

/La Moda en el vestir y en el peinado en los marfiles califales andalusíes

Resumen:

El siglo X constituyó en la Córdoba omeya un momento de interesantes cambios en la vestimenta y el peinado de los grupos sociales más privilegiados, consecuencia de una asimilación de tendencias provenientes del Califato abbasí. Este trabajo pretende rastrear estas novedades que afectaron a la moda a través de la iconografía principesca presente en algunas de las piezas eborarias conservadas

Palabras clave:

Al-Andalus / Califato de Córdoba / Marfil / Eboraria / Vestimenta / Moda

Abstract:

The 10th century at Umayyad Córdoba was a moment of significant changes in the clothing and the hairstyle for the privileged classes as a result of an assimilation of trends from the Abbasid Caliphate. This paper intends to trace these fashion innovations through the courtly iconography found in some surviving ivory works.

Key Words:

Al-Andalus / Caliphate of Córdoba / Ivory Works / Clothes / Fashion

Como es bien sabido, los vestigios de cultura material conservados procedentes de al-Andalus que incluyen representaciones humanas en sus programas decorativos son relativamente escasos. Un número significativo de los mismos procede de la magnífica serie de objetos en marfil producidos en época califal en los talleres áulicos cordobeses¹. Un excepcional conjunto de piezas que, además de constituir un magnífico testimonio del extraordinario refinamiento que alcanzaron las artes suntuarias en la España islámica, configura un repertorio visual de enorme interés para rastrear los usos relativos a la indumentaria y al peinado en el entorno de la corte andalusí, en relación con el califa y las élites omeyas, al ofrecer un interesante elenco de imágenes que ilustran las noticias aportadas por las crónicas contemporáneas, reforzándolas, clarificándolas y enriqueciéndolas. Su valor documental es grande, puesto que las fuentes escritas andalusíes no son en la mayoría de los casos ni tan detalladas ni tan abundantes como nos gustaría en lo que respecta a la información sobre vestimenta, moda capilar y tocados.

La indumentaria jugó en la Córdoba omeya un papel muy destacado dentro de la sofisticada escenografía ligada a la representación del poder califal. Los ricos ropajes formaban parte del conjunto de atributos a través de los cuales el poder queda expresado. Como ya señaló el recientemente desaparecido Miquel Barceló, “todo poder es espectáculo”² y como parte esencial de esa puesta en escena simbólica y visual se hallaban los trajes de aparato, un recurso que permitía no solo diferenciar y enaltecer la figura del califa, sino también hacer nítida de forma explícita la jerarquía existente entre las diferentes cate-

gorías sociales que rodeaban al príncipe³.

Algunas de las piezas de marfil que nos ocupan evocan de forma codificada e impersonal la imagen del monarca, solo o en compañía de sirvientes o miembros de su familia. La caracterización e identificación de la figura del soberano, de rostro sucinto y disposición mayestática, como corresponde a una imagen estereotipada de poder, reside por completo

en los atributos regios y en las piezas de indumentaria que porta, que con frecuencia son representados con cierta minuciosidad.

Estos ropajes coinciden por completo con la información proporcionada en las fuentes escritas, según la cual los vestidos de los musulmanes andalusíes cubrían la mayor parte del cuerpo sin ajustarse a su contorno, acomodándose así al código de modestia



Fig. 2. Pixide de la antigua colección Davillier

Musée du Louvre, Paris. h. 970, detalle. Foto: Musée du Louvre, Paris

islámico⁴. El guardarropa básico en lo que a vestiduras externas de aparato se refiere, lo constituían túnicas holgadas, muy plegadas, que llegaban hasta los tobillos. La nomenclatura de estas prendas es clara en los textos, pero su tipificación visual resulta problemática. Tanto la *ġubba* (pl. *ġubab*)⁵ como la *durrā* (pl. *darārī*)⁶ eran piezas de vestuario similares, anchas, largas y provistas de mangas. La *durrā* se caracterizaba por llevar la parte delantera abierta hasta la altura del corazón, mientras que la *ġubba* podía estar abierta, aunque menos que la *durrā*, o, por el contrario, presentar un cuello cerrado. Los personajes tallados en los marfiles lucen este tipo de túnicas, variando el escote de las mismas: abierto y con solapas dobladas hacia fuera en el bote de la antigua colección Davillier (Louvre, inv. n° OA2774), en la arqueta del Victoria and Albert Museum (Londres, inv. n° 10/1866) o en la pieza de ajedrez del Dumbarton Oaks (Washington, inv. n° 66.7) (Fig. 2). O bien, exiguo y redondeado, como en la píxide de al-Mugīra (Fig. 3).

