíos en el puerto. Para ello controlaba con el alfiler, en la otra orilla, de un fuerte desde el que se tendía una cadena que, al ser tensada, bloqueaba el tráfico fluvial (94).

Se inició en 1220. Tiene planta decagonal y presenta dos cuerpos superpuestos, pues la linterna del ático fue un añadido dieciochesco. Sobre su nombre circular varias hipótesis. Ha sido relacionada con la costumbre de las caudales americanas, al creer que los lingotes que descomponían los galeones, al regreso de la «Carrera de Indias», iban a parar a su interior en lugar de ser depositados en la vecina Casa de la Moneda. También se ha dicho que estuvo totalmente alabazada con cerámica de reflejo metálico, proyectando brillos dorados. Lo cierto es que un historiador local del siglo XVI, el bachiller Luis de Betanzos, la describe enladrada de alfiler en su base y revestida de azulejos en su parte superior, «que de muy lejajo con su resplandor los ojos ciegan».

**94** **Torre del Oro (1220-1221)**. Planta y vestida originalmente con azulejos de reflejo metálico. Planta sobredorada de 50,20 m de diámetro y 36,75 m de altura. Sevilla.

La **torre del Oro**, en 1783, por el alfiler de **Maestro de las Torres** **Alfonso de Sevilla**, **Ignacio Moreno**, tras el terremoto del terremoto de Lisboa de 1755.

96



Epígrafe 4. Arte nazarí: la Alhambra y el Generalife

Antes de finalizar el último punto de esta unidad se expondrá un pequeño contexto histórico sobre el gran avance que supuso el siglo XIII en la Reconquista cristiana, recordando las principales conquistas llevadas a cabo durante los reinados de Alfonso VIII de Castilla, Fernando III el Santo y Alfonso X el Sabio, así como las de Jaime I el Conquistador en la Corona de Aragón. Para ello se mostrará un mapa de la península ibérica durante el siglo XIII, se remarcará el pequeño territorio a que fue reducido al reino de Granada y la enorme duración de esta entidad, que fue capaz de establecerse como un punto de equilibrio de fuerzas entre los cristianos peninsulares y las tribus norteafricanas, practicando una diplomacia absolutamente genial. Se recordará el valor del arte nazarí y se comenzará con la explicación de la Alhambra, donde sería muy interesante contar con el apoyo de un plano a través de Internet que nos permita ir recorriendo de manera virtual las diferentes estancias de este monumento al mismo tiempo que se van mencionando sus características. Se hablará de la etimología de su nombre, de su ubicación y cómo el sultán Muhammad I fue el que inició su construcción, para después seguir con el resto de los monarcas nazaríes.

Nos detendremos en la alcazaba, en el patio de los Arrayanes, en la sala de las Dos Hermanas, en el patio de los Leones, en la sala de los Abencerrajes, en el cuarto de Embajadores, en la torre de Comares, y en cualquier otra estancia que nosotros consideremos significativa, pero siempre resaltando la exquisitez, la elegancia y el buen gusto con el que está construido este espectacular conjunto arquitectónico. Se señalará de nuevo la pobreza de sus materiales, su recubrimiento espectacular y a la misma vez los juegos de luz, agua y naturaleza presentes en todo el conjunto.

Terminaremos nuestra explicación con imágenes del Generalife, y como curiosidad con la escalera del agua, que refresca en verano a todo aquel que transita por ella. Para terminar la explicación recordaremos que el 2 enero de 1492, tras una guerra civil y el cerco de la ciudad, Boabdil capitulaba frente a los Reyes Católicos y entregaba la ciudad de Granada, terminando de esta manera casi 800 años de presencia musulmana en España.

4. Arte nazarí: la Alhambra y el Generalife

Coincidiendo con la desintegración del Imperio almorávide en al-Ándalus, surge en el caudillo jienés Muhammad Ibn Nasr, que se erige en líder de los musulmanes hispanos y en 1237, funda en Granada la dinastía nazarí. Tras la conquista del Guadalquivir por San Fernando inició una política de vasallaje y alianza con los monarcas castellanos, atentamente seguida por los sultanes granadinos posteriores. Su sumisión tributaria y las disputas dinásticas entre los reyes cristianos permitieron a los nazaríes conservar todavía durante dos siglos y medio el rincón oriental andaluz. En su aislamiento crearon un arte refinado y autocrático, que se ha considerado el destello cuspidear de una Edad Media brillante.

