

# LAS CERÁMICAS ANDALUSÍES, SUS ELEMENTOS CROMÁTICOS Y SUS POSIBLES SIMBOLISMOS.

Juan ZOZAYA \*

*Hace algún tiempo que ha muerto en mi tierra venezolana nuestro buen amigo Carlos Alberto Ferreira de Almeida, hombre inclinado a nuevos campos, a no tener miedo a nada y ser valiente, como demostró bien en el último acto de su vida. Por ello pienso que es buena ofrenda en su recuerdo hablar de un campo poco explorado también, como es el de los colores y sus valores en la cerámicas andalusíes, colores que también llenan nuestra vida.*

Es un hecho que la decoración cerámica musulmana es esencialmente cromática, y que, por lo tanto, la base interpretativa tiene que ir orientada hacia la búsqueda de significados para los temas decorativos y sus colores y para su aplicación en relación con los objetos de este tipo.

Aunque no conozco ningún estudio profundo sobre colores es evidente el nexo de éstos con elementos simbólicos, como lo es el rojo con la sangre o la vida, el azul con el agua o el cielo, el oro y la púrpura con el poder, el verde con formas diversas de vegetación, el amarillo o azafrán con la santidad, el blanco con la alegría o con el luto (dependiendo de la cultura), el negro con el ascetismo, &c. variando, naturalmente, según las culturas que los generan o adoptan en cuanto símbolo determinado.

Todo ello viene a decir que un signo acromático es inexistente, pues incluso en música se habla de "color", "cromatismo", &c. Por otra parte es evidente que un signo plástico (por contraponerlo al sonoro) es, de alguna manera, un mensaje. Estos suelen ser de diversos tipos, y en general el mensaje más simple puede ser absoluto, como lo es el caso del símbolo japonés del Sol Naciente, símbolo patrio nipón y que figura como enseña nacional. Es quizá, el mensaje gráfico más exacto y poderoso que hay: un punto rojo (círculo) sobre blanco (cuadrado), asociable con la búsqueda de la conjunción del mundo divino con el poder total (Brentjes, 1981). Compárese con el caso opuesto del símbolo chino, introduciendo el *kanghi* de centro del mundo en oro sobre un fondo azul (China, Hinghua, significa, de hecho, el Imperio Central).

No es mi intención hacer aquí un tratado de semiótica. Sólo deseo señalar algo conocido (Panofsky, 1982): que el mundo del mensaje es continuo en las diversas civilizaciones. En el caso que nos ocupa es evidente el uso de signos en la cerámica, que no están siempre presentes, por lo cual cabe aceptar la idea de una transmisión especializada, con significado determinado (Zozaya, 1975; Almagro & alii, 1975; Valdés, 1977; Souto, 1982; Retuerce y Zozaya, 1986). Se puede aceptar, entonces, que la decoración constituye, de por sí, un mensaje, y que por ello es de por sí un signo. El mensaje, como dice acertadamente Eco, equivale al signo (Eco, 1980). Todo ello, evidentemente, no constituye nada nuevo.

Esa capacidad del mensaje en los objetos está presente siempre en la cultura material, y como dice Childe (1960) han de ser tratados estos elementos ideológicos con tanto peso como los objetos más sustantivos del estudio arqueológico, puesto que en la práctica las ideas forman un elemento más de la sociedad humana, tanto como los elementos de la naturaleza:

"Societies, that is, behave as if they were reacting to a spiritual environment as well as to a material environment. To deal with this spiritual environment they behave as if they needed a spiritual equipment just as much as they need a material equipment of tools" (Childe, 1960: 14-15).

Ello es una teoría comúnmente aceptada desde el punto de vista metodológico, y con muchas aplicaciones según las escuelas, a las cuales no es ajena la del estructuralismo (Lévi-Strauss, 1976).

Tampoco lo es decir que tanto en el mundo judeo-cristiano, con sus antecedentes greco-romanos, como en el islámico, con sus antecedentes bizantinos, sasaníes o incluso hindúes y chinos han sido mundos en los cuales la capacidad de integración del mundo real y el mundo espiritual han sido totales. Ello todavía permanece en nuestras culturas, pero con más fuerza y actualidad en el mundo islámico, que es el que aquí interesa.

