

# EL SOBERANO EN AL-ANDALUS

Francisco de Asís GARCÍA GARCÍA

Universidad Complutense de Madrid  
Dpto. Historia del Arte I (Medieval)  
fdagarcia@ghis.ucm.es

**Resumen:** Numerosas obras de arte andalusíes, fundamentalmente piezas suntuarias, incorporan temas relacionables con el “ciclo de la vida principesca”. Entre ellos, destaca una escena identificable con la imagen mayestática del soberano cuyos antecedentes directos se encuentran en el mundo ‘abbāsí. Asimilada por el arte áulico de al-Andalus, se reconoce su eco en la iconografía cristiana peninsular.

**Palabras clave:** Soberano; majestad; al-Andalus; califa; iconografía de corte.

**Abstract:** Many Andalusí works of art, mainly sumptuary pieces, incorporate subject matters connected with the cycle of “princely life”. Amongst them, there is a scene that can be identified with the majestic image of the sovereign, whose direct antecedents can be traced back to the Abbasid world. Once assimilated by the courtly art of al-Andalus, its echo can be recognized in Iberian Christian iconography.

**Keywords:** Sovereign; majesty; al-Andalus; caliph; courtly iconography.

## ESTUDIO ICONOGRÁFICO

### Atributos y formas de representación

En ciertas obras pertenecientes al arte cortesano andalusí<sup>1</sup> se han identificado representaciones codificadas del soberano o de la dignidad principesca, distinguibles por actitudes y atributos propios de tal rango. El iconograma básico se caracteriza por la estricta frontalidad del personaje y la postura sedente “a la turca” sobre un trono o un estrado. Con frecuencia sostiene una copa o redoma en eje axial con su cuerpo y una rama con la otra mano, y aparece flanqueado por acólitos ante los que muestra una acusada proporción jerárquica.

Los diversos motivos que acompañan al personaje principal subrayan el carácter áulico de la representación. El sitial sigue fundamentalmente dos tipos, el trono-sofá (*sarīr*), y el estrado (*arīka*), sustentado por felinos. La copa o redoma es un elemento de connotaciones solares en la tradición iconográfica preislámica<sup>2</sup>. La rama o vara florecida<sup>3</sup> parece responder a un tópico literario recogido por la poesía panegírica que alaba la generosidad del soberano, ensalzado como garante de la riqueza y prosperidad del estado, tal y como muestran algunos

<sup>1</sup> La nómina incluye obras como el *Bote de al-Mugīra* (968) del Musée du Louvre; el *Bote de Ziyād* (969-970) custodiado en el Victoria & Albert Museum; el *Bote Davillier* (c. 970), también en el Louvre parisino; la *Yuba funeraria de Oña* (¿s. X?) de la colegiata burgalesa de Oña; el *Almaizar de Hišām II* (976-1013) en la Real Academia de la Historia; la *Arqueta de Leyre* (1004-1005) del Museo de Navarra; la *Capa de Fermo* (1116-1117), pieza textil preservada en la catedral de dicha ciudad italiana, o las pinturas murales del Partal en la Alhambra (s. XIV). De dudosa autenticidad –y actualmente en paradero desconocido– es el cuerpo asociado a una cubierta de bote del Ashmolean Museum de Oxford (*Bote de Maastricht* o de *Mu'tarrif*, 999).

<sup>2</sup> ROUX, Jean-Paul (1982): pp. 98-108; DANESHVARI, Abbas (2005): pp. 113-115.

<sup>3</sup> Presente en la *Arqueta de Leyre* y asimilable a las que aparecen en manos de dos hombres en una arqueta del Victoria & Albert Museum de Londres (nº 10-1866) y a la espiga del *Bote de al-Mugīra*.

fragmentos recitados con motivo de celebraciones cortesanas<sup>4</sup>. Un último signo de soberanía, reconocible tan sólo en un ejemplo, es el anillo-sello (*jātam*)<sup>5</sup>.

Las obras califales han sugerido a gran parte de los especialistas la posibilidad de que en estas escenas se retratase a los distintos califas cordobeses o a miembros de la familia real, hipótesis favorecida por la cronología precisa de muchas de las piezas<sup>6</sup>. Con todo, algunos autores descartan la posible representación del soberano en estas imágenes, atendiendo al carácter informal de ciertas escenas<sup>7</sup> o a la ausencia de rasgos propios del rango principesco como la barba<sup>8</sup>, que sólo vemos con claridad en un medallón de la *Arqueta de Leyre*. En esta obra, paradigmática desde el punto de vista de la iconografía cortesana, se ha llegado a interpretar la hipotética figura del califa como la imagen de un *sheik* o defensor de la fe<sup>9</sup>.