Las ropas habitualmente se superponían, por lo que con frecuencia el escote amplio de la *durrā*, o el más limitado de la *ġubba*, dejaba ver bajo ellas el *qamīs*,⁷ la prenda que iría sobre la piel, a modo de ropa interior, evitando dejar el pecho al descubierto. Probablemente este efecto es el que trata de reproducir la vestimenta del califa representado en la delantera de la arqueta de Leyre, con un amplio recuadro grabado en la zona pectoral (Fig. 4). Las túnicas exteriores mencionadas llevaban amplias mangas, la apertura de las cuales aumentaba progresivamente hacia los extremos, como se observa en otro de los medallones frontales de la arqueta de Leyre (Fig. 5). Como en muchos otros aspectos,



Fig. 3. Píxide dedicada a al-Mugīra

(Musée du Louvre, París), año 968, detalle. (Foto: Dodds, 1992: 197)

la moda andalusí emuló la oriental, pues la innovación de las mangas anchas, hasta entonces desconocidas, se atribuye al califa abbasí al-Mustaīn (r. 862-866)⁸. La gran anchura de las mismas permitía utilizarlas frecuentemente como espacios en los que portar o esconder monedas o pequeños objetos, envolviéndolos en un pañuelo (*mandīl kumm*), que se solía llevar para limpiarse la cara o las manos. La

función de nuestros actuales bolsillos la desempeñaron también a veces las propias prendas de vestir que, muy amplias y colocadas unas sobre otras, creaban infinidad de pliegues, entre los que también era posible guardar cosas diversas⁹.

Tal como se describe en la literatura cronística, debemos imaginar estos trajes de aparato confeccionados con

tejidos suntuosos de gran riqueza, principalmente con seda de diferentes variedades, aderezada en ocasiones con hilos de oro y plata. A pesar de la reprobación que los moralistas y alfaquís hicieron del uso de esta lujosa fibra desde época muy temprana, con mayor o menor fuerza dependiendo de los períodos¹⁰, su utilización se extendió en el Islam como un signo identificador de posición social relevante.

El monarca tenía a su servicio un taller áulico dedicado especialmente a la producción de ricos textiles, conocido en las fuentes como *dār al-tirāz*¹¹, donde se elaboraban piezas de lujo para su uso personal o destinadas a ser regaladas a diplomáticos y cortesanos formando parte de la propaganda política oficial, encaminada a legitimar y dar prestigio al Estado¹². Los tejidos salidos de esta manufactura palatina, eran un monopolio gubernativo y no podían venderse. Se reconocían visualmente por la incorporación de bandas inscritas con el nombre del soberano, que actuaban como marca o marchamo regio. Varios de los personajes representados en los marfiles llevan anchas franjas en las mangas, a la altura del antebrazo, probablemente bordadas, que podrían evocar de forma simplificada los tejidos salidos del *tirāz* aludiendo incluso esquemáticamente a su correspondiente epigrafía identificativa (Figs. 3, 4, 5).

Como ya se ha apuntado, los usos indumentarios en la Córdoba califal estuvieron en buena medida influidos por los gustos orientales. La sofisticación y exquisitez de la corte abbasí inspiró las modas andalusíes, especialmente a partir de la llegada a la Península en el año 822 del músico iraquí Ziryāb, quien, obligado a ale-



Fig. 4. Arqueta de Leyre.

(Museo de Navarra, Pamplona), año 1004-1005, detalle. (Foto: Pérez Higuera, 1994: 39)

jarse del entorno del califa al-Mahdi, huyó a Occidente y fue acogido con gran hospitalidad por el emir ‘Abd al-Rahmān II, con el que pronto alcanzó una relación de privanza¹³. Ziryāb fue un auténtico creador de tendencias. Las novedades introducidas por él supusieron en al-Andalus una auténtica revolución en el ámbito del vestir y del peinado, así como en otros campos como la higiene, el aseo personal, la música, la gastronomía y el protocolo o la etiqueta asociados a

la mesa¹⁴. Por iniciativa suya comenzaron a utilizarse por primera vez en la corte califal desodorantes, depiladores y dentífricos, y se difundió también el uso de perfumes de acuerdo a la moda bagdadí, convirtiéndose este personaje en el paradigma de la elegancia cortesana, un concepto desconocido en al-Andalus hasta ese momento, pero que inmediatamente se aplicó a la configuración de la imagen oficial del príncipe omeya.

En el capítulo de la ropa, fue Ziriyāb el responsable de que la indumentaria de las clases acomodadas se adaptase a las diferentes estaciones del año¹⁵. El patrón básico de las prendas era siempre el mismo, pero los tejidos o materiales empleados en su confección, así como los colores, variaban adecuándose a las diferentes temperaturas. Durante el invierno se empleaban las piezas de más abrigo, principalmente las que estaban elaboradas en piel o lana, así como las que se confeccionaban con tejidos gruesos o que incluían acolchados o forrados. Estos vestidos usados durante los meses fríos eran siempre de color. Por el contrario, durante el verano se recurría a tejidos ligeros, como la seda, el lino y el algodón, en tonalidades claras, predominando el blanco¹⁶. Desafortunadamente es imposible distinguir ninguna de estas sutilezas en la iconografía de las piezas eborarias.