Si se acepta, como genéricamente se hace, que el islamismo tiene muchas conexiones con unos antecedentes temporales judeo-cristianos podemos entender el valor de algunos colores, elemento esencial para comprender los rasgos cromáticos presentes en las cerámicas, y que, sorprendentemente, quedarán, en esencia, muy elementalizados. Ello parece derivarse de un cambio notable habido tras la venida del Profeta, ya que al parecer los colores no tenían una interpretación tan clara en Arabia en la época de la Yahiliya (Corriente, 1974).

La representación integrada dentro del Islam ha sido plenamente tratada por diversos autores (Vertex, 1972; Albarn & alii, 1974; Chritchlow, 1976; El-Sayid & Parman, 1976; Nasir, 1978), y por lo cual me abstengo de entrar en ello, labor más del filósofo o del teólogo que mía. Sólo deseo añadir cómo estas corrientes se dieron también en al-Andalus (Burckhardt, 1976).

Por lo anteriormente expuesto opino que es dable, entonces, hacer un rastreo breve de posibilidades de interpretación a partir del cromatismo presente en las cerámicas andalusíes, pero para ello se ha de hacer mención, por mínima que sea, a los antecedentes veto- y neo-testamentarios.

El mundo bíblico recoge relativamente poca valoración respecto a los colores, en que simbólicamente el blanco es color de alegría (Ecl. 9,8), de la alegría y de la gloria celestial. El negro lo es de la desgracia y de la perdición (Zac 6,2 - 6; Ap. 6,5). El rojo es color del pecado (Is. 1, 18) y el verde va asociado con la vegetación pero sin un simbolismo definido.

En el mundo islámico los colores se mantienen, aunque sin la definición ni variedad que fuera de desear. Al estudiar la variedad de los colores presentes en las cerámicas me obliga a ceñirme a los más comunes, que son esencialmente negro-gris, marrón-rojo, verde-azul y amarillo. Por lo tanto la primera lectura del símbolo presente debe comenzarse por el color, para después ver el tema y el tipo de relación que tienen entre sí. El valor genérico sobre los colores (aunque después se citarán) aparece en el *Qur'an* ya en:

16: 68/ "Tu Señor ha sugerido a la abeja: "Establece tu habitación en las montañas, en los árboles y en las construcciones humanas". 69/ Come de todos los frutos y camina docilmente por los caminos de tu Señor". De su abdomen sale un líquido de diferentes clases [colores] que contienen un remedio para los hombres. Hay, en ello, ciertamente, un signo para gente que reflexiona".

30:22/ "Y entre Sus signos está la creación de los cielos y de la tierra, la diversidad de vuestras lenguas y de vuestros colores. Hay en ello, si, signos para los que saben".

Si reunimos el conjunto de citas coránicas concretas referidas a colores determinados podremos establecer las siguientes correspondencias directas. La primera de ellas es la referida al verde, aquí derivado como tal del tema paradisíaco y de los elogios que en sus promesas se vierten sobre él. Son las que siguen:

Qur'an 12:43/ "El rey dijo: "he visto siete vacas gordas a las que comían siete flacas, y siete espigas verdes y otras tantas secas. ¡Dignatarios! ¡Aclaradme mi sueño, si es que sois capaces de interpretar sueños!" 44/ Dijeron: "Amasijo de sueños! Nosotros no sabemos de interpretación de sueños." 45/ Aquél de los dos que se había salvado recordó [a José] al cabo de un tiempo y dijo: "Yo os daré a conocer su interpretación! ¡Dejadme ir!" 46/ "José, veraz! ¡Acláranos qué significan siete vacas gordas a las que comen siete flacas y siete espigas verdes y otras tantas secas! Quizá vuelva yo a los hombres. Quizás, así, se enteren" 47/ Dijo: "Sembráis durante siete años, como de costumbre y, al segar, dejáis la espiga, salvo una porción pequeña de que os alimentáis". 48/ Sucederán siete años de carestía que agotarán lo que hayais almacenado previsoraamente, salvo un poco que reserváis 49/ Seguirá un año bueno, en el que la gente será favorecida y podrá pensar." espigas verdes como símbolo de años de abundancia.