## Fuentes escritas

La imagen del soberano andalusí no se fundamenta en una tradición escrita concreta. Sin embargo, las fuentes literarias pueden aclarar el significado de algunas particularidades de su iconografía, como es el caso de la espiga o rama citada. Pese a haber sido escrito en un momento avanzado de la historia de al-Andalus, el capítulo “Sobre los emblemas de la realeza y los signos distintivos de la soberanía” de la *Al-Muqaddimah* (Libro III, cap. XXVI) de Ibn Jaldūn<sup>10</sup> constituye un preciado testimonio de los símbolos visuales del poder en el Islam medieval. Algunos de los signos de la dignidad regia glosados por Ibn Jaldūn articularon la imagen del poder andalusí, tal y como se desprende de las representaciones artísticas<sup>11</sup>.

## Otras fuentes

Cabe suponer que las escenas áulicas reconocibles en la producción suntuaria de al-Andalus se hicieron eco visual de la vida principesca y el ceremonial desarrollado en las

<sup>4</sup> PÉREZ HIGUERA, María Teresa (1994): p. 55; PÉREZ HIGUERA, María Teresa (1997): p. 344; DANESHVARI, Abbas (2005): pp. 114-116.

<sup>5</sup> Pese a que en el corpus visual andalusí sólo se representa en la *Arqueta de Leyre*, Ibn Jaldūn lo recoge como distintivo de la dignidad soberana.

<sup>6</sup> Navascués identificó al soberano de la *Arqueta de Leyre* con Hišām II –NAVASCUÉS Y DE PALACIO, Jorge (1964): p. 244–. El mismo autor propuso la identificación de ‘Abd al-Malik, hijo de Al-Mansur, con el personaje que sostiene una rama en el medallón izquierdo del frente de dicha arqueta –NAVASCUÉS Y DE PALACIO, Jorge (1964): p. 245–. ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan; CASAMAR, Manuel (1991) plantean que la figura entronizada de perfil que sujeta una redoma en la *Yuba de Oña* representa a Mu’awiya, fundador de la dinastía omeya, como “Señor de la vida”. Del mismo modo, se ha querido ver a los hijos de al-Hakam II en el *Bote de al-Mugīra* –PRADO-VILAR, Francisco (1997): p. 24–, a Ziyād ibn Aflah en el bote que lleva su nombre –BECKWITH, John (1960): pp. 20-21– o de nuevo a Hišām II, esta vez con su madre, en el almaizar conservado en la Real Academia de la Historia de Madrid. Sin embargo, parece más probable que en todas estas obras el personaje en cuestión encarne una imagen en abstracto del poder, estereotipada, y por tanto impersonal y atemporal –PÉREZ HIGUERA, María Teresa (1994): p. 38; GALÁN Y GALINDO, Ángel (2005): t. I, p. 259–.

<sup>7</sup> HOLOD, Renata (1992b): p. 195.

<sup>8</sup> PRADO-VILAR, Francisco (1997): p. 23, para el *Bote de al-Mugīra*.

<sup>9</sup> GALÁN Y GALINDO, Ángel (2005): t. I, p. 256; t. II, p. 50. El autor considera que tan sólo la escena del *Bote de Ziyād* en la que un personaje lleva un banderín en la mano junto a dos servidores puede admitirse como representación de carácter principesco en la eboraria califal. ROBINSON, Cynthia (2003): pp. 94 y 109, identifica al personaje de la *Arqueta de Leyre* con el patrón y destinatario de la obra, el hijo de Al-Mansur, ‘Abd al-Malik Sayf al-Dawla.

<sup>10</sup> IBN JALDŪN (1977): pp. 475-492.

<sup>11</sup> PÉREZ HIGUERA, María Teresa (1994): pp. 35-57.

cortes hispanomusulmanas. Su paralelo en los entornos ‘abbāsī, fatimí y bizantino permite una mayor aproximación al ritual oficial a través de las fuentes<sup>12</sup>. Sería común el aderezo suntuario del escenario y la estricta disposición jerarquizada en torno al soberano de los diversos grupos integrantes de la corte. El príncipe subraya su rango al ubicarse en una posición preeminente en el salón como eje axial de la asamblea<sup>13</sup>. En este sentido, cabe observar cómo las representaciones suntuarias del soberano se rigen habitualmente por una estricta simetría en la que aquél acostumbra a centralizar la composición, flanqueado por sirvientes u otros personajes. Otro tipo de escenas principescas se relacionan con fiestas de carácter más íntimo, caracterizadas por la conjunción de interpretación musical, declamación poética y refrigerios servidos en un ámbito ajardinado. En ambos casos el ceremonial cortesano constituiría una fuente de orden visual para las representaciones artísticas.

### Extensión geográfica y cronológica

Las primeras representaciones del soberano andalusí afloran en el periodo del Califato (929-1031) y se vinculan a los talleres palatinos de Córdoba y Madīnat al-Zahrā’. De época taifa no parece conservarse ningún testimonio artístico<sup>14</sup>. En época almorávide sobresale la *Capa de Fermo*, datada en 1116-1117 y de procedencia almeriense<sup>15</sup>. Los últimos ejemplos corresponden a época nazarí y se localizan los programas decorativos de la Alhambra de Granada.

