

# El Bote de Zamora

UNA HISTORIA QUE CONTAR



ROSARIO ARQUERO AVILÉS  
GONZALO MARCO CUENCA

GRUPO DE INVESTIGACIÓN IDEA LAB



ROSARIO ARQUERO AVILÉS  
GONZALO MARCO CUENCA

# EL BOTE DE ZAMORA.

UNA HISTORIA QUE CONTAR

LIBRO DE MICRORRELATOS



**Cómo citar:**

ARQUERO AVILÉS, Rosario y MARCO CUENCA, Gonzalo (2025). *El Bote de Zamora. Una historia que contar (libro de microrrelatos)*. Madrid: Grupo de Investigación IDEA Lab. ISBN. 978-84-09-75592-9

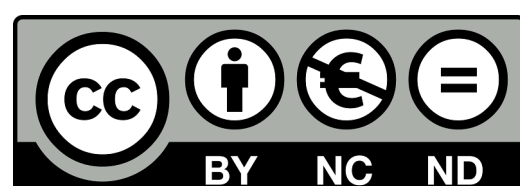


© Rosario Arquero Avilés y Gonzalo Marco Cuenca



Proyecto I+D+i PID2020-113405RB-I00/AEI/10.13039/501100011033  
Ministerio de Ciencia e Innovación, Agencia Estatal de Investigación

ISBN. 978-84-09-75592-9



Bajo condiciones de uso de licencias Creative Commons, Atribución/Reconocimiento - No comercial - Sin obras derivadas.

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

---





# Índice

## **Introducción , 9**

## **Al-Ándalus. El origen , 12**

Medina Azahara. La “ciudad brillante” ayer y hoy , 13

Medina Azahara. Diseño, espacios y dependencias , 16

Al Hakam II. El califa culto , 19

Subh. La destinataria del Bote , 21

Hisham II. El califa niño , 23

Durri. El chico , 25

La escritura cúfica califal , 27

El arte de la eboraria , 29

Ataurique , 31

La técnica del nielado , 33

La iconografía en el Bote de Zamora , 34

Fragancias y perfumes andalusíes , 36

Las bibliotecas de los Omeyas , 38

## **Zamora. El descubrimiento y la venta , 43**

Fernando III, el Santo , 44

El Bote en la Catedral de Zamora , 46

El Catálogo Monumental y Artístico de España , 48

Manuel Gómez-Moreno. El descubrimiento , 50

Elena Rodríguez-Bolívar. La descubridora oculta , 53

La venta del Bote de Zamora , 56

El anticuario Juan Lafora , 58

## **Madrid. La llegada al Museo Arqueológico Nacional , 61**

La polémica en las Cortes por el Bote de Zamora , 62

Guillermo Joaquín de Osma. Político y coleccionista , 65

José de Canalejas. En defensa de las riquezas artísticas nacionales , 67

La compra del Bote de Zamora por el Estado , 69

La familia del Bote de Zamora , 71

El Bote de Zamora. Ayer y hoy , 74

## **Twin-it! El Bote en 3D , 77**

El Bote de Zamora en Twin-it 3D , 78





# Introducción

---

El «*Bote de Zamora. Una historia que contar*» no es una narración tradicional o un relato lineal que deba recorrerse de principio a fin. Más bien, se presenta como un mosaico de escenas, una colección de pequeñas teselas que, al unirse, componen la imagen completa de un objeto tan enigmático como fascinante: el «*Bote de Zamora*». Cada una de estas piezas es una historia en sí misma, un fragmento independiente que invita al lector a sumergirse en distintos momentos y perspectivas del recorrido de este singular objeto.

La estructura de este libro conecta con la propia naturaleza del «*Bote de Zamora*», cuya historia se ha ido tejiendo a lo largo de los siglos a través de anécdotas, documentos y, posiblemente, leyendas. Por ello, no es extraño que algunas escenas contengan explicaciones o detalles que se repiten en otras; cada fragmento necesita situar al lector en el contexto preciso para comprender plenamente la importancia de ese instante concreto.

A través de este libro de microrrelatos, nuestro objetivo es acercar al lector a la realidad y al misterio que envuelve al «*Bote de Zamora*», un objeto cuya esencia solo podemos vislumbrar gracias a la perspectiva que nos brinda el paso del tiempo.

Esperamos que este viaje a través de las pequeñas historias de esta gran historia, despierte la curiosidad, el asombro y el deseo de descubrir más sobre este testigo silencioso de nuestro pasado.

Para finalizar esta introducción, queremos señalar que este libro no solo invita a descubrir las múltiples historias que envuelven al «Bote de Zamora», sino que también pretende complementar la experiencia digital ofrecida en el marco del proyecto “*Twin it! 3D for Europe’s culture*”, en cuyo contexto, “*El Bote de Zamora*” fue la pieza elegida para representar a España en su primera edición.

Nuestra exposición virtual, “*El Bote de Zamora. Una historia que contar*”<sup>1</sup>, responde a la finalidad de acercar el patrimonio cultural europeo a nuevos públicos a través de la digitalización en 3D, permitiendo explorar el «Bote de Zamora» desde perspectivas inéditas y facilitando su difusión más allá de los límites físicos del Museo Arqueológico Nacional, donde se conserva la pieza original.

En consecuencia, este libro tiene como misión contribuir a enriquecer la narrativa y el conocimiento en torno al «*Bote de Zamora*», complementando su visualización tridimensional y conectando el relato histórico con las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías para la divulgación y reutilización del patrimonio cultural.

1. Disponible en: <https://expoidealab.es/s/el-bote-de-zamora/page/inicio>



**1**

# **AL-ÁNDALUS**

EL ORIGEN

# MEDINA AZAHARA.

La “ciudad brillante” ayer y hoy.



Fue Abderramán III (al-Nasir), padre de al-Hakam II quien, tras su proclamación como Califa de Córdoba el 16 de enero del año 929, decidió disponer de una ciudad palatina (Castejón y Martínez de Arizala, 1976; Torremocha Silva, 2023) e iniciar la construcción de Madinat al-Zahra (Medina Azahara) que iba a ser concebida como símbolo del poder político y religioso de dicho Califato Independiente de Occidente: el califato omeya de al-Ándalus (Manzano Moreno, 2024).

Algunas leyendas cuentan que Abderramán III le puso el nombre de Zahara, su favorita. Lo cierto es que, con el inicio de su construcción, Abderramán III, príncipe de los creyentes, cumplía con su obligación, como buen gobernante, de crear una ciudad de esplendor tras haberse proclamado califa y después de haber pacificado al-Ándalus (Martínez Enamorado, 2001). Por tanto, la ciudad se edificó como centro del gobierno, del poder político y militar, en la Córdoba de los Omeyas, época de máximo apogeo de la civilización islámica occidental de al-Ándalus (UNESCO, 2018).

La denominada “Ciudad brillante” o Medina Azahara, comenzó a construirse el 19 de noviembre del año 936, situada a unos 8 kilómetros de Córdoba, hacia occidente, al pie del Yebel al-arús, o el Monte de la Novia, tal y como era denominado por los cronistas árabes (Castejón y Martínez de Arizala, 1976; Martínez Enamorado, 2001), en la Sierra de Córdoba.

Fue la capital de al-Ándalus en su época de mayor magnificencia, durante los casi 25 años del reinado de Abderramán III, los quince de su hijo al-Hakam II y los primeros de su nieto, heredero y sucesor, Hisham II (Castejón Calderón, 1980).

Tanto las descripciones de los autores árabes como las evidencias de sus restos arqueológicos confirman que el diseño, espacios y dependencias de Medina Azahara en su conjunto, incluyendo el palacio y su entorno, estaban provistos de gran lujo y suntuosidad (Manzano Moreno, 2024).