Nada más establecerse en Granada, los nazaríes iniciaron la construcción de una acrópolis sobre el cerro de la Sabika, que recibió el nombre de Alhambra o «castillo rojo», por el color ferruginoso de la arcilla utilizada en la edificación de sus muros. A partir de entonces, el anal del cielo, el verdor de la veega y el blanco de las cumbres de Sierra Nevada se fundirán con el bermeillo de las aguedras torres cúbicas de la Alhambra en el relajante visum cromático de los granadinos.

Este exótico recinto, que el arquitecto Torres Balbás compara con «un enorme barco anclado entre la montaña y la llanura», se distribuye en tres núcleos independientes: la alcazaba militar, los palacios reales y una ciudad autónoma, urbanizada con calles estrechas y serpenteantes, en la que residen los altos dignatarios de la corte, funcionarios, artesanos, y personal de servicio y donde se alzan la Casa de la Moneda, mezquitas, cementerios, aljibes y baños públicos [98]. De un espléndido complejo, Muhammad (1238-1273) solo levantó el circuito defensivo, situando la alcazaba con un patio de armas para la guarnición en el ángulo más alto y saliente de la colina. Previamente, abasteció de agua el enclave, abriendo una acequia con caudal propio desde el río Darro.

95 Plano de la vertigal nazarí de la Alhambra, sobre el cerro de la Sabika, con la ubicación de sus principales monumentos.

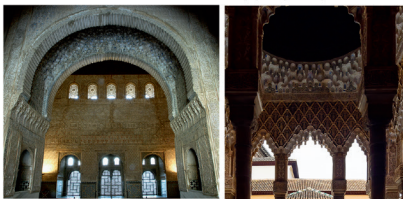


Su heredero, Muhammad II (1273-1302), aprovechará estas condiciones y dedicará la sobria arquitectura castrense con la estación del Generalife: una finca agrorrecrática en la ladera del cerro contigua con un primitivo poblado de recreo. El *Romancero* sigue la califía de «huerta que por no tener» y los escritores árabes lo comparan con el jardín paradisíaco que Alá tiene reservado a los justos que mueren en combate [96]. Acto seguido, Muhammad III (1302-1309) incorpora la cultura del agua y la jardinería a la meseta de la Alhambra, ordenando construir el Puñal.



96 Patio de la Alcazaba (1273-1302). Jardines del Generalife, Alhambra, Granada. El Generalife fue el palacio de verano de los califas nazaríes. Muhammad II emprendió la reconstrucción de las obras entre 1273 y 1299 para conmemorar su victoria sobre los infantes de Castilla. Un primer grabado a la acuella grabado en el primer estudio de esta sucesión de agua y fons de recreo. Aljibes este palacio de recreo. Aljibes en la granada del Sultan. La Alhambra fue rodeada por un muro de muros que se elevaban a los jardines de flores. El conjunto sensorial que pasó a los infantes de Castilla de las plantas, el rumor de las palmeras y la claridad de las palmeras se presentan ya en el momento de la Alhambra. ¿Qué castillos son aquellos? ¿Alá me ama y me ama? El Alhambra me ama, señor, y la otra la imagina. El Alhambra me ama y me ama con un jardín grande y al día que no los libros están tentos se perdía. El otro el Generalife, Puñal que por no tener.