### Soportes y técnicas

Las imágenes del soberano andalusí aparecen en las manufacturas suntuarias y en la decoración monumental. El primer grupo comprende numerosas piezas de eboraria (botes y arquetas) y ejemplares textiles. En época nazarí encontramos posibles representaciones pictóricas murales en la Casa del Partal de la Alhambra<sup>16</sup>. De aceptar la tradicional interpretación en clave dinástica de la bóveda central de la Sala de los Reyes de la Alhambra<sup>17</sup>, la nómina se extendería a la pintura ejecutada sobre cuero.

<sup>12</sup> Así fue señalado por M. Barceló en su reconstrucción del ceremonial cortesano de Al-Hakam II llevado a cabo en el Salón Rico de Madīnat al-Zahrā’: BARCELÓ, Miquel (1995). Interesantes reflexiones también en EWERT, Christian (1991), que desarrolla la idea de la jerarquización espacial que aísla y convierte en protagonista al califa durante el ceremonial. Para una aplicación del estudio del ceremonial a la interpretación de la iconografía principesca ver PRADO-VILAR, Francisco (2005): pp. 140-142 y 154.

<sup>13</sup> El califa se situaba bajo el arco ciego de la nave central del Salón Rico, mientras que el resto de dignatarios y autoridades se distribuían a ambos lados. Siglos más adelante se repetiría algo parecido en la Fachada de Comares de la Alhambra, cuya escenografía se concibe en función de la posición central del sultán en ella.

<sup>14</sup> La Pila de Játiva nos aproxima, no obstante, a una iconografía de carácter cortesano.

<sup>15</sup> Se ha relacionado por ello con el emir ‘Alī ibn Yūsuf (1107-1143). Su diseño, como el de otros textiles de Almería, se articula mediante círculos enlazados que contienen diversas representaciones. En dos de los medallones se retoma la imagen del príncipe entre dos acólitos conforme a un modelo similar al de la *Arqueta de Leyre*, en el que destaca el mayor tamaño del soberano (en este caso nimbado).

<sup>16</sup> El escenario que enmarca la figura del monarca difiere de los ejemplos anteriores. Se trata de una tienda de aparato cuyo uso se documenta ya ampliamente en las fuentes de época almohade y se refleja en la miniatura alfonsí (*Códice Rico* de las *Cantigas de Santa María*, RBME, Ms. T-I-1, cantiga CLXV, fol. 222). En las pinturas granadinas se representan hasta cuatro tiendas en el muro oriental. Tres de ellas alojan en su interior a personajes que portan espadas. Entre éstos, el central se sienta a la turca y adquiere mayor tamaño que el resto. Podría identificarse con el soberano, siguiendo las pautas vistas hasta el momento.

<sup>17</sup> Desde antiguo se identificó a los personajes que protagonizan la escena con los sultanes nazaríes; también con un colegio judicial. Según PÉREZ HIGUERA, María Teresa (1994): p. 65, podría tratarse de una reunión de

## Precedentes, transformaciones y proyección

En época ‘abbāsī apareció un nuevo modelo iconográfico para la representación en majestad del califa que se desmarcaba de los realizados en época omeya, deudores de la iconografía cortesana imperial romano-bizantina y persa<sup>18</sup>. Según este nuevo modelo, el califa aparece en un asiento bajo a modo de estrado, cruza sus piernas según la postura denominada “a la turca”, y acostumbra a sostener un recipiente a la altura del torso en el eje axial de su cuerpo. La posición de los brazos y los objetos sostenidos son aquellos elementos que permiten identificar al soberano en un contexto ceremonial<sup>19</sup>. La fórmula fue puesta de relieve por J.-P. Roux y K. Otto Dorn, quien la denomina “copa de los mundos” y fija su aparición en la zona mesopotámica en el siglo IX como resultado de los contingentes de mercenarios turcos que engrosaron las filas del ejército y la guardia califal ‘abbāsī<sup>20</sup>. Éstos habrían posibilitado la adopción de un modelo gestado en las estepas centroasiáticas, donde el elemento de la copa poseía connotaciones sagradas en relación con prácticas chamánicas<sup>21</sup>. Se han reconocido precedentes no sólo en el Asia central pre-islámica, sino también en el Irán sasánida<sup>22</sup>. La fórmula conoció éxito en el arte ‘abbāsī a juzgar por numerosos testimonios datables en torno al siglo X: una medalla de oro del califa al-Muqtadir (908-932) en el Museo Estatal de Berlín, un medallón del Museo Arqueológico de Estambul del califa al-Ta’i (975-976), una bandeja de plata iraní en el Museo del Hermitage, un medallón de oro iraní de la Freer Gallery of Art de Washington o un recipiente cerámico de reflejo metálico del Metropolitan Museum de Nueva York. Incluso se incorporó al arte cristiano oriental, plasmada en los relieves de Santa Cruz de Aghtamar (Armenia, c. 915-921).