Medina Azahara tuvo una existencia muy efímera. Después de un próspero periodo de unos ochenta años, fue saqueada durante la guerra civil sucesoria de 1009-1010 que acabó con el poder de los califas omeyas.

Tras la muerte de al-Hakam II en 976, las facciones de la corte habían conspirado para elevar al trono a su hijo Hisham II, cuyos once años impedían, según las reglas del derecho islámico, que fuera califa un menor de edad (Manzano Moreno, 2024). Esta situación fue aprovechada por el ambicioso funcionario de la administración, Muhammad ibn Abi Mir (conocido como Almanzor) quien se hizo con el control absoluto del poder.

Aunque Hishan II fue reconocido como califa, pasó buena parte de su vida recluido en los muros de Medina Azahara, aislado y sin apenas contacto con sus súbditos. Era Almanzor quien realmente detentaba el poder y quien, con sus políticas, cambió las bases del califato de Córdoba llevándolo a su desaparición en el año 1031 (Manzano Moreno, 2024).

Los restos de Medina Azahara cayeron en el olvido durante más mil años, hasta su redescubrimiento por Ricardo Velázquez Bosco, quien fue nombrado Delegado-Director de las excavaciones que se iban a llevar a cabo a cargo del Estado español en las ruinas de los palacios de Medina Azahara (Velázquez Bosco, 1923).

Desde el año 2018 la ciudad califal de Medina Azahara está inscrita en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO (UNESCO, 2018). Hoy en día constituye un yacimiento arqueológico, cuyo itinerario de visita se inicia en el paseo de ronda de la muralla Norte, donde existe un mirador desde el que se puede contemplar la ciudad califal y el territorio que la rodea, siguiendo un recorrido que va desde la parte superior a la inferior de la ciudad (Museos de Andalucía, Conjunto Arqueológico de Medina Azahara, 2025) y que permite al visitante aproximarse a lo que debió ser el diseño, espacios y dependencias de Medina Azahara en su época de máximo esplendor.

El conjunto arqueológico cuenta además con un Museo que se abrió al público en 2019, así como con diversas infraestructuras para la gestión patrimonial del mismo, abierto al público en octubre de 2009 (Museos de Andalucía, Conjunto Arqueológico de Medina Azahara, 2025) y que constituye el punto de partida para la visita al yacimiento arqueológico. Dicho Museo cuenta con diferentes áreas: Área cultural, expositiva y didáctica, Área de conservación e investigación y Otros servicios.

Como parte del Área cultural, expositiva y didáctica, se encuentra el Auditorio, la exposición permanente en la que se exhiben las piezas más significativas de la colección de la ciudad califal, así como la Biblioteca especializada "Manuel Ocaña", cuyo propósito es satisfacer las necesidades de información de instituciones afines y público en general, así como servir de instrumento de apoyo a la investigación científica (Museos de Andalucía, Conjunto Arqueológico de Medina Azahara, 2025). Dicha biblioteca dispone de un fondo documental centrado fundamentalmente en el mundo islámico andalusí, en el que destaca el enfoque arqueológico, abarcando diferentes campos como la historia, el arte, la arquitectura, la epigrafía y la numismática, entre otros. Además, dispone de numerosas publicaciones sobre el resto del mundo islámico y la Europa Medieval (Museos de Andalucía. Conjunto Arqueológico de Medina Azahara, 2025).

## Bibliografía.

- Castejón Calderón, R. (1980). Así fue Medina Azahara. En Nostalgia y presencia de Medina Azahara: selección de Carlos Clementson (pp. 21-55). Diputación Provincial de Córdoba.
- Castejón y Martínez de Arizala, R. (1976). La ciudad palatina de Medina Azahara. Everest.
- Manzano Moreno, E. (2019). La corte del califa. Cuatro años en la Córdoba de los Omeyas. Crítica.
- Manzano Moreno, E. (2024). Cómo y por qué surgió el califato omeya de Córdoba. En al-Ándalus, esplendor y legado. Muy Historia: edición coleccionista.
- Martínez Enamorado, V. (2001). El esplendor de Medina Azahara. [página consultada el 25 de febrero de 2025]. Disponible en: [https://digital.csic.es/bitstream/10261/34393/1/Martinez\\_Enamorado\\_El\\_esplendor.pdf](https://digital.csic.es/bitstream/10261/34393/1/Martinez_Enamorado_El_esplendor.pdf)
- Museos de Andalucía. Conjunto Arqueológico de Medina Azahara (2025). [página consultada el 2 de marzo de 2025]. Disponible en: <https://www.museosdeandalucia.es/web/conjuntoarqueologicomadinatalzahra>
- Torremocha Silva, A. (2023). El bibliotecario de Medina Azahara. Almuzara.
- UNESCO (2018). World Heritage Convention: Caliphate City of Medina Azahara [página consultada el 3 de marzo de 2025]. Disponible en: <https://whc.unesco.org/en/list/1560>
- Velázquez Bosco, R. (1923). Excavaciones en Medina Azahara: memoria sobre lo descubierto en dichas excavaciones redactada por el Delegado-Director de las mismas Excmo. Sr. D. Ricardo Velázquez Bosco. Imprenta de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

# MEDINA AZAHARA.

## Diseño, espacios y dependencias.



La ciudad califal de Medina Azahara, destinada a competir con la propia Córdoba, respondía a un diseño aterrazado (Manzano Moreno, 2024), cuyo espacio se distribuía en tres niveles o terrazas que correspondían a funciones diferenciadas.

El nivel superior estaba destinado a la residencia palaciega, sede del poder califal, con sectores vinculados a la administración y al protocolo del estado califal. Existía también una terraza intermedia con distintas construcciones oficiales, incluyendo las principales zonas ajardinadas; finalmente, una terraza inferior, que constituía la medina propiamente dicha (Castejón y Martínez de Arizala, 1976; Martínez Enamorado, 2001).

Las descripciones de los autores árabes reflejan que el conjunto de Medina Azahara, incluyendo el palacio y todo su entorno, estaban provistos de gran lujo y suntuosidad, disponiendo de jardines regados por estanques, muros cubiertos de ricas decoraciones florales y geométricas y pavimentos de mármol (Manzano Moreno, 2024). Se configuraba como un completo conjunto urbano que contaba con infraestructuras como puentes, vías de comunicación, sistemas hidráulicos, edificios o elementos decorativos y en el que se hacía uso de objetos cotidianos propios de la civilización islámica occidente de al-Ándalus en la etapa de su máximo esplendor (UNESCO, 2018).

En el centro de la ciudad, dominando todas las demás construcciones, se alzaba el palacio, residencia del califa, donde se ubicaría una de las bibliotecas de los Omeyas: la biblioteca palatina de Medina Azahara. Al pie del alcázar del Califa, se extendían todas las dependencias de la burocracia del estado califal, cuyos empleados eran numerosos en relación con la función administrativa, gubernamental y diplomática del Estado califal, función esta última que sostenía a centenares de copistas y miniaturistas.

La mezquita de Medina Azahara se situó en un emplazamiento intermedio entre las grandes construcciones cortesanas y las zonas de acceso público como zocos y cuarteles. Fue el primer edificio que se levantó en Medina Azahara, haciéndose la primera predicación en la misma en mayo del año 941 (Castejón y Martínez de Arizala, 1976).

En el pabellón central de la terraza meridional, situado en el eje central de la gran medina, era donde los visitantes y huéspedes esperaban la audiencia del califa. Antes, habrían accedido por la denominada Puerta de las Bóvedas, atravesando unos doscientos metros de jardines situados a la línea de un recinto amurallado que conducía a la puerta de la Suda, que era la que daba acceso a la residencia del gobernador de la ciudad, primero en recibir a los personajes notables y acompañarlos en su visita.