Qur'an 16:10/ "El es Quien ha hecho bajar para vosotros agua del cielo. De ella bebéis y de ella viven las matas con que apacentáis. 11/ Gracias a esa agua, hace crecer para vosotros los cereales, los olivos, las palmeras, las vides y toda clase de frutos. Hay en ello, ciertamente, un signo para gente que reflexiona. 12/ Y ha sujetado a vuestro servicio la noche y el día, el sol y la luna. Las estrellas están sujetas a Su orden. Hay en ello, ciertamente, signos para gente que razona".

18:30/ "quienes, en cambio, crean y obren bien... No dejaremos de remunerar a quienes se conduzcan bien. 31/: Para éstos serán los Jardines del Edén. A sus pies fluirán arroyos. Se les adornará con brazaletes de oro, se les vestirá de satén y brocado verdes, estarán reclinados en divanes. ¡Qué agradable recompensa y qué bello lugar de descanso!".

36:77: "¿No ve el hombre que le hemos creado de una gota [de espermia]? Pues ¡ahí le tienes, porfiador declarado! 78/ Nos propone una parábola y se olvida de su propia creación. Dice: "Quién dará vida a los huesos, estando podridos?" 79/ Di: "Les dará vida. Quien los creó una vez primera. Que conoce bien toda creación, 80/ Que os ha hecho fuego de un árbol verde del que, así, encendéis".

También en la descripción del Paraíso en sura 55, en la cual, quitando la contestación dialogada, queda así: 46/ "Para quien, en cambio, haya temido comparecer ante su Señor, habrá dos jardines 48/ frondosos 50/ con dos fuentes manando. 52/ En ellos habrá dos especies de cada fruta. 54/ Estarán reclinados en alfombras forradas de brocado. Tendrán a su alcance la fruta de los dos jardines. 56/ Estarán en ellos las [huríes] de recatado mirar, no tocadas hasta entonces por hombre ni genio, 58/ cual jacinto y coral ...62/ Además de esos dos, habrá otros dos jardines 64/ verdinegros, 66/ con dos fuentes abundantes. 68/ En ambos habrá fruta, palmeras y granados, 70/ en ellos habrá buenas, bellas, huríes, retiradas en sus pabellones, no tocadas hasta entonces por hombre ni genio. 76/ Reclinados en cojines verdes y bellas alfombras.

76:21: "Vestirán de verde satén y de brocado y llevarán brazaletes de plata. Su Señor les servirá una bebida pura".

Parece asociarse, pues, con la idea de vegetación, abundancia y por extensión con el mundo de lo paradisíaco (cojines y vegetación en el mismo).

El azul y el amarillo se juntan en una sola referencia en:

39:21: "¿No ves cómo hace Dios bajar agua del cielo y El la conduce a manantiales en la tierra? Mediante ella hace salir cereales de clases [colores] diversas, que, más tarde, se marchitan y ves que amarillean. Luego, hace de ellos paja seca. Hay en ello, si, una amonestación para los dotados de intelecto".

El negro aparece citado en dos ocasiones en el *Qur'an*, y el rojo una (Kassis & Kobbervig, 1987). De éste la cita va a medias en la sura 35:27, que incluye también una referencia al blanco: "¿No has visto que Dios hace bajar agua del cielo, mediante la cual hacemos salir de diferentes clases? En las montañas hay vetas de diferentes colores: blancas, rojas y de un negro intenso."

La otra referencia aparece en 2:185: al dar las conocidas órdenes respecto al Ramadan sobre la noción del día y la noche, en que el elemento pecaminoso y el vital se unen a partir del momento en que no se pueda distinguir un hilo negro de uno blanco, tema que va asociado con la idea de la prevención del pecado en las horas diurnas. De alguna manera lo blanco se vuelve negro y viceversa. El valor del negro, por lo tanto, ha de inferirse de aquí, y se nos aparece como elemento místico y de austeridad.