Entre las vías de penetración de estos modelos icónicos en al-Andalus destaca la afluencia de objetos orientales a Córdoba desde el siglo IX. La llegada desde Bagdad del músico Ziryāb supuso la introducción de refinamientos y costumbres cortesanas a imitación del Califato ‘abbāsī. Ha de tenerse en cuenta, además, la importante actividad comercial y diplomática que favorecía el intercambio cultural de un lado a otro del Mediterráneo y con Oriente. La afluencia de productos foráneos dio lugar, a su vez, al establecimiento de una serie de manufacturas de lujo a imitación de las orientales.

Destaca por otra parte la proyección de este imaginario en el propio contexto hispano medieval. La iconografía de la “copa de los mundos” fue adaptada por la miniatura de los Beatos en la escena de la Mujer y los Reyes de la Tierra (Ap. 17, 1-18), donde la actualización del *Comentario* de Beato hace posible la identificación de la Babilonia apocalíptica como Córdoba<sup>23</sup>. La mujer, en actitud frontal, se sienta sobre cojines en una plataforma y dispone sus piernas en ángulo recto, como las figuras del *Bote Davillier* o de la *Arqueta de Leyre*.

---

caballeros presidida por el soberano. Sin embargo, trabajos más recientes plantean la ubicación en este ámbito de la biblioteca palatina de Muhammad V, por lo que cabría otorgar a dicha iconografía una interpretación de signo sapiencial, acaso una reunión de maestros o doctores –RUIZ SOUZA, Juan Carlos (2001): pp. 95-97–. Un último análisis se inclina por un consejo de expertos legales o guerreros: ECHEVARRÍA, Ana (2008).

<sup>18</sup> STRIKA, Vincenzo (1964); CABAÑERO SUBIZA, Bernabé (1996); GRABAR, Oleg (1996).

<sup>19</sup> ROUX, Jean-Paul (1982): p. 84.

<sup>20</sup> OTTO DORN, Katharina (1965): pp. 79 y 101-102.

<sup>21</sup> ROUX, Jean-Paul (1982): pp. 98-108. Una revisión reciente en DANESHVARI, Abbas (2005).

<sup>22</sup> DANESHVARI, Abbas (2005): pp. 110 y 112.

<sup>23</sup> SEPÚLVEDA GONZÁLEZ, María de los Ángeles (1979). La escena es representada así en los Beatos de Magio (fol. 194v.), Valcavado (fol. 160v.), Seu d’Urgell (fol. 179v.) y Fernando I (fol. 224v.).

## Prefiguras y temas afines

Las dificultades interpretativas planteadas por las escenas –cuyo carácter regio es difícil de precisar en ciertos casos– ilustran la frágil frontera que separa la iconografía del soberano propiamente dicha de todo el ciclo de la vida principesca. El contexto programático de estas imágenes es pródigo en motivos de signo áulico: escenas de *maqamat* (reuniones o tertulias literarias), actividades cinegéticas, figuras de músicos y bebedores, etc.

## Selección de obras:

- Bote de al-Mugīra (968). París, Musée du Louvre, n° 4068.
- Bote de Ziyād (969-970). Londres, Victoria & Albert Museum, n° 368-1880.
- Bote Davillier (c. 970). París, Musée du Louvre, n° 2774.
- Ýuba funeraria (¿siglo X?). Oña (Burgos), colegiata.
- Arqueta de Leyre (1004-1005). Pamplona, Museo de Navarra.
- Almaizar de Hišām II (976-1013). Madrid, Real Academia de la Historia.
- Capa de Fermo (1116-1117). Fermo (Italia), catedral.
- Pinturas murales de la Casa del Partal (siglo XIV). Granada, Alhambra.

## Bibliografía

BARCELÓ, Miquel (1995): “El Califa patente: el ceremonial omeya de Córdoba o la escenificación del poder”. En: VALLEJO TRIANO, Antonio (coord.): *Madīnat al-Zahrā’*. *El Salón de ‘Abd al-Rahmān III*. Junta de Andalucía, Córdoba, pp. 153-175.

BECKWITH, John (1960): *Caskets from Cordoba*. Victoria and Albert Museum, Londres.

CABAÑERO SUBIZA, Bernabé (1996): “La representación del califa en el arte islámico: desarrollo de una imagen creada en el arte de la Antigüedad”. En: LACARRA DUCAY, María del Carmen (coord.): *Difusión del arte romano en Aragón*. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, pp. 189-236.

CASTRILLO MÁRQUEZ, Rafaela (1997): “Instituciones políticas”. En: VIGUERA MOLÍNS, María Jesús (coord.): *El retroceso territorial de Al-Andalus. Almorávides y Almohades. Siglos XI al XIII*, Historia de España Menéndez Pidal, t. VIII/2. Espasa Calpe, Madrid, pp. 127-145.

CIAMPINI, Laura (2009): “La Capa de Fermo. Un bordado de al-Andalus”. En: FERNÁNDEZ PUERTAS, Antonio; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (coords.): *Arte y cultura. Patrimonio hispanomusulmán en al-Andalus*. Universidad de Granada, Granada, pp. 143-178.