Sí podemos, en cambio, apreciar en ellas el tipo de peinado que triunfó en al-Andalus a partir del advenimiento de Ziriyāb. Con él se implantó la moda oriental de la melena tipo *limma*¹⁷, que consistía en recortar el pelo a la altura de las orejas, dejando al descubierto el cogote y volviendo levemente las puntas hacia fuera. El nuevo aspecto se completaba con un flequillo corto por encima de las cejas, tal como se observa en la píxide de al-Mugāra (Fig. 3) o en la arqueta del Victoria and Albert Museum (inv. n.º 10/1866) (Fig. 6). Un ejemplo oriental de este peinado lo tenemos en un plato ‘abbasí de loza dorada producido en Iraq en el siglo X (Metropolitan Museum, New York, inv. n.º 1977.126). Antes, si atendemos al testimonio de Ibn Hayyān¹⁸, tanto los hombres como las mujeres andalusíes llevaban el pelo largo con raya en medio, cubriendo las cejas y las sienes a modo de aladares¹⁹. Ziriyāb reno-

vó por completo el estilo de cabello dándole un nuevo sesgo y se convirtió una vez más en fuente de inspiración y referente de estilo, de manera equivalente a nuestros *it-boys* actuales.

Los retratos literarios que los cronistas orientales hacen de los soberanos omeyas y ‘abbasíes solían incluir referencia a sus barbas, describiendo con detalle su longitud, espesura y coloración²⁰. Algunos de los emires y califas andalusíes adoptaron también este complemento como parte de su imagen pública, aunque solo en un ejemplar de marfil conservado la barba se introduce como parte de la iconografía estereotipada del soberano. Se trata de la arqueta de Leyre, donde el califa es representado en majestad (Fig. 4), así como practicando diversos pasatiempos principescos como la cetrería o la caza del león, este último un tema de procedencia sasánida de clara naturaleza simbólica. Si atendemos a la cronología de la pieza, estimada hacia 1004-1005, el monarca al que se hace referencia sería Hishām II (976-1009). Es evidente que la barba no es tratada aquí como un rasgo personal e individualizado, sino como un atributo visual más de poder, un signo de soberanía que reforzaría la conexión con sus antepasados orientales como símbolo de legitimidad ante sus súbditos. No hay que olvidar que los califas eran descendientes del Profeta y las descripciones físicas que se han conservado de Muhammad señalan que este lucía una espesa barba²¹. Resulta de gran interés también resaltar la coincidencia entre los

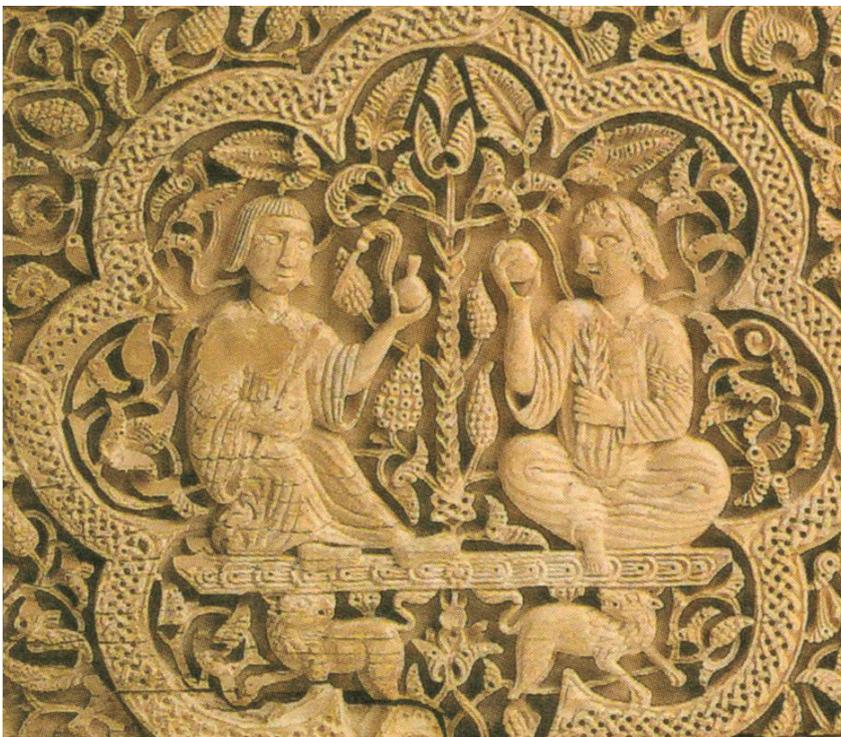


Fig. 5. Arqueta de Leyre.