En dicha terraza meridional se situaba también la Dar al-Mulk o Casa Real o del Poder que recibía este nombre por hospedar a personajes de estirpe real, siendo también sede del consejo de visires o ministros (Castejón y Martínez de Arizala, 1976). Sobre la azotea superior o as-Satih al-Mumárrad se situaba el conjunto de tres grandes salones kiblíes que formaban la parte noble de la medina en la que se desarrollaban los acontecimientos más notables de la corte califal como eran la jura de los nuevos soberanos, la llegada de embajadas y otros actos de la corte califal de Córdoba.

Mención especial merece también el denominado en 1912 por su excavador Ricardo Velázquez Bosco (1923) “Salón de Embajadores”. En el centro de la gran terraza superior, se levantaba el “Salón del trono”, salón privado del califa que también fue llamado “Salón dorado”, descrito como un edificio con ocho puertas, cuyos arcos eran de marfil y ébano y en cuya fachada delantera había otro pequeño pabellón al que llamaban “la qubaila (cupulita) que albergaba una pila llena de mercurio, en cuya superficie se reflejaban los rayos solares sobre la construcción superior, que parecía girar con el reflejo” (Castejón y Martínez de Arizala (1976, p. 38).

En el extremo más oriental de dicha gran terraza se levantaba el salón Máyalis al-Xarki, llamado también Almunis que, según señala Castejón y Martínez de Arizala (1976), era el preferido de al-Hakam II quien recibiría allí a innumerables embajadas durante su reinado y residencia en esta extraordinaria ciudad palatina (Manzano Moreno, 2019).

De muchas de esas recepciones se da cuenta en los “Anales Palatinos de Califa de Córdoba al-Hakam II, por Isa Ibn Ahmad Al-Razi”, traducidas por García Gómez (1967).

Y, como parte de todos esos espacios y dependencias de Medina Azahara, existieron también los talleres reales o casas de los oficios (Castejón y Martínez de Arizala, 1976), entre ellos, cabe mencionar los de alfarería y cerámica, tanto la doméstica o cotidiana como la de lujo, entre la que destacó especialmente la verde-manganeso de Medina Azahara, así como los denominados “tirazes” o talleres palatinos de confección de bordados y telas preciosas, generalmente seda labrada destinada a adornar los trajes de príncipes y notables de al-Ándalus (González Arévalo, 2024).

Destacaron también los talleres de eboraria califal, donde se manufacturaban habitualmente piezas como pomos, joyeros, ungüentarios, objetos de tocador... entre los que sobresalían las arquetas, urnas de marfil de elefante, también denominadas cajas ebúrneas (Martín Benito y Regueras Grande, 2003). Dichas arquetas presentaban una profusa labor sobre el marfil como resultado del ataurique (técnica decorativa característica del arte califal cordobés), basada en motivos vegetales estilizados, representaciones de animales, escenas humanas, incluyendo extensas dedicatorias en inscripciones de escritura cúfica (Castejón y Martínez de Arizala, 1976). Es en dichos talleres de eboraria donde fue elaborada nuestra pieza protagonista: el Bote de Zamora, también conocido como Bote de Subh o Bote de al-Hakan II.

### Bibliografía.

- Castejón Calderón, R. (1980). Así fue Medina Azahara. En *Nostalgia y presencia de Medina Azahara: selección de Carlos Clementson* (pp. 21-55). Diputación Provincial de Córdoba.
- Castejón y Martínez de Arizala, R. (1976). *La ciudad palatina de Medina Azahara*. Everest.
- García Gómez, E. (1967). *Anales Palatinos de Califa de Córdoba al-Hakam II*, por Isa Ibn Ahmad Al-Razi. Traducción de Emilio García Gómez. Sociedad de Estudios y Publicaciones.
- González Arévalo, R. (2024). Economía y comercio en al-Ándalus: siglo VIII-XV. En *al-Ándalus, esplendor y legado. Muy Historia: edición coleccionista*.
- Manzano Moreno, E. (2019). *La corte del califa. Cuatro años en la Córdoba de los Omeyas*. Crítica.
- Manzano Moreno, E. (2024). *Cómo y por qué surgió el califato omeya de Córdoba*. En *al-Ándalus, esplendor y legado. Muy Historia: edición coleccionista*.
- Martínez Enamorado, V. (2001). *El esplendor de Medina Azahara*. [página consultada el 25 de febrero de 2025]. Disponible en: [https://digital.csic.es/bitstream/10261/34393/1/Martinez\\_Enamorado\\_El\\_esplendor.pdf](https://digital.csic.es/bitstream/10261/34393/1/Martinez_Enamorado_El_esplendor.pdf)
- Martínez Martín, A. (2015). El Bote de Zamora. *Revista Atticus*, 29 (junio), 29-33.
- Mosquera, M. y Fernández, D. (2018). *Bote de Zamora. Tesoros singulares*. Museo Arqueológico Nacional.
- Silva Santa-Cruz, N. (2014). Dádivas preciosas en marfil: la política del regalo en la corte omeya andalusí. *Anales de Historia del Arte*, 24, 527-541.
- Torremocha Silva, A. (2023). *El bibliotecario de Medina Azahara*. Almuzara.
- UNESCO (2018). *World Heritage Convention: Caliphate City of Medina Azahara* [página consultada el 3 de marzo de 2025]. Disponible en: <https://whc.unesco.org/en/list/1560>
- Velázquez Bosco, R. (1923). *Excavaciones en Medina Azahara: memoria sobre lo descubierto en dichas excavaciones redactada por el Delegado-Director de las mismas Exmo. Sr. D. Ricardo Velázquez Bosco*. Imprenta de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

## AL-HAKAM II.

### El califa culto.



al-Hakam II al Mustasir (*“El que busca la ayuda victoriosa de Dios”*) (Vallvé, 1992), también conocido como Alhakén II, nació en Córdoba el 13 de enero de 915. Fue el segundo califa Omeya de Córdoba, sucediendo a su padre, el califa Abderramán III. Murió en la misma ciudad que le vio nacer el 1 de octubre del año 976.

Su reinado abarcó casi 15 años, desde los años 961 hasta el 976, siendo un período de esplendor en al-Andalus, destacando en lo político por ser una etapa relativamente pacífica y próspera y, fundamentalmente, por un florecimiento cultural. En este sentido, cabe señalar que al-Hakam II fue famoso por poseer una de las mayores bibliotecas de la época, además de por sus obras de ampliación de la mezquita de Córdoba, y por la extraordinaria ciudad palatina en la que vivió, Medinat al-Zahra (Medina Azahara), situada a pocos metros de la capital (Manzano Moreno, 2019).

al-Hakam II fue nombrado sucesor a una muy temprana edad, a los 4 años, y fue preparado para gobernar por su padre. Sin embargo, no llegó al poder hasta cumplidos los 46 años. Cuando el 16 de octubre del año 961 sucedió a su progenitor, contaba ya con una amplia experiencia en los asuntos de gobierno que le serviría para conservar la hegemonía del califato de Córdoba en la península (Fernández y Tamaro, 2004). Durante los años que duró su reinado, al-Hakam II supo conservar la estabilidad política y la paz en las fronteras del al-Andalus, duramente lograda por su padre, y llevó el brillo y el prestigio de la corte de los omeyas de Córdoba a su máxima expresión (Villanueva, 2023). Esta situación facilitó que su personalidad destacase más por su amor a las letras y las artes, que como dirigente.

Gracias a su formación, como príncipe-heredero, consiguió adquirir una amplia cultura que aunaba los conocimientos científicos con los derivados de las ciencias jurídico-religiosas, la gramática, la lexicografía, la retórica y la poesía (Fernández y Tamaro, 2004). Tal es así, que su figura ha llegado hasta nuestros días como la de un hombre sabio, cultísimo, poeta, místico y bibliófilo (Bueno García, 2009).