DANESHVARI, Abbas (2005): “Cup, Branch, Bird and Fish: An Iconographical Study of the Figure Holding a Cup and a Branch Flanked by a Bird and a Fish”. En: O’KANE, Bernard (ed.): *The Iconography of Islamic Art. Studies in Honour of Robert Hillenbrand*. Edinburgh University Press, Edimburgo, pp. 103-125.

DENTZER, Jean-Marie (1971): “L’iconographie iranienne du souverain couché et le motif du banquet”, *Annales Archéologiques Arabes Syriennes*, vol. XXI, pp. 39-50.

- DODDS, Jerrilynn D. (1992): “Pila de Játiva”. En: DODDS, Jerrilynn D. (ed.): *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, catálogo de la exposición (Nueva York-Granada, 1992). El Viso, Madrid, pp. 261-263.
- ECHEVARRÍA, Ana (2008): “Painting Politics in the Alhambra”. En: ROBINSON, Cynthia; PINET, Simone (eds.): *Courting the Alhambra. Cross-Disciplinary Approaches to the Hall of Justice Ceilings*. Número especial de *Medieval Encounters*, vol. 14, nº 2-3, pp. 199-218.
- ETTINGHAUSEN, Richard (1962): *La peinture arabe*. Skira, Ginebra.
- ETTINGHAUSEN, Richard; GRABAR, Oleg (1996): *Arte y arquitectura del Islam 650-1250*. Cátedra, Madrid.
- EWERT, Christian (1991): “Precursores de Madīnat al-Zahrā. Los palacios omeyas y abbāsies de Oriente y su ceremonial áulico”, *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā*, vol. 3, pp. 123-173.
- FERNÁNDEZ PUERTAS, Antonio (2000): “El arte”. En: VIGUERA MOLÍNS, María Jesús (coord.): *El reino nazarí de Granada (1232-1492). Sociedad, vida y cultura*, Historia de España Menéndez Pidal, t. VIII/4. Espasa Calpe, Madrid, pp. 191-284.
- GALÁN Y GALINDO, Ángel (2005): *Marfiles medievales del Islam*. Cajasur, Córdoba, 2 vols.
- GELFER-JØRGENSEN, Mirjam (1986): *Medieval Islamic Symbolism and the Paintings in the Cefalù Cathedral*. Brill, Leiden.
- GRABAR, Oleg (1996): *La formación del arte islámico*. Cátedra, Madrid (Yale University Press, 1973).
- GUARDIA PONS, Milagros (2004): “À propos de la cuve de Xàtiva: un exemple de synthèse des substrats classique et islamique”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXXV, pp. 95-113.
- HOLID, Renata (1992a): “Artes suntuarias del periodo califal”. En: DODDS, Jerrilynn D. (ed.): *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, catálogo de la exposición (Nueva York-Granada, 1992). El Viso, Madrid, pp. 41-47.
- HOLID, Renata (1992b): “Bote de Al-Mugīra”. En: DODDS, Jerrilynn D. (ed.): *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, catálogo de la exposición (Nueva York-Granada, 1992). El Viso, Madrid, pp. 192-197.
- IBN JALDŪN (1977): *Introducción a la Historia Universal (Al-Muqaddimah)*. Fondo de Cultura Económica, México.
- JUEZ JUARROS, Francisco (1997): “La cetrería en la iconografía andalusí”, *Anales de Historia del Arte*, nº 7, pp. 67-85.  
Disponible en línea: <http://revistas.ucm.es/ghi/02146452/articulos/ANHA9797110067A.PDF>
- JUEZ JUARROS, Francisco (1999): *Símbolos de poder en la arquitectura de Al-Andalus*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid. Disponible en línea: <http://www.ucm.es/BUCM/tesis/19972000/H/0/H0044901.pdf>
- LILLO ALEMANY, Mercedes (1991): “Las representaciones figurativas humanas en el bote de marfil de Ziyad”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. IV, nº 7, pp. 103-109. Disponible en línea: <http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0710.html>

LILLO ALEMANY, Mercedes (1992): “La figura del intérprete musical en los marfiles califales andalusíes”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. VI, nº 11, pp. 143-150. Disponible en línea: <http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai1116.htm>

MEHREZ, Gamal (1951): *Las pinturas murales musulmanas en El Partal de la Alhambra*. Maestre, Madrid.

MILLÁN CRESPO, Juan Antonio (1999): “Elementos orientales en la iconografía medieval de la Península Ibérica”, *Codex Aquilarensis*, nº 14, pp. 73-110.

NAVASCUÉS Y DE PALACIO, Jorge (1964): “Una joya del arte hispano-musulmán en el Camino de Santiago”, *Príncipe de Viana*, nº 96-97, pp. 239-246. Disponible en línea en Biblioteca digital de Navarra: <http://hidabe.com/opendatanavarra/>

OTTO DORN, Katharina (1965): *El Islam*. Seix Barral, Barcelona (Baden-Baden, 1964).