Pero el esplendor de la Alhambra llegará durante la segunda mitad del siglo XIV bajo el mandato de los sultanes Yusuf I (1333-1354) y su hijo Muhammad V (1354-1391). Con ellos transfiere el concepto ambivalente del monumento nazarí: «una fortaleza y a la vez una mansión para la aljibia», según escribe en sus paredes el poeta Ibn al-Yarrah. Se refirió a los rebeldes estroños, que enmarcaban una fantasma ornaméntica interior. Yusuf I reconstruyó la Puerta de la Explanada, erigida en 1348 con estructura interior acodada y por lo que respecta a las torres, la más sobresaliente fue la de Comares, concebida como sede oficial del trono y salón de embajadores [97]. Sus entenas aparecen revestidas de materiales frágiles y pobres como el barro, el yeso y la madera, pero magistralmente convertidos en obras de arte por artesanos brillantes. El citado Ibn al-Yarrah alaba a las entenas así decoradas y recuerda que el esplendor «está repartido entre su techo, su suelo y sus cuatro paredes, en el estuco y en los aljibes hay maravillas, pero la labrada madera de su techo aún son más extraordinarias». En el arte de carpintería que cubre el techo de Comares aparecen representados escuarmáticamente los siete cielos del Paraíso musulmán superpuestos, presididos por el trono de Alá.



97 Salón del trono de Yusuf I y Cuarto de Embajadores, en el interior de la Torre de Comares (1333-1354). Alhambra, Granada. El espacio de Comares dentro de la palacio nazarí representa y simboliza la cultura de color que tuvo la estancia. Una inscripción mural indica que el aljibe aljibe en el centro del patio nazarí de la torre de Yusuf, «el aljibe nazarí en color, el fons de Alá, Yusuf con un tapado de oro y fons». Y me aljibe para ser el aljibe del Alá. En el aljibe nazarí se halla la aljibia de los extranjeros. La armadura de madera que el color representa los siete cielos del Paraíso islámico, presididos por el trono de Alá, en el aljibe cúbico.

98 Patio de recreo del Cuarto de los Leones (1363). Alhambra, Granada. La fuente procede del palacio que gozaba en Granada el vizir Juan Ibn Naguilá, destruido en el año 1026. Este se representó la plaza de recreo, que Salomón realizó en el Templo de Jerusalén, para recibir a los reyes por los reyes. Al finalizar en la Alhambra tras el agua de Muhammad V vendrá a añadir una base superior.

Muhammad V otorga al área de los palacios su configuración actual. La tradición oriental aconsejaba que cada monarca se construyera su propia residencia y, en cumplimiento de esta costumbre, ordena edificar el Cuarto de los Leones, un patio de recreo con una fuente de doce leones en el centro que espulsa chorros de agua por sus fauces. La fuente había pertenecido a la casa del vizir Juan Ibn Naguilá, abastecido con 3000 hebetes más en el espantoso pago granadino de 1066, y cuando, tres siglos después, se reutiliza en la Alhambra se hace con fines simbólicos: el agua es «plata fundida» que representa los denes del sultán y los leones son sus guerreros leales, a quienes colma de favores [98]. En los cuatro frentes del patio se abren otras tantas de penderías: la Sala de Mocarabes, la Sala de los Reyes, la Sala de los Abencerrajes [99] y la Sala de las Dos Hermanas, con el minarete de Dosas al fondo.

Muhammad V era amigo y aliado del rey don Pedro en quien envió artistas granadinos para que decoraran su palacio en los Reales Alcázares sevillanos. Posteriormente, don Pedro le acogió durante su destierro y cuando Muhammad V recuperó el poder y los castellanos asomaron a don Pedro en una contienda fratricida, los castros destruyeron la plaza de Algeciras. Su sensacional victoria, el último eslabón de la guerra santa hispano-musulmana, fue celebrada, en 1369, con la edificación en la Alhambra de la Puerta del Vino, el Moxarab o sala de audición, donde la matana de los lazes y nuevos recibía a sus súbditos, y la fachada y el patio de los Arrayanes, Ibn Zamrak, poeta y primer ministro de Muhammad V, escribió entonces este aljibe exultante: «La Sabika es una corona sobre la frente de Granada, en la que querían incrustarse los astros. Y la Alhambra (¿Dios velo por ella!) es un rubí en lo alto de esa corona». El elogio no es gratuito, pues la Alhambra compartirá en el futuro con El Escorial la primicia del arte español.