Un soberano que se preocupaba por el saber y el estudio, erudito y mecenas que reunió en Córdoba una considerable colección de libros y practicó un activo mecenazgo en favor de sabios y letrados que hacía llegar de todas partes (Vallvé, 1992; Guichard, 2015).

El *Bote de Zamora* o *Píxide de Zamora*, también conocido como *Bote de Subh*, *Bote de al-Hakam II*, fue mandado elaborar por el califa omeya para su concubina favorita, la madre del futuro heredero Abd-al-Rahman, que murió prematuramente (Martínez Martín, 2015). Su destinataria era Subh (Aurora, en las fuentes cristianas), una de las mujeres más influyentes de la Córdoba omeya por su participación en la vida política del Califato, tanto en la época de al-Hakam II, como en la del futuro heredero, su hijo Hisham II, de quien fue regente con el apoyo de su tutor y ministro, Muhammad ibn Abi Amir, el futuro Almanzor (Vallvé, 1992; Mosquera y Fernández, 2018).

### Bibliografía.

- Bueno García, F. (2009). Los califas de Córdoba. Editorial Arguval.
- Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). al-Hakam II. Biografías y vidas. La Enciclopedia Biográfica en línea. [página consultada el 11 de febrero de 2025]. Disponible en: [https://www.biografiasyvidas.com/biografia/h/hakam\\_ii.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/h/hakam_ii.htm)
- Guichard, P. (2015). Esplendor y fragilidad de al-Andalus. Universidad de Granada.
- Manzano Moreno, E. (2019). La corte del califa. Cuatro años en la Córdoba de los Omeyas. Editorial Crítica.
- Martínez Martín, A. (2015). El Bote de Zamora. *Revista Atticus*, 29 (junio), 29-33.
- Mosquera, M. y Fernández, D. (2018). Bote de Zamora. Tesoros singulares. Museo Arqueológico Nacional.
- Vallvé, J. (1992). El califato de Córdoba. Fundación Mapfre.
- Villanueva, M. (2023). El califato de Córdoba, el esplendor de al-Andalus. Historia National Geographic. [página consultada el 11 de febrero de 2025]. Disponible en: [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/califato-cordoba-esplendor-al-andalus\\_19598](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/califato-cordoba-esplendor-al-andalus_19598)

# SUBH.

## La destinataria del bote.



El Bote de Zamora, también conocido como Bote de Subh o Bote de al-Hakan II, fue mandado elaborar por dicho califa omeya en el año 964 como regalo para Subh, su favorita, dos años después del nacimiento de su primer hijo, el príncipe Abd-al-Rahman, quien iba a ser el futuro heredero (Abd-al-Rahman) de no haber muerto prematuramente a los 8 años (Martínez Martín, 2015).

Su destinataria era, por tanto, ella: Subh (Aurora en las fuentes cristianas).

Pero ¿quién era ella?

Su origen es incierto, aunque su nisba (al-Baškunsīya), que indica en la onomástica árabe la procedencia familiar o geográfica, la define como una mujer procedente del norte de la Península Ibérica, probablemente vascona o navarra (Marín Niño, 1987; Rabasco García, 2024), aunque no se sabe con certeza si había nacido allí, si era una cautiva o si había sido comprada como esclava (Marín Niño, 1997). Se estima que debió nacer hacia el año 944 (Galán y Galindo, 2005).

Parece que Subh había sido educada desde su infancia para convertirse en esclava cantora, lo que hace suponer que pasó buena parte de sus primeros años en al-Andalus, probablemente, en Córdoba, recibiendo formación en música y poesía árabes (Marín Niño, 1997), aunque tampoco se sabe si esa educación la recibió en el alcázar de los omeyas desde niña, o si fue adquirida por el califa, una vez finalizada su formación.

La primera noticia que se tiene de Subh coincide con el año del nacimiento del primogénito Abd-al-Rahman en el 962. Es precisamente entonces cuando Subh cambia su estatus social y pasa de ser una esclava y concubina más del califa al-Hakan II a convertirse en Umm Walad (madre del hijo del califa), sayyida o Señora del alcázar, título honorífico reservado a la madre del heredero (Museo Arqueológico Nacional, 2025) y en su favorita.

Se calcula que Subh tendría 17 años cuando Al-Hakan II alcanzó el califato, siendo madre con 18 años de Abd-al-Rahman y a los 21 de su segundo hijo, Hixam II (Galán y Galindo, 2005).

Subh pasó del más absoluto anonimato a llegar a asumir el poder califal (Rabasco García, 2024), convirtiéndose en símbolo femenino del mismo (Torreras Palacio, 2024) durante un largo período a finales del siglo X.

De hecho, llegó a ser una de las mujeres más influyentes de la Córdoba omeya por su participación en la vida política del Califato, tanto en la época de al-Hakan II, como del que llegaría a ser el futuro heredero tras su muerte en el año 976, su segundo hijo Hixam II, de quien fue regente con el apoyo inicial de su tutor y ministro, Muhammad ibn Abi Amir, el futuro Almanzor (Vallvé, 1992; Mosquera y Fernández, 2018). Subh se convirtió en un instrumento del que se valió Almanzor para su ascensión al poder (Marín Niño, 1997), quien fue obteniendo sucesivos cargos y nombramientos por su intervención.

A partir de la muerte de al-Hakan II en el 976, dejando como heredero a un niño de 11 años y hasta el año 996, cuando se consuma la ruptura de Subh con Almanzor, la actuación política de Subh tuvo el objetivo de preservar la herencia de su hijo. Subh murió en el año 998, tan solo un año después de los acontecimientos que condujeron a su alejamiento del poder cuando Almanzor hizo que su hijo Hixam II tuviera que renovar el juramento por el que se obligaba a delegar su poder en los amiríes, lo que supuso sellar el final de la dinastía omeya (Marín Niño, 1997).

## Bibliografía.

- Galán y Galindo, A. (2005). Los marfiles musulmanes del Museo Arqueológico Nacional. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional (BMAN)*, 21-23 (1-3), 47-90.
- Marín Niño, Manuela (1987). Notas sobre onomástica y denominaciones femeninas en al-Andalus (siglos VIII-XI). En A. Sáenz-Badillos Pérez (Ed.), *Homenaje al profesor Darío Cabanelas Rodríguez, O.F.M. con motivo de su LXX aniversario* (pp. 37-52).
- Marín Niño, M. (1997). Una vida de mujer: Subh. En M.L. Ávila Navarro y M. Marín Niño (Coords.), *Biografías y género biográfico en el occidente islámico o (Estudios Onomástico-Biográficos de al-Andalus, VIII)* (pp. 425-445). Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Martínez Martín, A. (2015). El Bote de Zamora. *Revista Atticus*, 29 (junio), 29-33.
- Mosquera, M. y Fernández, D. (2018). Bote de Zamora. Tesoros singulares. Museo Arqueológico Nacional.
- Museo Arqueológico Nacional (2025). Subh, la sayyida del califa. Museo-Drama. La historia contada por sus protagonistas. [página consultada el 14 de febrero de 2025]. Disponible en: Vallvé, J. (1992). El califato de Córdoba. Fundación Mapfre
- Rabasco García, V. (2024). Subh, una de las mujeres más trascendentales en la historia de Al-Andalus. [página consultada el 13 de febrero de 2025]. Disponible en: <https://theconversation.com/subh-una-de-las-mujeres-mas-trascendentales-en-la-historia-de-al-andalus-234115>
- Torreras Palacios, S. (2024). Subh: símbolo femenino del poder califal. [página consultada el 13 de febrero de 2025]. Disponible en: [https://www.eldiadicordoba.es/cordoba/Subh-simbolo-femenino-poder-califal\\_0\\_1903910117.html](https://www.eldiadicordoba.es/cordoba/Subh-simbolo-femenino-poder-califal_0_1903910117.html)
- Vallvé, J. (1992). El califato de Córdoba. Fundación Mapfre.