(Museo de Navarra, Pamplona), año 1004-1005, detalle. (Foto: Museo de Navarra)

rasgos que el soberano andalusí luce en este recipiente y los que exhibe la escultura en estuco de gobernante encontrada en el *hall* de entrada al baño del palacio omeya de Jirbat al-Mafyar (724-743 o 743-746, hoy conservada en el Rockefeller Museum de Jerusalén)²².

Asimismo, a partir de la época de ‘Abd al-Rahmān II, tal como se refleja en las caracterizaciones fisonómicas de algunos monarcas conservadas en la literatura histórica andalusí²³, el príncipe adoptaría para definir su imagen pública ciertos signos visuales diferenciadores de naturaleza cromática tomados de Oriente, como llevar los párpados perfilados con *khol* o teñirse el cabello, la barba y los bigotes con una mezcla de alheña²⁴ y *katam*²⁵. Precisamente el descubrimiento de las bondades de esta combinación de sustancias tintóreas se atribuyen al Profeta²⁶, quién ya hacía uso de ellas, al igual que su suegro y primer califa ortodoxo, Abū Barkr, y más tarde sus sucesores en el trono de las dinastías omeya y abbasí²⁷.

Las escenas palatinas esculpidas en marfil son también fiel reflejo de la moda andalusí en lo que al aderezo de cabeza se refiere. En ellas, tanto el monarca como sus súbditos, llevan usualmente la testa descubierta y no usan turbante²⁸. Un autor como al-Qalqasandī, corrobora la idea de que, salvo excepciones, no era habitual cubrirse la cabeza en al-Andalus.

«[...] los andaluces no usan turbante. Ponen gran cuidado en arreglarse el cabello, que llevan siempre limpio y que suelen teñir con alheña (...). El turbante apenas se ve (...)»²⁹.

Contrariamente a los tópicos, esta prenda no formó parte del repertorio indumentario ni del príncipe ni de las élites civiles durante el Califato. Para los Omeyas de Oriente el turbante simbolizaba la capacidad del califa para ser un líder religioso (*imām*) y se usaba principalmente en la mezquita³⁰. Desconocemos si en al-Andalus se mantuvo este uso específico, ya que esta variedad de tocado pasó en la España islámica a ser propio de la vestimenta militar. Las crónicas hacen referencia a su empleo por soldados o miembros destacados de los ejércitos ya desde los primeros momentos de la conquista, siendo progresivamente adoptado por las tropas beréberes que integraban las huestes estatales

como un signo vestimentario con ciertas connotaciones étnicas³¹. De hecho, su empleo no se propagaría al ámbito cortesano hasta la llegada a la Península de las dinastías africanas³², manteniéndose su función protocolaria en época nazarí³³. Uno de los escasos fragmentos textiles que se conservan salidos del *tirāz* cordobés, el denominado *almaizar* de Hishām II (Real Academia de la Historia, Madrid), ha sido identificado tradicionalmente por su forma alargada y estrecha como parte de un turbante o *‘imāma*³⁴. Una banda de tejido que pudo ser utilizado por el propio monarca en paradas militares o regalada a algún miembro destacado del ejército o la administración, y que se

Fig. 6. Arqueta, principios siglo XI, detalle.

(Victoria and Albert Museum, Londres) Foto de la autora.



colocaría de manera similar a la que porta el jinete del Beato de Gerona (fol. 134v) (Fig. 1), enrollada en torno a la cabeza y con los extremos cayendo sobre los hombros³⁵, aunque en este caso, como consecuencia del galope de la cabalgadura, los bordes flotan al viento.

El califa de Córdoba y las altas jerarquías estatales no usaban turbante, pero sí bonetes durante las ceremonias áulicas. Numerosas fuentes hacen referencia a un tipo de tocado masculino de aparato llamado *qalansuwa* (pl. *qalānis*) importado de Oriente, que, variando su altura, era utilizado no solo por el máximo representante del poder sino también por los dignatarios civiles y religiosos. Una variedad ligeramente puntiaguda (*qalansuwa taṣīla*), conseguida mediante un entramado interior de varillas de madera, e inspirada en el sombrero que llevaban los antiguos reyes aqueménidas³⁶, se convirtió en característica de los soberanos omeyyas³⁷ y abbasíes, empleándose como símbolo del gobernante en su función de *amīr*³⁸.