99 Copia de Mocarabes de la Sala de los Abencerrajes (1363). Patio de los Leones. Alhambra, Granada.

Patrimonio artístico andaluz



**Patrimonio artístico andaluz**

**Arte de al-Ándalus**

### Sala de los Reyes, Alhambra (Granada)

**1 Localización**

La Sala de los Reyes ocupa el lado oriental del Patio de los Leones y recibe este nombre por tener a diez metros una columna pintada en el suelo, que se acostumbraba a identificar con otros tantos sultanes grandes de la dinastía nazarí. Se destruyó en el año 1812 y fue reconstruido durante la época nazarí, ordenada a edificar el sultán Muhammad V en 1362, a la vuelta de su exilio por tierras de Marruecos y Sevilla, donde le acompañaron los poetas Ibn al-Jayb y Ibn Zamrak. La inauguración debió de producirse en torno al año 1365.

**2 Análisis formal**

El interior de la Sala de los Reyes es una alberga nave transversal, compartimentada por arcos de mocárabes en siete tramos: tres cuadrados y claros por estar abiertos al Patio de los Leones, y cuatro rectangulares y oscuros por tener sus frentes cerrados con paredes. Los tramos claros se intercalan con los oscuros formando una rítmica sucesión de espacios iluminados y en penumbra, de luz y sombra, que configuran una de las mejores épocas más bellas del arte islámico. «Diriva» —ha escrito Fernando Chueca— que se trata de una repetición rítmica producida por un juego dual de grandes espacios. El efecto dilatador del espacio se potencia con la luz y decoración del recinto: bóvedas de alucardía y artesonado de madera con dibujos geométricos, y paramentos de estuco repletos de inscripciones y atauriques. La presencia de la figura humana en las bóvedas y el uso de flores nazaríes en las albergas de los arcos avalan el derecho a representar seres vivos en los palacios musulmanes.

**3 Comentario**

Tanta la construcción de la Sala de los Reyes como la edificación de los restantes pabellones encerrados al Patio de los Leones responde a la tradición oriental que aconsejaba a cada monarca erigir su propia residencia. Muhammad V quiso entonces refundir en su nuevo palacio de la Alhambra los recuerdos artísticos que le habían deslumbrado durante su destierro. De las mezquitas nazaríes se tomaron prestado los arcos de mocárabes con perfiles mixtilíneos y del sevillano Patio de las Doncellas la solución arquitectónica de encajar tres divisiones entre contrafrentes, cuya sala —compartimentación la había impuesto mientras fue hijo del rey don Pedro.

Con este apartado se pretende acercar al alumnado a las evidencias históricas del pasado a través del patrimonio más cercano, en este caso la sala de los Reyes de la Alhambra de Granada. A través de ella se debe dar relevancia al altísimo grado de **refinación** y **sutileza** que alcanzaron los musulmanes en su arte, especialmente los **nazaríes**, incidiendo en la pobreza absoluta de materiales, pero que debidamente combinados por medios de juegos de luz, agua y color, eran (y son) capaces de fascinar a cualquier persona que visite estas estancias. Además, se comparará con las frías y lóbregas fortalezas cristianas que suponían los **castillos**.

Preguntas semiabiertas

Sección de preguntas semiabiertas con las que el alumno o alumna adquirirá las destrezas necesarias para la observación, el análisis y la interpretación de obras de arte. Estas obras, que han sido seleccionadas cuidadosamente y responden al contenido de la unidad 4, son las siguientes: portada de San Esteban; arquerías dobladas; cúpula de la *maq̄sura* y portada del *mihrab* de la mezquita de Córdoba; alminar de la mezquita aljama de Sevilla, conocido con el nombre de *Giralda* por la veleta cristiana que la corona; patio de los Arrayanes y torre de Comares; Salón del trono de Yusuf I y Cuarto de Embajadores; patio de crucero del Cuarto de los Leones; cúpula de la Sala de las Dos Hermanas.

**Preguntas semiabiertas**

**A**



A partir de la IMAGEN A, responde:

- Nombre de la obra y lugar.
- Fecha al que pertenece y cronología.
- Características y elementos formales.
- Otras obras, calles y plazas que edifican la Mezquita.