## HISHAM II.

### El califa niño.



A la muerte del califa al-Hakan II, su heredero y sucesor, Hisham II o Hixam II, ocupó el trono de los Omeyas. Hisham II, hijo al-Hakan II y su concubina Subh, nació en el año 965 en Córdoba, un año después de la fabricación del “Bote de Zamora” (Puerta Vílchez, 2013).

Hisham II tenía solo once años cuando murió su padre y, por primera vez en la historia del al-Ándalus, reinaba un niño. Éste tuvo que delegar sus poderes en Al-Mushafi, su primer ministro o hayih de turno (Vallvé, 1992). El nombramiento de Hisham II llevó consigo grandes intrigas palaciegas y confabulaciones, motivadas por la controversia debida a su minoría de edad, dado que vulneraba la tradición islámica, pues se estipulaba que un califa debía ser adulto y capaz de ejercer su funciones religiosas y políticas.

Su prematura sucesión suscitó una primera conspiración en contra de su designación; algunos detractores apoyaron como alternativa la propuesta de elevar al poder a su tío Al-Mughira, hermano menor de al-Hakam II. Sin embargo, no lo consiguieron, su madre Subh, viuda de al-Hakam II, el primer ministro Al-Mushafi, ayudados por Muhammad ibn Abi Amir, el Almanzor de las crónicas cristianas, defendieron los derechos del pequeño Hixam y lo proclamaron tercer califa omeya (Calvo Poyato, 2013; Collins, 2013). Al-Mughira será implacablemente eliminado por Almanzor, que se encargó personalmente de su asesinato (Guichard, 2015).

Con el apoyo de Subh, la carrera de Almanzor fue meteórica. Ibn Hayyan, principal fuente de información del período, da a entender que eran amantes y que ya mantenían relaciones en vida de al-Hakam II, durante la cual Almanzor pasó de simple redactor de memoriales a ser el administrador de los bienes del pequeño Hisham (Calvo Poyato, 2013).

Hisham II cuenta con un teórico mandato de 33 años (976-1009), pero el poder real y su persona será controlada por diferentes regentes (Valencia, 2011), desde su madre Subh, al visir Al-Mushafi y, fundamentalmente, Almanzor, que le utilizaron como una figura simbólica mientras consolidaban su poder.

Su reinado marcó el inicio del declive omeya en el al-Ándalus, ya que fue incapaz de ejercer un liderazgo digno de su abuelo, el califa Abderramán III, y de su padre al-Hakam II.

### **Bibliografía.**

- Calvo Poyato, J. (2013). El califato de Córdoba (II). De Almanzor al hundimiento. *Historia y vida*, 543, 34-39.
- Collins, R. (2013). *Califas y reyes. España, 796-1031*. Editorial Crítica.
- Guichard, P. (2015). *Esplendor y fragilidad de al-Andalus*. Universidad de Granada.
- Puerta Vílchez, J.M. (2013). La monumentalidad y el sentido artístico de Qurtuba. *AWRAQ. Revista de análisis y pensamiento sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo*, 7, 43-80.
- Vallvé, J. (1992). *El califato de Córdoba*. Fundación Mapfre.
- Valencia, R. (2011). *al-Ándalus y su herencia*. Los libros de la Catarata.

# DURRI.

## El chico.



El “Bote de Zamora” contiene la siguiente inscripción en bellos caracteres cúficos, bien visible, en la cenefa lisa que discurre por la base de la tapa: “*La bendición de Dios al Iman, el esclavo de Dios, Al Hakam Al Mustansir bi’llah, el Príncipe de los Creyentes. De lo que se ha ordenado hacer para la señora madre del Principe Abd el Rahman, bajo la dirección de Durri As Saghir, en el año 353 H.*” (Galán y Galindo, 2005; Puerta Vílchez, 2013; Martínez Martín, 2015).

De dicha inscripción, se puede extraer información relevante sobre su origen. Concretamente, nos indica que fue un regalo del califa al-Hakam II para la madre de su futuro heredero, Abd-al-Rahman, a su concubina Subh en el año 964 d. C. (353 de la Hégira) (Mosquera y Fernández, 2018). Además, nos aporta otro dato de interés, “*bajo la dirección de Durri As Saghir*”. Pero, ¿quién era este personaje?

Durri As Saghir, también conocido como Al-Durri al-Sagir o Al-Durri al-Asgar o, más comúnmente, como Durri «El chico» o «El pequeño», fue un siervo y tesorero de confianza del califa Al-Hakam II. Durri es un personaje reconocido en las principales fuentes escritas sobre la época, como es el caso de la obra de Ibn Hayyan (1967), el *Muqtabis*, donde el autor cita repetidamente a este funcionario en fechas cercanas a la elaboración del bote califal.

En su función de alto cargo dirigió, por encargo del califa omeya, la supervisión de obras arquitectónicas de relevancia, como el alminar de una mezquita, o el labrado de capiteles de Medina Azahara y, evidentemente, la fabricación de algunos marfiles áulicos o palaciegos, como el “*Bote de Zamora*” (Puerta Vílchez, 2013; Luque, 2020).

Su labor, como delegado del califa, era la de representar a la institución califal estando encargado de comisionar nominalmente los trabajos desde su puesto de funcionario público en la administración omeya. Sobre él recaía la máxima jurisdicción de los sofisticados productos elaborados en el taller eborario estatal, al ejercer una función de vigilancia o “*alta inspección*” sobre los mismos, aunque no asumía decisiones concretas de carácter artístico en relación con los productos eborarios (Silva Santa-Cruz, 2012).

Durri era miembro de los *Banu Durri*, una influyente familia de ascendencia eslava que proveyó a la administración califal de destacados funcionarios (Meouk, 1991 citado por Silva Santa-Cruz, 2012). Los “eslavos” o *siqlabí* eran esclavos procedentes de algún territorio cristiano (Vidal Castro, 2008).

Un esclavo que acumuló tal riqueza que se hizo construir una almunia llamada *al-Rumaniyya* cerca de la ciudad palatina de Medina Azahara. Dicha finca estaba provista de jardines, siervos y animales de carga que Durri donó al soberano a su muerte (Villanueva, 2023). En la crónica del *Muqtabis* (Ibn Hayyan, 1967) se hace referencia a la caída en desgracia ante el califa de Durri «El chico» por un mal desempeño de sus tareas, lo que llevó a su cese y exilio fuera de la ciudad palatina. Aunque, gracias a la intervención del príncipe-heredero Hisham II, recuperó la confianza del califa y le fueron devueltos sus cargos.