PARTEARROYO LACABA, Cristina (1992): “Almaizar de Hišām II”. En: DODDS, Jerrilynn D. (ed.): *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, catálogo de la exposición (Nueva York-Granada, 1992). El Viso, Madrid, pp. 225-226.

PARTEARROYO LACABA, Cristina (2007): “Tejidos andalusíes”, *Artigrama*, nº 22, pp. 317-419. Disponible en línea: <http://www.unizar.es/artigrama/pdf/22/2monografico/12.pdf>

PAVÓN MALDONADO, Basilio (1985): “Arte, símbolo y emblemas en la España Musulmana”, *Al Qantara*, t. VI, nº 1-2, pp. 397-450.

PAVÓN MALDONADO, Basilio (1983-1986): “Presencia helenística y bizantina en el arte omeya occidental”, *Andalucía islámica. Textos y estudios*, t. IV-V, pp. 279-305.

PÉREZ HIGUERA, María Teresa (1994): *Objetos e imágenes de Al Andalus*. Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe-Lunwerg, Madrid-Barcelona.

PÉREZ HIGUERA, María Teresa (1997): “Arte y sociedad: los objetos como referente cultural de Al-Andalus”. En: *Santiago-Al Andalus. Diálogos artísticos para un milenio*, catálogo de la exposición (Santiago de Compostela, 1997). Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, pp. 325-361.

PÉREZ HIGUERA, María Teresa (1997): “El arte”. En: VIGUERA MOLÍNS, María Jesús (coord.): *El retroceso territorial de Al-Andalus. Almorávides y Almohades. Siglos XI al XIII*, Historia de España Menéndez Pidal, t. VIII/2. Espasa Calpe, Madrid, pp. 635-699.

PRADO-VILAR, Francisco (1997): “Circular Visions of Fertility and Punishment: Caliphal Ivory Caskets from Al-Andalus”, *Muqarnas*, vol. XIV, pp. 19-41. Disponible en línea: [http://archnet.org/library/documents/one-document.jsp?document\\_id=8964](http://archnet.org/library/documents/one-document.jsp?document_id=8964)

PRADO-VILAR, Francisco (2005): “Enclosed in ivory. The Miseducation of al-Mughira”, *Journal of the David Collection*, vol. 2.1, pp. 138-163. Disponible en línea: <http://www.ucm.es/centros/cont/descargas/documento12239.pdf>

ROBINSON, Cynthia (2003): “Courtly Courts as Sites of Cultural Interaction: The Case of the Two Caskets”. En: AURELL, Martin (ed.): *Culture politique des Plantagenêt (1154-1224)*, actas del coloquio (Poitiers, 2002). Université de Poitiers - CESCUM, Poitiers, pp. 89-123.

ROSSER-OWEN, Mariam (1999): “A Córdoba Ivory Pixis Lid in the Ashmolean Museum”, *Muqarnas*, vol. XVI, pp. 16-31.

- Disponible en línea: [http://www.archnet.org/library/documents/one-document.jsp?document\\_id=9703](http://www.archnet.org/library/documents/one-document.jsp?document_id=9703)
- ROUX, Jean-Paul (1982): *Études d'iconographie islamique. Quelques objets numineux des Turcs et des Mongols*. Peeters, Lovaina.
- RUIZ SOUZA, Juan Carlos (2001): “El Palacio de los Leones de la Alhambra: ¿Madrasa, Zāwiya y tumba de Muhammad V? Estudio para un debate”, *Al-Qantara*, vol. XXII/1, pp. 77-120.  
Disponible en línea: <http://al-qantara.revistas.csic.es/index.php/al-qantara/article/viewArticle/227>
- SEPÚLVEDA GONZÁLEZ, María de los Ángeles (1979): “Una iconografía abasí en las miniaturas de los Beatos mozárabes”. En: *Arte y cultura mozárabe. Actas del I Congreso Internacional de Estudios Mozárabes* (Toledo, 1975). Instituto de Estudios Visigóticos de S. Eugenio, Toledo, pp. 139-153.
- SHEPHERD, Dorothy G. (1974): “Banquet and Hunt in Medieval Islamic Iconography”. En: McCracken, Ursula E.; Randall, Lilian M.C.; Randall, Richard H. (eds.): *Gatherings in honor of Dorothy E. Miner*. The Walters Art Gallery, Baltimore, pp. 79-92.
- SILVA SANTA-CRUZ, Noelia (2004): “Marfiles”. En: MOMPLET MÍGUEZ, Antonio: *El arte hispanomusulmán*. Encuentro, Madrid, pp. 244-272.
- SIMON-CAHN, Annabelle (1993): “The Fermo Chasuble of St. Thomas Becket and Hispano-Mauresque Cosmological Silks: Some Speculations on the Adaptative Reuse of Textiles”, *Muqarnas*, vol. X, pp. 1-5. Disponible en línea: [http://www.archnet.org/library/documents/one-document.jsp?document\\_id=3914](http://www.archnet.org/library/documents/one-document.jsp?document_id=3914)
- STRIKA, Vincenzo (1964): “La formazione dell'iconografia del Califfo nell'arte omniade”, *Annali. Istituto Universitario Orientale di Napoli*, vol. XIV/II, pp. 727-757.
- UPHAM POPE, Arthur (ed.) (1967): *A Survey of Persian Art*, vol. VII. Oxford University Press, Londres.
- VALDÉS FERNÁNDEZ, Fernando (2000): “Pila de Játiva”. En: *Dos milenios en la historia de España: año 1000, año 2000*, catálogo de la exposición (Madrid, 2000). España Nuevo Milenio, Madrid, pp. 215-217.
- VIGUERA MOLÍNS, María Jesús (1995): “Ceremonias y símbolos en Al-Andalus. Notas sobre la época almohade”. En: NAVARRO PALAZÓN, Julio (ed.): *Casas y palacios de Al-Andalus*. Lunwerg, Barcelona, pp. 105-115.
- VIGUERA MOLÍNS, María Jesús (2000): “El soberano, visires y secretarios”. En: VIGUERA MOLÍNS, María Jesús (coord.): *El Reino Nazarí de Granada (1232-1492). Política, instituciones, espacio y economía*, Historia de España Menéndez Pidal, t. VIII/3. Espasa Calpe, Madrid, pp. 317-363.
- WALKER, Daniel (1992): “Arqueta de Leyre”. En: DODDS, Jerrilynn D. (ed.): *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, catálogo de la exposición (Nueva York-Granada, 1992). El Viso, Madrid, pp. 198-203.
- ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan; CASAMAR, Manuel (1991): “Apuntes sobre la ýuba funeraria de la colegiata de Oña”, *Boletín de Arqueología Medieval*, nº 5, pp. 39-60.