Precisamente en uno de los medallones de la píxide regalada a Ziyād ibn Aflah, el *sāhib al-surta* o jefe de la policía andalusí, el califa está sentado sobre un palanquín acomodado sobre un elefante y luce este tipo de sombrero cónico de ceremonia, que podía estar realizado en piel o tela³⁹ (Fig. 7). En esta escena el monarca no solo se presenta con la cabeza cubierta como sus antepasados omeyyas y sus rivales abbasíes, sino que incluso la parafernalia oficial que le rodea remite a Oriente, al utilizar un elefante con castillete como montura

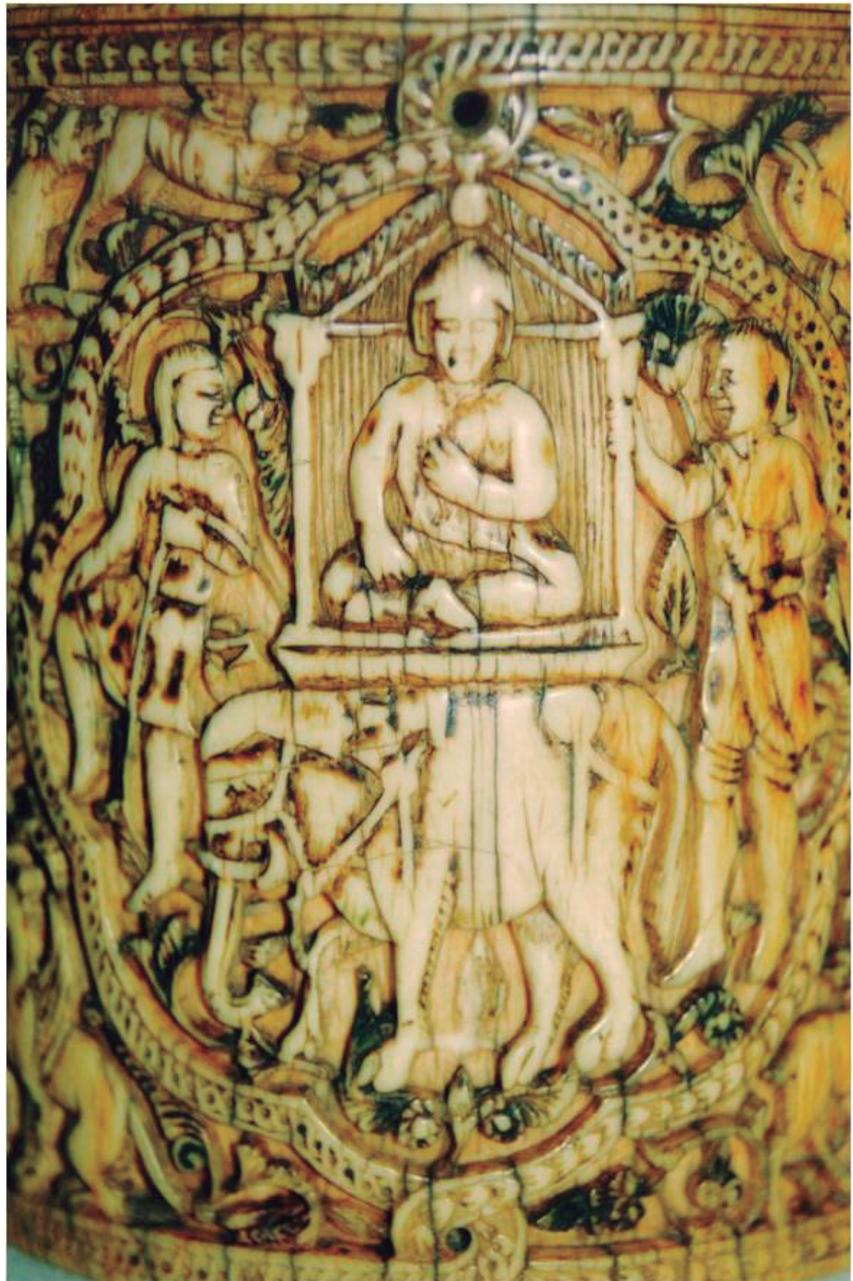


Fig.7. Píxide dedicada a Ziyad ibn Aflah.

(Victoria and Albert Museum), Londres, año 970, detalle (Foto de la autora).

Bibliografía

ceremonial tratando de emular los solemnes rituales palatinos celebrados en la corte bagdadí⁴⁰. Es probable que en los otros medallones de esta píxide el monarca lleve también este tipo de tocado, así como en el caso de la escena del frente del bote perteneciente a la antigua colección Davillier (Louvre, inv. n° OA2774) (Fig. 2).