**B**



A partir de la IMAGEN B, responde:

- Nombre de la obra y lugar.
- Fecha al que pertenece y cronología.
- Características y elementos formales.
- Otras edificios de las ciudades hispanomusulmanes.

**C**



A partir de la IMAGEN C, responde:

- Nombre de la obra y autor.
- Fecha al que pertenece y cronología.
- Características y elementos formales.
- Otras obras de arte en Córdoba.

**D**



A partir de la IMAGEN D, responde:

- Nombre de la obra y autor.
- Fecha al que pertenece y cronología.
- Características y elementos formales.
- Otras partes de la mezquita.

**Arte de al-Ándalus**

**E**



A partir de la IMAGEN E, responde:

- Nombre de la obra y lugar.
- Fecha al que pertenece y cronología.
- Características y elementos formales.
- Otras partes de la Alhambra además de los palacios de nazaríes de las sultanas nazaríes.

**F**



A partir de la IMAGEN F, responde:

- Nombre de la obra y lugar.
- Fecha al que pertenece y cronología.
- Características y elementos formales.
- Otras palacios del periodo hispanomusulmán.

**G**



A partir de la IMAGEN G, responde:

- Nombre de la obra y lugar.
- Fecha al que pertenece y cronología.
- Características y elementos formales.
- Otros edificios de arte hispanomusulmán.

**H**



A partir de la IMAGEN H, responde:

- Nombre de la obra y lugar.
- Fecha al que pertenece y cronología.
- Características y elementos formales.
- Otras repeticiones del vocabulario decorativo islámico.



### 4.1.2. Escenarios y contextos

En esta unidad abordaremos el estudio del arte producido en al-Ándalus, parte de la península ibérica ocupada por los musulmanes desde el año 711 hasta 1492, que fue evolucionando desde el valiato, pasando por las etapas del emirato dependiente, el emirato independiente, el califato de Córdoba, los reinos de taifas, las invasiones norteafricanas, y por último, el reino de Granada.

### 4.1.3. Materiales y recursos

#### Para el alumnado

RAMÍREZ, J. A. (ed): *Historia del Arte. II. La Edad Media*, Alianza, 1997.

IRWIN, R.: *Arte islámico*, Akal, 2008.

DE LA PEÑA GÓMEZ, M. P.: *Manual básico de Historia del Arte*, Universidad de Extremadura, 2011.

BORRÁS, G. Y FATÁS, G.: *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*, Alianza Editorial, 2004.

#### Para el profesorado

BORRÁS, G.: *El islam. De Córdoba al mudéjar*, Sílex, 1990.

ETTINGHAUSEN, R. y GRABAR, O.: *Arte y arquitectura del Islam, 650-1250*, Cátedra, 1996.

O'KANE, B.: *Tesoros del Islam. Maravillas artísticas del mundo musulmán*, Blume, 2013.

JIMÉNEZ, A.: *El arte islámico*, Historia 16, 1990.

LÓPEZ GUZMÁN, R.: *Arte mudéjar*, Cátedra, 2000.

MOMPLET, A.: *El arte hispanomusulmán*, Encuentro, 2009.

ROSSER-OWEN, M.: *Arte islámico de España*, Turner, 2010.

BORRÁS, G. Y FATÁS, G.: *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*, Alianza Editorial, 2004.

#### Material audiovisual

En el que podamos observar diferentes imágenes de obras de arte musulmán:

<p>▪ <a href="http://www.arteespana.com/hispanomusulman.htm">http://www.arteespana.com/hispanomusulman.htm</a> Sección de esta página web dedicada al arte y la cultura en español, a través de la cual podemos realizar un recorrido por el mundo de la arquitectura y el arte hispanomusulmán.</p>
<p>▪ <a href="http://www.arteguias.com/islamal-andalus.htm">http://www.arteguias.com/islamal-andalus.htm</a> Portal generalista dedicado a la Historia del Arte, donde podemos encontrar recursos e imágenes sobre el arte islámico, clasificado además en diferentes apartados que hacen referencia al mundo islámico y a las diferentes etapas de al-Ándalus.</p>
<p>▪ <a href="http://www.legadoandalusi.es/fundacion/principal/historia-alandalus/arte-arquitectura">http://www.legadoandalusi.es/fundacion/principal/historia-alandalus/arte-arquitectura</a> Web de la fundación Legado Andalusi, que nos ofrece la posibilidad de recorrer un camino a través de la historia, la cronología, el arte, el legado científico y cultural y la vida cotidiana en al-Ándalus.</p>