Respecto al azul hay que decir que no hay aparición alguna concreta, pero ello nos lleva a buscar asociaciones cromáticas con los elementos que sistemáticamente en la naturaleza llevan colores asociados inequívocos. El azul, pues, se debe asociar con el agua y con el cielo, por lo tanto con la idea del refresco del sediento en la vida terrena, siendo, por lo tanto, un color de referencia paradisíaca.

Si hasta aquí se han buscado las asociaciones con colores en el *Qur'an* podemos encontrar otras en el Hadiz (Nawawi, 1975). Pocos hadices han sido traducidos a lenguas occidentales. El que aquí se usará es el Nawawi, tradicionista sirio del 2º y 3er. tercios del siglo XIII, y en el cual hay alguna referencia a colores usados por Muhammad. El Hadiz 117 hace referencia a derivaciones de *Qur'an* 7:27 y 16:82, en que se hace referencia a la concesión de vestimentas por Dios a los hombres.

En el presente trabajo se sigue la traducción de Khan, y por lo tanto se respeta su notación. La versión castellana es mía, a partir, naturalmente, del texto inglés. Se citarán sólo los "hadices" con referencia a colores.

"117. ....

782. Ibn Abbas relata que el Santo Profeta dijo: Viste ropas blancas, pues son las mejores y usadlas como sudarios para vuestros muertos (Tirmidhi).

783. Samurah relata que el Santo Profeta dijo: Vestid de blanco pues es lo más puro y elegante y amortajad a vuestros muertos con él (Nisai y Hakim).

784. Bra`a narra: el Santo Profeta era de mediana estatura. Le vi llevando un manto rojo, como el cual nunca vi nada más elegante (Bojari y Muslim).

.....  
786. Abi Rimantha Rifa`a Tamimi dice: Vi al Santo Profeta vistiendo dos prendas verdes (Abu Daud y Tirmidhi).

787. Yabir dice que el Santo Profeta entró en La Meca el día de su caída llevando un turbante negro.

788. Abu Sa`id Amr ibn Hurais relata: Recuerdo haber visto al Santo Profeta llevando un turbante negro con sus dos extremos cayendo sobre sus hombros (Muslim).

Otra versión es: el Santo Profeta hizo un sermón y llevaba un turbante negro cuyos dos extremos caían sobre sus hombros (Muslim). Otra versión dice: El Santo Profeta sermoneó y llevaba un turbante negro.

789. Aysa relata que el Santo Profeta fue amortajado con tres piezas de tela blanca de algodón yemení, que no comprendía ni camisa ni turbante (Bujari y Muslim).

790. Aysa relata que un día el Santo Profeta salió llevando una capa hecha de pelo negro que llevaba representaciones de una silla de camello (Muslim)" (Nawawi, 1975: 156 - 157)

Por otra parte el tono azafrán parece estar vetado, por lo menos en lo que es aplicable a ropas, que en principio llevaban los incrédulos (Nawawi, 1975, hadiz 363).

Otras interpolaciones acerca del valor de colores podemos obtenerlas de la existencia de la famosa piedra negra de la *Ka'aba*, así como del velo negro de seda que cubre el recinto último, y que es motivo (o por lo menos era hasta hace poco) de una caravana desde Egipto en la cual se portaba el famoso velo negro, regalo anual obligado de dicho país a la *Umma* (Ettinghausen, 1954).

Quizás podamos interpolar algo de un ejemplo más tardío, sobre techumbres en vez de cerámica, pero que hoy por hoy sigue siendo la fuente más fidedigna para este caso: el techo de Comares, en la Alhambra granadina (Cabanelas, 1970; 1972).

Durante los trabajos de restauración de la techumbre de dicho lugar, en 1959, apareció una interesante tablilla de madera, una de dieciséis que forman una estrella de una serie ornamental. Al desclavarla apareció en el dorso una fórmula que relacionaba colores con formas y número y cantidad de los mismos. De dicha fórmula se deduce el resto de la composición del techo, que da los siguientes colores fundamentales: rojo, blanco, blanco de nuez, verde claro y verde. Los zafates o candilejos forman una parte clave de la composición, representativa, según el autor, de la Sura LXVII (El Reino) del *Qur'an* (Cabanelas, 1970).