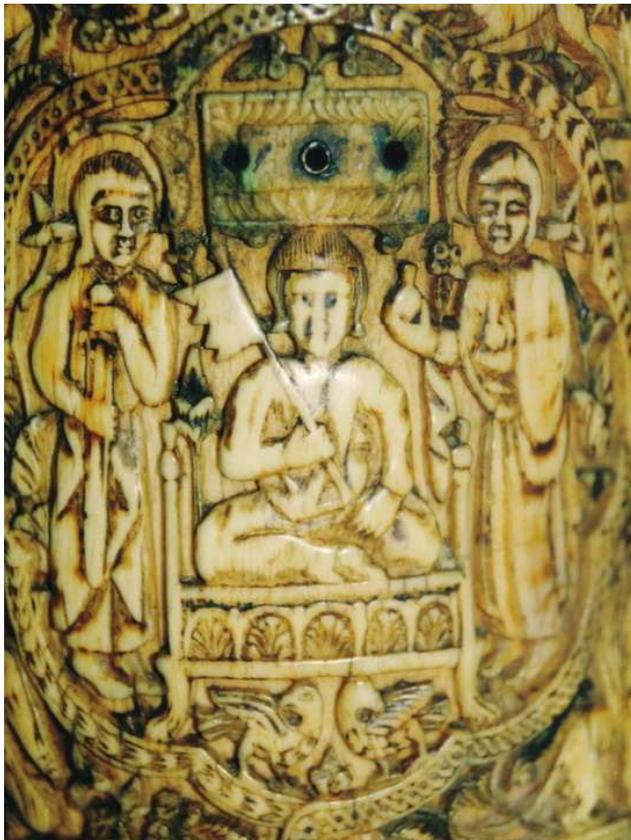


◀ **Bote de al-Mugīra (968), detalle.** París, Musée du Louvre, n° 4068.

[http://content.lib.washington.edu/cdm4/item\\_viewer.php?CISORO\\_OT=/islamicart&CISOPTR=278](http://content.lib.washington.edu/cdm4/item_viewer.php?CISORO_OT=/islamicart&CISOPTR=278) [captura 20/11/2010]

▼ **Bote Davillier (c. 970).** París, Musée du Louvre, n° 2774.

<http://www.photo.rmn.fr/LowRes/2/TR1/CHNWFJ/94-057731.jpg> [captura 20/11/2010]