Ya en época del califato de Hisham II, sería nombrado gobernador de Baeza. Durante su gobierno en esta ciudad fue acusado de prevaricación (Vallvé Bermejo, 2002), muriendo ejecutado por orden de Almanzor, al considerarlo involucrado en la agitación eslava que desencadenó la revolución cordobesa (Silva Santa-Cruz, 2012) que depuso al califa Hisham II en el año 1009

## Bibliografía.

- Galán y Galindo, A. (2005). Marfiles medievales del islam. Obra Social y cultural CajaSur.
- Hayyan, I. (1967). El Califato de Córdoba en el “Muqtabis” de Ibn Hayyan. Anales palatinos del califa de Córdoba Al-Hakam II, por Isa Ibn Ahmad Al-Razi (360-364 H.-971-975 J.C.), trad. E. García Gómez. Sociedad de Estudios y Publicaciones.
- Luque, V. (2020). La corte del califa. Cuatro años en la Córdoba de los Omeyas. Fundación Cultura Islámica. [página consultada el 9 de febrero de 2025]. Disponible en: <https://funci.org/la-corte-del-califa-cuatro-anos-en-la-cordoba-de-los-omeyas/>
- Martínez Martín, A. (2015). El Bote de Zamora. *Revista Atticus*, 29 (junio), 29-33.
- Meouak, M. (1991). Deux familles d’origine ‘affranchie au service de L’Etat hispano-ummayyade: les Banu Durri et Banu Tarafa. *Anaquel de Estudios Árabes*, 2, 186-188.
- Mosquera, M. y Fernández, D. (2018). Bote de Zamora. Tesoros singulares. Museo Arqueológico Nacional.
- Puerta Vílchez, J.M. (2013). La monumentalidad y el sentido artístico de Qurtuba. *AWRAQ. Revista de análisis y pensamiento sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo*, 7, 43-80.
- Silva Santa-Cruz, N. (2012). Talleres estatales de marfil y dirección honorífica en el al-Ándalus en época del Califato. El caso de Durri al-Sagir. *Anales de Historia del Arte*, 22(Nº especial, II), 281-295.
- Vallvé Bermejo, J. (2002). En el milenario de la muerte de Almanzor. *Boletín de la Real Academia de Historia*, 199(2), 159-178.
- Vidal Castro, F. (2008). Los cautivos en el Al-Ándalus durante el Califato Omeya de Córdoba. Aspectos jurídicos, sociales y económicos. *MEAH, Secc. Árabe-Islam*, 57, 359-398.
- Villanueva, M. (2023). El califato de Córdoba, el esplendor de al-Andalus. *Historia National Geographic*. [página consultada el 11 de febrero de 2025]. Disponible en: [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/califato-cordoba-esplendor-al-andalus\\_19598](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/califato-cordoba-esplendor-al-andalus_19598)

## LA ESCRITURA CÚFICA CALIFAL.



En la cenefa lisa que discurre por la base de la tapa del Bote de Zamora podemos encontrar, en caracteres cúficos, la siguiente inscripción: *“La bendición de Dios al Iman, el esclavo de Dios, Al Hakam Al Mustansir bi’Allah, el Príncipe de los Creyentes. De lo que se ha ordenado hacer para la señora madre del Principe Abd el Rahman, bajo la dirección de Durri As Saghir, en el año 353 H.”* (Galán y Galindo, 2005; Puerta Vílchez, 2013; Martínez Martín, 2015).

Históricamente vinculada a la ciudad de Kufa, en el actual Irak, la escritura cúfica supone, dada la relevancia que concede el islam a la palabra escrita, uno de los elementos más destacados de las manifestaciones arqueológicas del al-Ándalus (Martínez Enamorado, 2003). Junto con la labor del ataurique, los caracteres cúficos son un sistema de datación fiable en las inscripciones en las que falte la fecha o ésta se encuentre muy deteriorada (Martínez Enamorado, 2003).

En el período Omeya se pueden distinguir tres modalidades: el cúfico arcaico (siglos VIII y IX), el cúfico florido (segunda mitad del siglo IX y siglo X) y cúfico simple (mitad del siglo X hasta el final del período califal) (Martínez Enamorado, 2003).

El cúfico simple se desarrolla durante el período de al-Hakam II. Siendo una modalidad de escritura que destaca por una total supresión de los adornos florales, característicos del cúfico florido, retomando a un cúfico que recuerda, por su sencillez y sobriedad, al arcaico. Los primeros testimonios de esta nueva modalidad los encontramos en los capiteles del Alcázar cordobés del año 964-965 y en el Bote de Zamora (Martínez Enamorado, 2003). No obstante, la consolidación del cúfico simple encuentra su mejor reflejo en las inscripciones que conmemoran los trabajos de ampliación de la Mezquita de Córdoba, realizados por orden de al-Hakam II (Martínez Núñez, 1997).

Cabe destacar que la inscripción del Bote de Zamora presenta un diseño elegante, sobrio y de correcta ejecución, pues no presenta ninguna anomalía entre los trazos. A través de ella se percibe con claridad la nueva elegancia adquirida por el cúfico simple mediante la idónea proporción entre la altura y el grosor de los grafemas (Martínez Núñez, 1997).

## Bibliografía.

- Galán y Galindo, A. (2005). Marfiles medievales del islam. *Obra Social y cultural CajaSur*.
- Martínez Enamorado, V. (2003). El cúfico andalusí. *Arqueo*, 15, 60-61
- Martínez Martín, A. (2015). El Bote de Zamora. *Revista Atticus*, 29 (junio), 29-33.
- Martínez Núñez, M.A. (1997). Escritura árabe ornamental y epigrafía andalusí. *Arqueología y territorio medieval*, 4, 127-162.
- Puerta Vílchez, J.M. (2013). La monumentalidad y el sentido artístico de Qurtuba. *AWRAQ. Revista de análisis y pensamiento sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo*, 7, 43-80.

## EL ARTE DE LA EBORARIA.



La eboraria es el arte decorativa de labrar o tallar en marfil. Su tallado suele ser un trabajo muy delicado y meticuloso, de alta precisión y detalle, pues se debe trabajar, generalmente, con piezas únicas de pequeño o mediano tamaño, que conllevan la dificultad asociada con el uso y forma de este material selecto —curvatura, dureza, color, etc.—.

El marfil es una materia ósea procedente de los dientes y colmillos de distintos animales vertebrados, especialmente de elefantes, aunque sus orígenes pueden ser variados. Se trata de un material sólido, denso y pesado y, fundamentalmente, por su escasez y dificultad para obtenerlo se convirtió en una de las materias primas más preciadas para el adorno y la fabricación de objetos suntuosos (Marfil et al., 2018).

Desde épocas remotas, este material exquisito y escogido ha sido considerado de gran valor, tanto artístico, como económico. Por este motivo, fue reconocido y llamado popularmente como el “oro blanco”, debido a su estético color, que dependerá en gran medida de la calidad y origen del material (Marfil et al., 2018).

El Bote de Zamora es una pieza de marfil, de colmillo de elefante, con detalles en plata y de una calidad artística fabulosa. Tal es así, que este bote de marfil viene a reflejar el refinamiento y la maestría técnica alcanzada en la época del Al-Ándalus en los talleres califales de Medina Azahara. Se compone o divide de dos elementos o trozos de marfil, que conforman el cuerpo y la tapa, esculpidos a pico y bisel (Puerta Vílchez, 2013).

Los objetos eborarios procedían de talleres artísticos cualificados, bajo la potestad exclusiva del califa, que los elaboraban teniendo en cuenta esta materia prima, costosa y de difícil obtención. En este período existía un elevado interés por la fabricación de objetos de gran valor, considerados preciosos o de lujo en aquella época (Holod, 1992).

Regalar obsequios suntuosos fue una actividad esencial en las principales cortes islámicas, dentro de la estrategia de actuación representativa y promocional del soberano (Silva Santa-Cruz, 2014).

Estos obsequios se utilizaban como estuches para la presentación de ricos materiales —como fragancias y joyas— que complementaban y aumentaban el valor monetario de la dádiva, por su rareza, su extraordinaria belleza y el carácter exótico de la materia prima. Eran, además, concebidos con cierta voluntad de perdurabilidad, después de que las fragancias se hubieran consumido o las piedras preciosas se hubieran utilizado (Silva Santa-Cruz, 2014).

Los objetos eran asimismo enseres cotidianos, pensados para el deleite del destinatario y para mostrar o exhibir la cercanía al poder califal. Pero, en ningún caso, eran meros recipientes, pues eran portadores de múltiples significados y con frecuencia ostentaban los nombres y títulos de quien los regalaba y de su destinatario, así como la fecha en la que se hacía el presente (Holod, 1992).