Es obvia la relación con el mundo del Paraíso en el conjunto de Comares y de su techumbre, así como el sentido de su colorido, obtenido a partir de la Escala de Mahoma (Anónimo, 1949) y que da plena significación al techo granadino (Cabanelas, 1988). La Escala de Mahoma es un manuscrito árabe que recopila Alfonso X y que nos da un buen índice de los valores cromáticos en uso en al-Andalus a finales del siglo XIII.

En dicha obra se cita el *mirage* o *viaje del Profeta a los cielos y al Paraíso*, alcanzando la Visión Divina, en el fantástico animal, el Buraq. Aunque no sea en cita literal vale la pena referirse a los colores de los cielos y sus cualidades: hierro, bronce (verde), plata, oro, perla, esmeralda verde y rubí. Tenemos, pues, varios colores posibles: ¿ negro-marrón?, verde, plata, dorado, blanco, verde y el rojo. El 8º cielo, el trono de Dios, es todo topacio. Es decir: amarillo. La luz en este cielo se matiza de rojo, amarillo, blanco y verde.

El buraq tiene crines de perlas, la testuz de esmeralda, cola de rubí (rojo), ojos amarillo claro, silla y aparejo todo de perlas (blanco) y piedras preciosas, rubíes, topacios y esmeraldas. O sea: rojo, amarillo y verde. Los arcángeles tienen los cabellos y los ojos rojos, y van vestidos de verde. El árbol *Tuba*, en el Paraíso, tiene el pie de rubí, la tierra en que está plantado es de ambar y almizcle más blanco que la nieve, las ramas son de esmeralda y la hierba que crece en derredor es de azafrán verde y olorosa.

Otro elemento contemporáneo del mundo nasrí se puede constatar: el presente en las tacas del arco de acceso a la Sala de la Barca de la Alhambra granadina (Cabanelas y

Fernández-Puertas, 1983-1984). En las citadas se encuentran sendos poemas, uno de los cuales, el de la taca izquierda dice lo siguiente:

- 1.- Yo soy de la plegaria monumento  
cuya *qibla* es senda de bienandanza.
- 2.- El jarrón que aquí hay puedes creerlo  
un hombre en pie cumpliendo su oración.
- 3.- No obstante, cada vez que la concluye  
por fuerza deberá retirarla.
- 4.- En atención a mi dueño Ben Naser,  
a sus siervos de Allah ennobleció,
- 5.- por ser linaje del señor de Jazray,  
[el benemérito] Sa`d ben `Ubada."

(Cabanelas y Fernández-Puertas, 1984: 98)

El conjunto va acompañado de una rica decoración policroma de alicatados que decoran los muros, con una cierta disposición geométrica, simbólica también, en la cual están presentes los siguientes colores: blanco, negro, melado, verde oscuro y azul claro. Los autores citados ven en las composiciones ahí presentes una representación del trono de Dios, los cuatro árboles del Paraíso (o los cuatro arcángeles de sostienen el trono divino y los ocho cielos. La referencia a la *qibla* asocia la forma de la taca, necesariamente, con un *mihrab*. El conjunto parietal no es más que el complemento simbólico del techo de Comares.

Nos encontramos, pues, ante dos casos de patente uso simbólico de los colores y en los cuales la paleta es, en principio, la misma, salvo por la inexistencia del azul en el techo. Ello sugiere volver atrás y realizar aquí una interpolación con los mosaicos del mihrab de la Gran Mezquita de Córdoba (Stern, 1976) y fijarnos en su paleta y elementos en los cuales se usa.

El efecto del blanco se encuentra nuevamente en la clave de la cúpula, en su centro, que tiene un efecto refulgente a causa del dorado. La vegetación aparece en verde, con granadas en blanco, a veces con realce en oro o en azul pálido con contorno rojo. El tono dorado produce un efecto melado refulgente, lo cual puede explicar el melado como un "oro para pobres", y también el amarillo. La inscripción dedicatoria está hecha en rojo. Parece aceptable que aquí, como en la mezquita de Damasco (Gauthier-V. Berchem, 1940) donde los mismos colores se usan, la referencia icónica al Paraíso islámico están presentes, y ello, junto con los datos hasta aquí aportados, parecen avalar la función simbolista de los colores aquí citados.