#### Recursos espaciales:

Si existe la posibilidad, se visitará cualquiera de los **numerosísimos monumentos andalusíes** que tenemos presentes dentro de nuestra comunidad autónoma y que no queden demasiado lejos de nuestro centro. La extraordinaria calidad de la mayor parte del **patrimonio cultural islámico en Andalucía** hará apetecible cualquier salida a lo largo del curso.

#### Recursos digitales y tecnológicos:

A través del Libro digital y del Parque digital de recursos didácticos podemos acceder a una serie de actividades interactivas relacionadas con la unidad. Estos nuevos recursos se clasifican de la siguiente forma:

##### Libro digital

- Obras comentadas.
- Arqueólogos, historiadores, coleccionistas y artistas.
- Vídeos explicativos sobre obras de arte.

- Enlaces de interés artístico
- Taller de arte.
- Evaluación final.
- Enlaces web con información y localización de algunas obras.
- Diccionario artístico.
- Diccionario cultural.
- Acceso a Google Arts and Culture.

**Parque digital de recursos didácticos**

- Taller de arte.
- Evaluación final.
- El arte y el cine.
- Visitas virtuales a museos.
- Enlaces de interés artístico.

Además, existen otros recursos *online* que nos ayudarán a complementar todo lo estudiado anteriormente:

- A través de esta página web se puede ver una reconstrucción virtual de la Gran Mezquita de Sevilla, que fue sustituida después por la actual catedral cristiana (<https://www.youtube.com/watch?v=fvdZZ88jGbA&t=1s>).
- Mediante este enlace podremos realizar una visita virtual completísima de 360° a todas las dependencias actuales de la mezquita de Córdoba (<https://mezquita-catedraldecordoba.es/>).
- Este vídeo nos mostrará una breve, aunque detallada, reconstrucción virtual del palacio de Madinat al-Zahra (<https://www.youtube.com/watch?v=66jNamS6TGQ>).
- A través de este documental podremos realizar un recorrido sobre el arte de los siglos XI al XV en al-Ándalus, dedicado especialmente al arte de las taifas (<https://www.youtube.com/watch?v=9vRDalDEiao>).
- Mediante este recurso podremos visitar cada una de las estancias de la Aljafería de Zaragoza, edificio representativo de la fortaleza prototípica andalusí, sobria por fuera y muy rica desde el punto de vista artístico por dentro (<https://www.youtube.com/watch?v=c2oj064eLYI>).
- Por último, esta web nos ofrece la posibilidad de realizar una visita virtual a la Alhambra de Granada mediante un mapa interactivo, donde se puede realizar un recorrido de sus diferentes dependencias y leer información muy variada acerca de ellas (<https://www.alhambraGranada.org/es/info/lugaresyrincones.asp>).

**4.2. Temporalización**

1.ª sesión	2.ª sesión
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Presentación de la unidad.</li> <li>• Epígrafe 1. Arte e islam.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Epígrafe 1. Arte e islam.</li> <li>• Epígrafe 2. Arte califal. La mezquita de Córdoba.</li> </ul>
3.ª sesión	4.ª sesión
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Epígrafe 2. Arte califal. La ciudad palatina de Madinat al-Zahra.</li> <li>• Encargo de realización de Evaluación final 1 (LD).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Epígrafe 3. Arte almohade.</li> <li>• Epígrafe 4. Arte nazarí: la Alhambra y el Generalife.</li> </ul>
5.ª sesión	6.ª sesión
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Epígrafe 4. Arte nazarí: la Alhambra y el Generalife.</li> <li>• Encargo de realización de Evaluación final 2 (LD).</li> <li>• Encargo de realización del Taller del Arte (LD).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Corrección de evaluación final 2. Corrección del Taller del Arte (LD).</li> <li>• Comentario de obra de arte.</li> <li>• Preguntas semiabiertas.</li> <li>• Aclaración de dudas sobre la unidad.</li> </ul>

## 5. Valoración de lo aprendido

### 5.1. Instrumentos de evaluación previstos para evaluar los aprendizajes del alumnado

En esta unidad la evaluación del alumnado debe ser continua, criterial, formativa e integradora.