A modo de conclusión querría subrayar cómo la imagen oficial del príncipe que reflejan los marfiles califales se nutrió en buena medida de los gustos orientales. Hasta la época de ‘Abd al-Rahmān II las modas se mantuvieron fieles a las tendencias marcadas desde la corte de Damasco. La venida de Ziryāb significó la apertura a las novedades procedentes de Bagdad, que triunfarían en el Occidente islámico a lo largo de siglo X, convirtiendo a este personaje en un auténtico *arbiter elegantiarum*, un referente y asesor en materia de estilo y elegancia, a la manera del romano Petronio. El éxito y rápida asimilación de estas modas foráneas en el vestir y el peinado no debe interpretarse como baladí, puesto que bajo su aparente frivolidad subyace un intento por parte de los monarcas de al-Andalus de subrayar su vínculo con el Califato de Oriente como un mecanismo más de legitimación ante sus súbditos y, lo que es más importante, como un alegato ante sus adversarios políticos pertenecientes a la fragmentada comunidad religiosa islámica.

AUIBALE-SALLENAVE, F. (1982):

“*Les voyages du henné*”, *Journal d’Agriculture Traditionnelle et de Botanique Appliquée*, XXIX, pp. 123-178.

BARCELÓ, M. (1995)

“*El califa patente: el ceremonial omeya de Córdoba o la escenificación del poder*” en A. VALLEJO TRIANO (coord.) *Madīnat al-Ḥahrā’. El Salón de ‘Abd al-Rahmān III, Córdoba, Junta de Andalucía-Consejería de Cultura*, pp. 153-175.

CARABAZA BRAVO, J.M.; GARCÍA SÁNCHEZ, E.; ESTEBAN HERNÁNDEZ, J. y JIMÉNEZ RAMÍREZ, A. (2004).

Árboles y arbustos en al-Andalus. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

COOPERSON, M. (2001)

“*Images Without Illustrations: The Visual Imagination in Classical Arabic Biography*” en O. GRABAR y C. ROBINSON (ed.), *Islamic Art and Literature*. Princeton, Markus Wiener Publishers.

CORTÉS GARCÍA, M. (2001)

“*Ḥīryāb, la música y la elegancia palatina*” en M. J. VIGUERA y C. CASTILLO (coord.) *El esplendor de los Omeyas cordobeses. La civilización musulmana de la Europa Occidental, vol. I. Granada, Fundación El Legado Andalusi*, pp. 240-243.

DOODS, J.D. (ed.) (1992)

Al-Andalus. Las artes islámicas en España. Madrid, The Metropolitan Museum of New York- Ediciones El Viso.

EIROA RODRÍGUEZ, J.A. (2006)

Antigüedades Medievales. Madrid, Real Academia de la Historia.

The Encyclopaedia of Islam (2000) Ed. P.J. Bear-

man, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel y W.P. Heinrichs, s.v. “*Tīrāz*” (por Y.K. Stillman y P. Sanders). Leiden, Brill.

ETTINGHAUSEN, R. (1992)

From Byzantium to Sasanian Iran and the Islamic World. Three Modes of Artistic Influence. Leiden, Brill.

EVANS, H.C. y RATLIFF, B. (ed.) (2012)

Byzantium and Islam. Age of Transition, 7th-9th Century. New York, The Metropolitan Museum of Art.

FIERRO, M. (2009)

“*Pompa y ceremonia en los califatos del Occidente islámico (s. II/VIII-IX/XV)*”, *Cuadernos del Centro de Estudios Medievales y Renacentistas*, XVII, pp. 125-152.

GARCÍA GÓMEZ, E. (2007)

“*Tejidos, ropa y tapicería en los “Anales de al-Hakam II” por Isā Razi*”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CLXVI, pp. 43-53.

GARCÍA SÁNCHEZ, E. (2001)

“*Las plantas textiles y tintóreas en al-Andalus*” en M. MARÍN (ed.) *Tejer y vestir. De la Antigüedad al Islam*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 417-451.

GRABAR, O. (1977)

“*Notes sur les cérémonies umayyades*” en M. ROSEN-AYALON (ed.), *Studies in memory of Gaston Wiet*, Jerusalén, Institute of Asian and African Studies, pp. 51-60.

GOITEIN, S.D. (1983)

A Mediterranean Society. The Jewish Communities of the World as Portrayed in the Documents of the Cairo Geniza, IV: Daily Life, Berkley-Los Angeles-Londres, University of California Press.