Los destinatarios de estos objetos de marfil, sus mecenas y probablemente los artistas que realizaban estas obras eran personajes que pertenecían al círculo más íntimo del califa y, el lugar de realización, los talleres eborarios de la ciudad palaciega de Medina Azahara, hacían que estos trabajos fueran una expresión del poder califal (Zozaya, 1998).

Estos marfiles, generalmente, exhiben una fina ornamentación vegetal y, en ocasiones, se representan animales o figuras humanas, aunque de forma excepcional. Las tallas realizadas con la técnica del ataurique, con detalles florales y formas vegetales estilizadas, fueron destinadas prioritariamente a las mujeres de la corte, simbolizando la fertilidad y la continuidad de la línea dinástica del califa. Por el contrario, la decoración con figuración humana o animal se destinaba o vinculaba prioritariamente con el poder masculino, portando mensajes más directamente referidos al ejercicio del gobierno (Monteira Arias, 2018). Con el paso del tiempo, las arquetas y botes de marfil califales fueron frecuentemente reutilizados como relicarios en los tesoros de las iglesias y ocasionalmente mutilados y modificados con añadidos artísticos (Monteira Arias, 2018).

### **Bibliografía.**

- Holod, R. (1992). Artes suntuarias del período califal. En: *Al-Andalus: las artes islámicas en España* (pp. 41-48). The Metropolitan Museum of Art. El Viso.
- Marfil, P., Cañete-Ayllón, R. y Marfil, S. (2018). Entender el arte: la eboraria. Seminario Permanente de Artes Decorativas, Universidad de Córdoba.
- Monteiro Arias, I. (2018). Símbolos de poder en el arte peninsular de los siglos X a XII: transferencias artísticas e ideológicas entre al-Andalus y los reinos cristianos. En: *El islam. Presente de un pasado medieval: XXVIII Semana de Estudios Medievales, Nájera 24 al 28 de julio de 2017* (pp. 287-324). Instituto de Estudios Riojanos. *El Bote de Zamora. Revista Atticus*, 29 (junio), 29-33.
- Puerta Vélchez, J.M. (2013). La monumentalidad y el sentido artístico de Qurtuba. *AWRAQ. Revista de análisis y pensamiento sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo*, 7, 43-80.
- Silva Santa-Cruz, N. (2014). Dádivas preciosas en marfil: la política del regalo en la corte omeya andalusí. *Anales de Historia del Arte*, 24, 527-541.
- Zozaya, J. (1998). El objeto de arte como expresión del poder califal. En: *El Islám y Cataluña* (pp. 113-122). Institut Català de la Mediterrània.

## ATAURIQUE.



El ataurique es una técnica decorativa característica del arte califal cordobés, basada en motivos vegetales estilizados. La decoración vegetal en el al-Ándalus se empleó como ornamento en elementos arquitectónicos, tales como: muros, jambas, capiteles, frisos o en las dovelas de los arcos (Puerta Vílchez, 2013). También se utilizó en cerámica, tejidos, metales y maderas policromadas.

Pero donde se aprecia más la evolución de la ornamentación vegetal es en los marfiles. En ellos las formas vegetales llegan a cubrir todo el espacio, siendo el tema principal (Gregorio y Robledo, 1995). En las piezas de marfil, más pequeñas y delicadas, se podían cubrir casi por completo con hojas de acanto, palmetas, flores, piñas, granadas, dátiles u otras figuraciones.

El Bote de Zamora es, precisamente, un excelente ejemplo de la eboraria califal, con aplicación del ataurique sobre marfil. El uso de estas formas vegetales tenía un profundo simbolismo y dependía de la pieza que se tallaba. En cualquier caso, el ataurique transcendía lo meramente ornamental, convirtiéndose en un excelente icono de expresión del poder político, religioso y cultural del arte califal.

La superficie del Bote de Zamora está tallada en una ordenada estructura geométrica y decorada con significativos elementos, hojas anilladas, palmetas de acanto y florecillas entre las que se intercalan gacelas y aves, incluyendo pavos reales que, en el simbolismo del arte medieval, representada la soberbia (Castejón y Martínez de Arizala, 1976). Cabe destacar que, por primera vez, en el arte eborario cordobés, aparecen animales (Galán y Galindo, 2005).

Sus adornos parecen seguir la línea decorativa de Medina Azahara. Las florecillas de cuatro pétalos que se han interpretado como jazmines o tal vez flores de azahar, son características del tallista de la corte califal Jalaf (Galán y Galindo, 2005). Aunque el Bote de Zamora no aparece firmado por este tallista y, por lo tanto, no se le puede atribuir su autoría, sí que otros botes, como el de la *Hispanic Society* de Nueva York y la cajita de Fitero (Navarra), son obras en marfil firmadas por Jalaf y presentan un estilo y características similares (Puerta Vílchez, 2013).

## Bibliografía.

- Castejón y Martínez de Arizala, R. (1976). La ciudad palatina de Medina Azahara. Editorial Everest.
- Galán y Galindo, A. (2005). Marfiles medievales del islam. Obra Social y cultural CajaSur.
- Galán y Galindo, A. (2005). Los marfiles musulmanes del Museo Arqueológico Nacional. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional (BMAN)*, 21-23(1-3), 47-90.
- 
- Gregorio y Robledo, M. (1995). La ornamentación vegetal en al-Ándalus. En I. Iglesia Duarte (coord.), *V Semana de estudios medievales* (pp. 191-198).
- Puerta Vilchez, J.M. (2013). La monumentalidad y el sentido artístico de Qurtuba. *AWRAQ. Revista de análisis y pensamiento sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo*, 7, 43-80.

# LA TÉCNICA DEL NIELADO.



El cierre del Bote de Zamora se encuentra decorado con la técnica del nielado o esmaltado. Era costumbre completar la decoración de algunas piezas de eboraria, con cierres que contenían detalles nielados, dibujos o zonas en negro o azul, que contrastaban con el color blanco del marfil.

El nielado es una técnica de orfebrería aplicada al metal mediante la incrustación de un esmalte de color negro en ranuras o incisiones previamente practicadas en el soporte (Moss, 1953), que se fija, posteriormente, a la pieza mediante la aplicación de calor.

Fue una técnica que gozó de gran favor en época califal, siendo ampliamente utilizada en los talleres de Medina Azahara, permitiendo efectos de color en ciertos elementos de herraje de arquetas y píxides (Makariou, 2000).

El niel o nielo era la pasta que se obtenía por medio de una mezcla de plata, cobre, plomo y azufre (Cambil Campaña, 2014). El azufre y, frecuentemente, la sal de boro se utilizaba para facilitar la fusión de los metales.

La pasta se fundía y, una vez fría, se molía para que quedara muy fina y, de este modo, poder rellenar las decoraciones incisas en metal. Estas decoraciones eran, frecuentemente, motivos geométricos, vegetales o animales y, en el caso de las píxides, se realizaban sobre los cierres con una doble intención funcional y decorativa.

## Bibliografía.

- Cambil Campaña, I. (2014). La orfebrería hispanomusulmana. Las joyas del museo de la Alhambra. Recuperado 10 de marzo de 2015. Disponible en: [https://www.alhambra-patronato.es/wp-content/uploads/2019/05/Joyeria\\_I\\_Cambil.pdf](https://www.alhambra-patronato.es/wp-content/uploads/2019/05/Joyeria_I_Cambil.pdf)
- Makariou, S. (2000). La Andalucía árabe. Institut du Monde Arabe; Fundación El Legado Andalusi; Junta de Andalucía. Consejería de Cultura.
- Moss, A.A. (1953). Niellon. Studies in Conservation.