Este tipo de referencias es extensible a otros temas, como se indicó anteriormente. En este sentido es claro cómo el propio *Qur`an* usa de este sistema "extensivo" de símbolos, según se puede apreciar, por ejemplo en la propia sura 55: 56/ Estarán en ellos las {huríes} de recatado mirar, no tocadas hasta entonces por hombre ni genio, 58/ cual *jacinto y coral*.

Otros casos no están tan claros, y hay que deducirlos de otros elementos que habrá que entender como derivados de elementos primitivos pre-islámicos, esencialmente derivados de importaciones culturales beréberes, con pervivencias claras y estudiadas, por ejemplo, en la clásica obra de Westermarck (1935). Por ello habría que remontarse a momentos preislámicos para justificar la presencia de colores típicos en cerámicas preislámicas de esta región y de otras en el mundo, como de hecho ocurre con otros colores, como puede ser el blanco. De hecho en lugares tan extremos como

pueden ser Bosra (Wilson & Sa`d, 1984 o Conimbriga (Alarcão, 1975; Retuerce, 1987) se sigue esta tradición.

En consecuencia podemos decir que los colores son asociables, básicamente, con las siguientes ideas:

<i>colores</i>	Remedio para los hombres. (todos)
<i>amarillo</i>	Topacio, trono de Dios, luz del cielo, ojos del Buraq.
<i>oro</i>	Oro, paraíso, riqueza, 4º cielo.
<i>plata</i>	plata, 3er. cielo, silla y aparejos del Buraq.
<i>melado</i>	Ambar, Tierra del árbol Tuba.
<i>blanco</i>	Perla, Dios, <i>ancianidad, ser reverenciado, día, vida regulada, sudario, jacinto, pureza, luz del cielo, almizcle, perfumes.</i>
<i>azul</i>	Agua, vegetación, fecundidad, vida.
<i>verde</i>	Esmeralda, bronce, vegetación paradisíaca, telas en el Paraíso, Vestimenta del Profeta, vestimenta de los arcángeles, fecundidad, riqueza, fragosidad, 2º cielo, 5º cielo, luz del cielo, crín del buraq.
<i>rojo</i>	Coral, rubí, Contorno de la vegetación paradisíaca, ojos y cabellos de los Arcángeles, vestimenta del Profeta, coral, pureza, 6º cielo, luz del cielo, Cola del Buraq, pie del árbol Tuba.
<i>negro</i>	Hierro, velo de la Ka`aba, Piedra negra de la Ka`aba, vestimenta del Profeta, fragosidad, vida regulada, misticismo, propiciación, 1er cielo.

Esencialmente, como se puede apreciar, el conjunto de colores aquí señalados es el presente en la cerámica andalusí a través de diferentes momentos (Retuerce y Zozaya, 1986). Por lo tanto es dable pensar que los colores tienen un matiz simbólico-teológico, relacionando el mundo religioso con el individuo a partir de objetos comunes de uso cotidiano.

Sin duda esta combinación hubiera sido del gusto de nuestro buen amigo y compañero, desaparecido tan injustamente cuando su imaginación y su cultura se aunaban en un precioso impulso vital que le llevó a explorar campos intelectuales poco conocidos y a ser impulsor de nuevas formas de pensamiento entre los jóvenes.