- HERRERO CARRETERO, C. (2001)
 “Almaizar o turbante de Hixem II” en M. ALMAGRO-GORBEA (ed.), *Tesoros de la Real Academia de la Historia, Madrid, Real Academia de la Historia-Patrimonio Nacional*, pp. 248-249.
- IBN HAYYĀN (1967)
El Califato de Córdoba en el “Muqtabis” de Ibn Hayyan. Anales palatinos del Califá de Córdoba al Hakam II por Isà ibn Ahmad al-Razi (360-364h = 971-975 J. C.). Traducción de E. García Gómez. Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones.
- IBN HAYYĀN (2001)
Crónica de los emires Alhakam I y Abdarrahmān II entre los años 796 y 847 = Almuqtabis II-1. Traducción de Mahmūd ‘Alī Makkī y Federico Corriente, Zaragoza, Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo.
- IBN JALDÚN (2008)
Introducción a la historia universal (al-Muqaddimah). Edición y traducción F. Ruiz Gürela. Córdoba, Almuzara.
- JUYNBOLL, G.H.A. (1986)
 “Dyeing the Hair and Beard in Early Islam. A Hadīth-Analytical Study”, *Arabica*, XXXIII, pp. 49-75.
- LILLO ALEMANY, M.M. (1993)
 “La figura del intérprete musical en los marfiles califales andalusíes”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, VI, n° 11, pp. 143-154.
- MAKKI HORNEDO, L.C. (2011)
 “Ziryāb y algunas de sus aportaciones a la vida social de al-Andalus, según al-Muqtabas de Ibn Hayyān al-Qurtubī” en J.M. CARABAZA BRAVO Y L.C. MAKKI HORNEDO (ed.), *El saber en al-Andalus. Textos y Estudios*, V. Sevilla, Universidad, pp. 173-182.
- MARÍN, M. (2001)
 “Signos visuales de la identidad andalusí”. En M. MARÍN (ed.) *Tejer y vestir. De la Antigüedad al Islam, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas*, pp. 137-180.
- MARÍN, M. (2011)
 “Una galería de retratos reales: Los soberanos omeyas de al-Ándalus (siglos II/VIII-IV/X) en la cronística árabe”, *Anuario de Estudios Medievales* 41-1, pp. 273-290.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, M.A. (1999)
 “Correos y medios de comunicación y propaganda en al-Andalus”, en A. PÉREZ JIMÉNEZ Y G. CRUZ ANDREOTTI (ed.), *Aladas palabras. Correos y comunicaciones en el Mediterráneo. Madrid, Ediciones Clásicas*, pp. 133-172.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, M.A. (2001),
 “Sentido de la epigrafía omeya de al-Andalus” en M.J. VIGUERA Y C. CASTILLO (coord.) *El esplendor de los Omeyas cordobeses. La civilización musulmana de la Europa Occidental, vol. I. Granada, Fundación El Legado Andalusí*, pp. 408-417.
- MESA FERNÁNDEZ, E. (2008)
El lenguaje de la indumentaria. Tejidos y vestiduras en el Kūtāb al-Agānī de Abū l-Faraj al-Isfahānī, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- MEZ, A. (1936)
El Renacimiento del Islam. Madrid, Imprenta de Estanislao Maestre.
- OLIVER ASÍN, J. (1963)
 “Fortuna de jumma en la lengua española”, *Al-Andalus*, 28, 1 pp. 95-115.
- PARTEARROYO LACABA, C. (1996)
 “Los tejidos de al-Andalus entre los siglos IX al XV (y su prolongación en el siglo XVI”, en *España y Portugal en las rutas de la seda. Diez siglos de producción y comercio entre Oriente y Occidente. Barcelona, Universitat*, pp. 58-73.
- PÉREZ HIGUERA, M.T. (1994)
Objetos e imágenes de al-Andalus. Barcelona, Lunewerg.
- AL-QALQASANDI (1975)
Subh al-A’sa Fi Kūtābāt al-Insa. Traducción por L. Seco de Lucena. Valencia, Anubar.
- ROBINSON, C. (2007)
Medieval Andalusian Courtly Culture in the Mediterranean: Hadīth Bayād wa Riyād. Londres, Routledge.
- SHOSHAN, B. (1988)
 “On Costume and Social History in Medieval Islam”, *Asian and African Studies. Journal of the Israel Oriental Society*, 22 (1-3), pp. 35-51.
- SERRANO NIZA, D. (1993)
 “Los vestidos según la ley islámica: la seda”, *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, XXIX, pp. 155-165.
- SILVA SANTA-CRUZ, N. (2013)
La eboraria andalusí. De la Córdoba omeya a la Granada nazari (BAR International Series 2522). Oxford, Archaeopress.
- SOURDEL, D. (1960)
 “Questions de cérémonial ‘abbaside”, *Revue des Études Islamiques*, XXVIII, pp. 121-148.
- STILLMAN, Y.K. (2000)
Arab Dress: A Short History from the Dawn of Islam to Modern Times. Leiden, Brill.