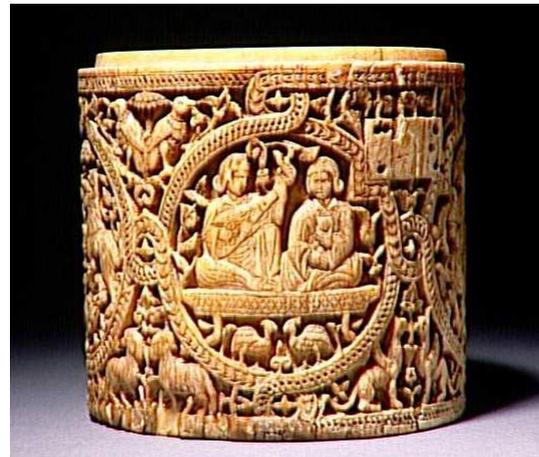


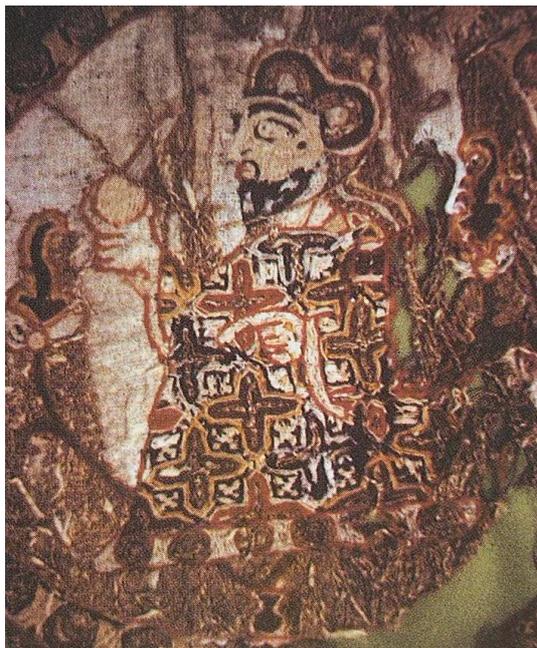
▲ **Bote de Ziyād (969-970).** Londres, Victoria&Albert Museum, n° 368-1880.

[Foto: Noelia Silva Santa-Cruz]

► **Bote de Maastricht o de Mu'tarrif (999).** Cuerpo de autenticidad discutida en paradero desconocido; tapa en el Ashmolean Museum, Oxford.

[ROSSER-OWEN, M. (1999): "A Córdoba Ivory Pyxis Lid in the Ashmolean Museum", *Muqarnas*, vol. XVI, p. 22]





**Yuba funeraria (¿siglo X?), detalle. Colegiata de Oña (Burgos).**

[ZOZAYA STABEL-HANSEN, J.; CASAMAR, M. (1991): "Apuntes sobre la yuba funeraria de la colegiata de Oña", *Boletín de Arqueología Medieval*, nº 5, p. 50]



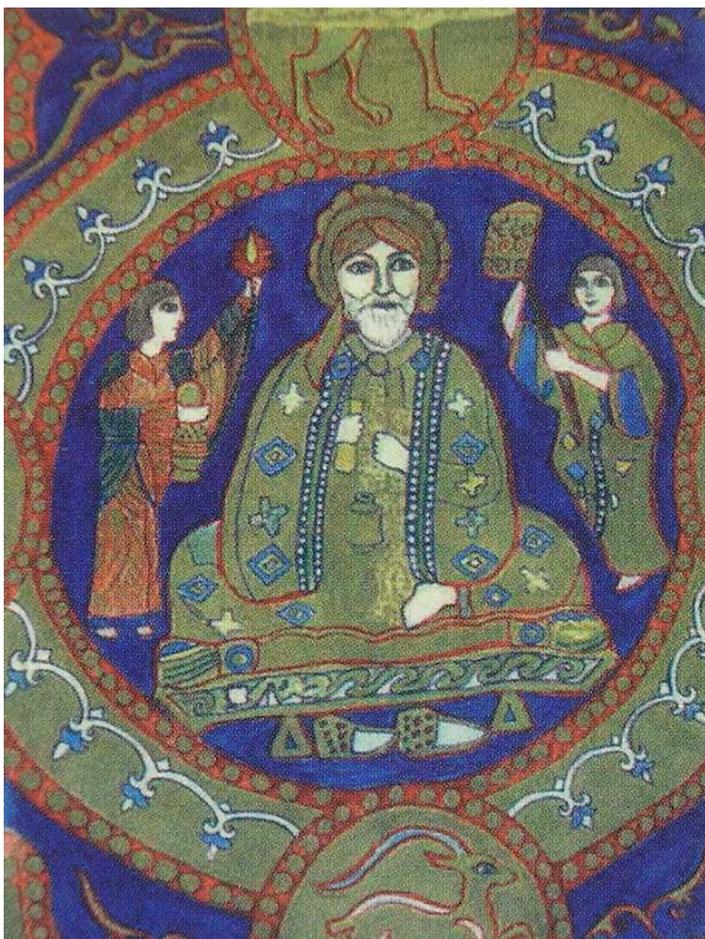
**Arqueta de Leyre (1004-1005), medallón derecho del frente. Pamplona, Museo de Navarra.**

[foto: autor]



**Almaizar de Hišām II (976-1013), detalle. Madrid, Real Academia de la Historia.**

[PÉREZ HIGUERA, M.T. (1994): *Objetos e imágenes de Al Andalus*. Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe-Lunweg, Madrid-Barcelona, p. 42]



◀ **Capa de Fermo (1116-1117), Almería, detalle. Catedral de Fermo (Italia). Reconstrucción de L. Ciampini.**

[PARTEARROYO LACABA, C. (2007): "Tejidos andalusíes", *Artigrama*, nº 22, p. 385]

▼ **Pinturas murales de la Casa del Partal (siglo XIV), detalle. Granada, Alhambra.**

[foto: autor]