## BIBLIOGRAFÍA:

- Alarcão, Jorge de (1975): *La céramique commune locale et régionale en Conimbriga*, vol VI, Paris.
- Albarn, K. & alii (1974): *The language of pattern*. Londres.
- Almagro (Basch), Martín & alii (1975): *Qusayr `Amra. Residencia y baños omeyas en el desierto de Jordania*. Madrid.
- Anónimo (1949): *La escala de Mahoma. Traducción del árabe al castellano, latín y francés ordenada por Alfonso El Sabio* (ed. de José Muñoz Sendino). Madrid.
- Gauthier- Van Berchem, M. (1940). *La grande Mosquée de Dámàs* apud K.A.C. Creswell: *Early Muslim Architecture* 1,2. Oxford, pp. 323-372
- Brentjes, Burchardt (1981): *Die Stadt des Yima. Weltbilder in der arkitektur*. Leipzig.
- Burckhardt, Titus (1976): *Art of islam: language and meaning*. Londres.
- Cabanelas, Darío (1970): *La antigua policromía del techo de Comares de la Alhambra*. *Al-Andalus* 35, pp. 407-451.
- Cabanelas, Darío (1972): "La antigua policromía del techo de Comares." en *Cuadernos de la Alhambra* 8, pp. 3 - 30.
- Cabanelas (Rodríguez), Darío (1988): *El techo del Salón de Comares en la Alhambra. Decoración, policromía, simbolismo y etimología*. Granada.
- Cabanelas, Darío & Fernández-Puertas, Antonio (1983 - 1984): "Los poemas de las tacas del arco de acceso a la Sala de la Barca." en *Cuadernos de la Alhambra* 19 - 20, pp. 61 - 149.
- Corán (1979): *El \_\_\_\_\_*. Edición preparada por Julio Cortés. Madrid.
- Coran (1972): *Le \_\_\_\_\_*. Traduction française et commentaire..... par le Cheikh Si Boubeker Hamza. Paris.
- Corriente, Federico (1974): *Las mu`allaqat: antología y panorama de la Arabia prehispanica*. Madrid.
- Childé, V. Gordon (1960): *What happened in history*. Harmondsworth.
- Chritchlow, K. (1976): *Islamic patterns., an analytical and cosmological approach*. Londres.
- Eco, Umberto (1980): *Signo*. Barcelona.
- Ettinghausen, Richard (1954): "Notes on the lusterware from Spain" en *Ars Orientalis* 1, pp. p. 135 - 156.
- Kassis, Hanna E, & Koberveig, Karl I. (1987): *Concordancias coránicas*. Madrid.
- Levi-Strauss, Claude (1976). *Antropología cultural*. Buenos Aires.
- Nasir, Sayed Hassan (1978): *An introduction to Islamic cosmological doctrines: conceptions of nature and method used for its study*. Londres.
- Nawawi, Imam (1975): *Gardens of the righteous. Riyadh as-Salihin of Imam Nawawi*. Translated from the Arabic by Muhammad Zafrullah Khan. Londres.
- Panofsky, Erwin (1982): *Estudios sobre iconología*. Madrid.
- Qur'an (Cf. Corán)
- Retuerce, Manuel (1987): "El tempfen. ¿Primer testimonio del telar horizontal en Europa?" en *Boletín de Arqueología Medieval* 1, pp. 71 - 77.
- Retuerce, Manuel & Zozaya, Juan (1986): *Variantes geográficas de la cerámica omeya andalusí: los temas en III Congreso Internacionales de Cerámica Medieval en el Mediterráneo Occidental*, Florencia. pp. 69 -128.
- El-Said, Issam & Parman, Ayse (1976): *Geometric concepts in Islamic art*. Londres,
- Souto (Lasala), Juan (1987): "Cerámicas islámicas excavadas en la Seo del Salvador (Zaragoza) 1980-1986)" en *Boletín de Arqueología Medieval* 1, pp. 39-49.
- Stern, Henri (1976): *Les mosaïques de la Grande Mosquée de Cordoue*. Berlin.
- Valdés (Fernández), Fernando (1977): "Relieves musulmanes de carácter profiláctico en la fortaleza de Gormaz (Soria)" en *Actas XIV Congreso Nacional de Arqueología*, pp. 1.278 - 1.290.
- Vertex (1972): "Islamic patterns" in *Art and Archaeology Research Papers* 1, pp. 1 - 8.
- Westermarck, Edward (1935): *Survivances paiennes dans la civilisation mahométane*. Paris.
- Wilson, Jim & Sa`d, María (1984): "The domestic material culture of Nabatean to Umayyad period Busra" en *Berytus* 32, pp. 35 - 147.
- Zozaya, Juan (1975): "Cerámicas islámicas del Museo de Soria" en *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas* 11, pp. 135 - 148.

\* Museu Arqueologico Nacional, Madrid.