Referencias

1. Un estudio general de esta producción, así como de los ejemplares eborarios concretos a los que se hace referencia en páginas sucesivas en Silva, 2014: cap. II.
2. Barceló, 1995: 167.
3. *Ibidem*.
4. Como ha señalado Marín, las fórmulas indumentarias de los andalusíes diferían por completo de las de los habitantes del norte de la Península Ibérica. Según el testimonio de al-Bakrī, los gallegos (jalāliqa) se caracterizaban por usar vestidos estrechos y con aberturas por las que podía verse gran parte del cuerpo. Además, jamás lavaban sus ropas, que usaban continuamente y solo desechaban cuando se habían transformado en harapos (Marín, 2001:143).
5. Mesa, 2008: 199, 452.
6. *Ibidem*: 446.
7. *Ibidem*: 199.
8. Mez, 1936: 465.
9. Goitein, 1983: 161-162; Mesa, 2008: 217-22.
10. Serrano, 1993: 158-159.
11. «Tirāz» es una palabra de origen persa que significaba «bordado». Por extensión, recibe también la denominación de «tirāz» el taller donde se elaboraban los tejidos (*The Encyclopaedia of Islam*, s.v. “Tirāz” y Partearroyo, 1996: 58). Ibn Jaldún en su *Introducción a la historia universal* se refiere a esta institución como uno de los emblemas de realeza y signos distintivos de soberanía (Ibn Jaldún, 2008: 467-469).
12. Martínez Núñez, 1999: 133-172 y Martínez Núñez, 2001: 408.
13. *El Muqtabis II-1 de Ibn Hayyān* dedicada un largo pasaje a la figura de Ziryāb donde, además de narrar los avatares de su llegada a la Península, pone de relieve sus virtudes como músico, así como sus importantes aportaciones a la vida social andalusí. Vid. Ibn Hayyān, 2001: 193-215.
14. Cortés, 2001: 240-243; Makki, 2011.
15. Mesa, 2008: 214-217.
16. Ibn Hayyān, 2001: 206-207.
17. Cf. Oliver Asín, 1963: 100-101; Lillo, 1993: 145.
18. El testimonio de Ibn Hayyān es inestimable: “[...] cuando entró él en Alandalús todos los hombres o mujeres se dejaban el pelo largo y se lo partían por la mitad de la frente, cubriendo sienes y cejas, mas, cuando vio la gente fina el arreglo del pelo de él, sus hijos y sus mujeres, cortado para no cubrir la frente, igualado con las cejas, redondeado por los oídos y suelto en las sienes, [...] les encantó y pareció bien [...]” (Ibn Hayyān, 2001:203).
19. Aladar es el pelo que baja desde las sienes y se peina o riza entre la oreja y el pómulo (Oliver Asín, 1963: 106-107). Por ejemplo, Abd al-Rahmān I era, según la descripción del Bāyan de Ibn ‘Idārī, escritor activo a comienzos del siglo XIV, “de talle alto, rubio, tuerto, barbilampiño, tenía un lunar en la cara y llevaba dos aladares” (Marín 2011: 277).
20. Marín, 2011: 279-280.
21. Vid. Cooperson, 2001: 10-11.
22. Evans and Ratliff, 2012, fig. 85.
23. Marín, 2011: 278.
24. García Sánchez, 2001: 437-438 y Carabaza et al., 2004: 274-277. Para los diferentes usos de la alheña vid. Aubaile-Sallenave, 1982.
25. El katam, identificado con el labiérnago, era una sustancia utilizada para oscurecer el color amarillento o anaranjado producido por la alheña. Vid. Carabaza et al., 2004: 318-321.
26. Vid. Juyrboll, 1986: 68-69.
27. Marín, 2011: 280.
28. Como ha estudiado Fierro, el monarca en al-Andalus jamás empleó la corona como insignia de poder, considerándose un atributo exógeno identificable con los poderes no árabes (Fierro, 2009:125-129).
29. Al-Qalqasandī, 1975: 91-92. Aunque este autor escribe a principios del siglo XV, su información recoge fuentes islámicas anteriores.
30. Grabar, 1977: 55.
31. Marín, 2001: 149-150, 155-157.
32. A juzgar por las iluminaciones del Hadīth Bayād wa-Riyād realizadas en el periodo almohade, los turbanes estaban muy en boga en ese momento. Vid. Robinson, 2007.
33. Stillman, 2000: 91-92.
34. Herrero, 2001; Eiroa, 2006: 39-40.
35. Pérez Higuera, 1994: 88.
36. Sourdel, 1960: 133-134; Ettinghausen, 1972: 30-34.
37. El uso de la qalansuwa, ya empleada por las familias nobles en el imperio sasánida, se perpetuó durante los primeros tiempos del Islam, primero con los califas ortodoxos y luego con los de la dinastía omeya. Cf. Shoshan, 1988.
38. Grabar, 1977: 55.
39. Mesa, 2008: 240-241.
40. Silva, 2013: 82-83.