La consecución de los objetivos de la materia se logra mediante la adquisición de competencias clave y de los contenidos exigidos en la norma. Utilizaremos una serie de instrumentos para llevar a cabo la evaluación, partiendo de orientaciones metodológicas adecuadas, a través de los criterios de evaluación y de los estándares de aprendizaje establecidos por la LOMCE en el R.D. 1105/2014 y en la Orden de 15 de enero de 2021 por la que se desarrolla el currículo de Bachillerato en Andalucía.

Entre los materiales e instrumentos que utilizaremos para llevar a cabo la evaluación del alumnado destacamos:

- La observación directa del trabajo del alumnado en el aula: esta técnica, que podría resultar abstracta en su aplicación, se materializa en el empleo de diversas rúbricas (EOBS-RÚB):
  - Rúbrica para evaluar la participación del trabajo en equipo.
  - Textos escritos.
  - Exposiciones orales.
  - Cuaderno de clase.
  - Trabajos cooperativos.
- Prueba de evaluación de cada unidad didáctica (PRE), dentro de las cuales se incluirán:
  - Análisis y comentario de imágenes, con preguntas de comprensión o con respuesta libre basada en un esquema previo.
  - Análisis y comentario de textos, con preguntas de comprensión o con respuesta libre basada en un esquema previo.
- Pruebas orales de comprobación de los contenidos estudiados en la unidad (PRO):
  - Análisis y comentario de obras de arte.
  - Actividades relacionadas con la sección Cliente y consideración social del artista.
- Actividades del libro de texto realizadas en el cuaderno (CUA). Actividades de repaso realizadas en el cuaderno (CUA):
  - Revisión de las actividades de refuerzo, evaluación y ampliación presentes en esta Propuesta didáctica.
  - Valoración de las tareas y actividades del Taller del arte elaboradas en el cuaderno personal del alumno.
  - Evaluación final de cada unidad didáctica: conjunto de preguntas semiconstruidas a partir de estímulos imagen-obra de arte.
- Participación en las tareas y actividades de aprendizaje (EOBS-RÚB / RÚB):
  - Análisis y comentario de imágenes siguiendo las pautas del docente y las pautas reflejadas en la sección Patrimonio artístico andaluz.
- Aportación auto y heteroevaluada del alumnado en las distintas tareas de trabajo colaborativo e individual (PRÁC):
  - Expresión oral y expresión escrita.
  - Participación en las tareas y actividades de aprendizaje.
  - Archivo de documentos relacionados con proyectos o trabajos tanto individuales como grupales (PORT):
    - Actividades relacionadas con la sección Cliente y consideración social del artista.
    - Trabajos de investigación como monografías dedicadas a autores o guías de patrimonio.
- Comportamiento, disposición para el trabajo, respeto y colaboración con el trabajo de otros compañeros y compañeras (EOBS-RÚB).

### 5.2. Evaluación de la práctica educativa

Los aspectos correspondientes a la enseñanza implementada que se valorarán serán los siguientes:

- Oportunidades de participación de los alumnos y alumnas en clase.
- Idoneidad de la secuenciación de contenidos.
- Establecimiento de relaciones conceptuales significativas por parte del alumnado.
- Puesta en práctica de estrategias y procedimientos de carácter diverso.
- Adecuación, en la medida de lo posible, a los diferentes ritmos de aprendizaje presentes en el aula.
- Planteamiento adecuado de las estrategias de motivación del alumnado.
- Adecuación de las actividades planteadas a los intereses de los alumnos.