# LA ICONOGRAFÍA

## en el Bote de Zamora.



El Bote de Zamora presenta por primera vez, en el arte eborario andalusí, la aparición de animales tallados en su superficie (Galán y Galindo, 2005a). Entre las figuras ornamentales de animales que podemos encontrar, intercaladas con otros elementos vegetales habituales de la técnica del ataurique, se encuentran pavos reales, gacelas y otras avecillas.

Este tipo de temática en la decoración, con motivos suaves y delicados, encuentra cierto paralelismo en otros regalos dirigidos a la propia Subh, madre del heredero Hixam II y favorita de al-Hakam II, y a otras destinatarias femeninas. Adornos pacíficos, muy diferentes de los presentes dirigidos a los hombres que presentan una iconografía con escenas de caza o de lucha y animales feroces y violentos como leones, halcones, águilas o guepardos (Galán y Galindo, 2005b; Aranda, 2010).

Estas piezas se convertían en auténticos emblemas de soberanía y los motivos que las decoraban transmitían mensajes ligados al poder. Los marfiles con ornamentación vegetal estuvieron destinados prioritariamente a mujeres de la corte simbolizando la fertilidad y la continuación de la línea dinástica del califa.

Los motivos con animales salvajes, a veces en combate, atacando o persiguiendo a alguna presa, se vinculaban prioritariamente con el poder masculino, portando mensajes directamente referidos al ejercicio del gobierno (Monteira Arias, 2018; Silva Santa-Cruz, 2014). Encarnaban una metáfora visual y simbólica de la autoridad del califa, con una clara naturaleza política, que expresaba gráficamente la fuerza dominadora y el poder del soberano, así como su lucha contra todo lo que representaba el mal (Silva Santa-Cruz, 2014).

La figura más destacada del bote, por su tamaño y representación sofisticada, es la del pavo real. En la parte central del bote, en simetría vertical, aparecen dos pares de pavos reales, anverso y reverso de la estructura cilíndrica, con erguidas crestas y largas colas, enfrentados dulcemente y rodeados de “árboles de vida”, tallos y motivos vegetales que parecen simbolizar un exuberante vergel o paraíso terrenal.

El pavo real es una de las aves más representadas en el arte oriental y occidental y dado su carácter reposado se ha asociado con las mujeres. Este elemento figurativo se ha podido encontrar en objetos cotidianos y de uso personal como peines, botes o joyas (Canillas del Rey, 2021). El pavo real era también un animal habitual en los jardines de Medina Azahara, así como en el arte musulmán cordobés (Galán y Galindo, 2011).

Otros animales, como las gacelas y los ciervos, muy comunes en objetos decorativos como arquetas, botes, peines o textiles, también en composiciones simétricas, se asociaban a la belleza, la pureza y el entorno natural del paraíso islámico.

### Bibliografía.

- Aranda, G. (2010). Bote de Zamora. Tesoro a tesoro: descúbrelos. Museo Arqueológico Nacional.
- Canillas del Rey, F. (2021). Iconografía del pavo real en la Edad Media. *Revista digital de iconografía medieval*, 13(23), 143-168.
- Galán y Galindo, A. (2005a). *Marfiles medievales del Islam*. 2 vols. Editorial Caja Sur.
- Galán y Galindo, A. (2005b). Los marfiles musulmanes del Museo Arqueológico Nacional. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional (BMAN)*, 21-23(1-3), 47-90
- Galán y Galindo, A. (2011). Estudio sobre un fragmento de peine islámico. Tudmir. *Revista del Museo Santa Clara de Murcia*, 2, 29-59.
- Monteiro Arias, I. (2018). Símbolos de poder en el arte peninsular de los siglos X a XII: transferencias artísticas e ideológicas entre al-Andalus y los reinos cristianos. En: *El islam. Presente de un pasado medieval: XXVIII Semana de Estudios Medievales, Nájera 24 al 28 de julio de 2017* (pp. 287-324). Instituto de Estudios Riojanos. *El Bote de Zamora. Revista Atticus*, 29 (junio), 29-33.
- Silva Santa-Cruz, N. (2014). Dádivas preciosas en marfil: la política del regalo en la corte omeya andalusí. *Anales de Historia del Arte*, 24, 527-541.

# FRAGANCIAS

## y perfumes andalusíes.



Una de las funciones para los que podía servir el Bote de Zamora, más allá de supreciado valor como presente oficial y por su belleza estética, era la de contenedor de perfumes exóticos.

Los perfumes, aromas o esencias especiales eran un signo de distinción social en al-Andalus, solo al alcance de notables y privilegiados, pues solían tener un alto valor económico debido a su singularidad y dificultad para obtener la materia prima con la que se elaboraban, que se importaba de Oriente.

En el al-Ándalus, el arte de utilizar sustancias aromáticas se desarrolló desde los puntos de vista estético, sensual y medicinal. Se consideraba que estas esencias eran un estímulo sensorial y tonificaban el cerebro, siendo beneficiosas para la salud y muy apreciadas por la población andalusí de todas las clases sociales (Silva Santa-Cruz, 2013).

Muchos de estos compuestos cosméticos y terapéuticos, como bálsamos, ungüentos, lociones y colonias, se preparaban en las farmacias, la más célebre de las cuales era la farmacia (Jizanat al-adwiya) de Medina Azahara (Holob, 1992). Aunque también existían perfumistas que trabajaban para clases más modestas, en plena calle, donde preparaban un perfume o una loción, a la vista del cliente (Greus, 1988).

Las personas importantes, cercanas al poder, tanto hombres como mujeres, utilizaban perfumes en pulverizadores y desodorantes, frecuentemente después del baño. Les gustaban los perfumes orientales, dulces y espesos, como el ámbar gris y el ámbar natural desmenuzados, así como la algalia, los aceites perfumados, esencias de flores, como rosas y violetas, y esencias de limón y de sándalo (Greus, 1988).

Las mujeres distinguidas, dedicaban gran parte de su tiempo al aseo de su persona y tenían en sus habitaciones tocadores con recipientes y estuches que contenían diferentes perfumes, además de cepillos, peines de marfil, alheña para pintarse las uñas y goma de mascar perfumada para el aliento (Greus, 1988).

La ropa, salones y estancias también se perfumaban, esparciendo sobre ellas los olores de esas fragancias tan cotizadas. Igualmente se utilizaban velas aromáticas para ocasiones especiales y se quemaba regularmente incienso. Eran muy usuales enseres como los pebeteros para quemar perfumes, los incensarios para quemar incienso y los esencieros, frascos de pequeñas dimensiones, de fácil transporte y manejo, destinados a conservar esencias líquidas (Girona Calvé, 2022). Sin olvidar los objetos suntuosos de eboraria, píxides, arquetas y otros marfiles lujosos, que también podían ser usados para contener perfumes.

Las principales bases para muchos de estos preparados aromáticos eran el ámbar, el almizcle y el alcanfor, que procedían de tierras muy lejanas y debían pasar largos periplos antes de alcanzar su lugar de destino (Holob, 1992; Girona Calvé, 2022), lo que hacía que se importaran a precios muy elevados y se consideraran como lujosos regalos, comparables con grandes cantidades de oro, plata o seda (Holob, 1992).

El almizcle, esencia de procedencia animal, lo usaban en forma de esencia líquida o de piedra blanca, que guardaban en un saquito y lo colgaban del cuello bajo la ropa (Greus, 1988). El alcanfor, una esencia vegetal, se utilizaba para la preparación de perfumes con base de polvos de musgo y aceite de sándalo, acompañado de agua de manzana o mezclándose con agua de rosas, siendo también habitual encontrarlo como un componente básico en la producción de medicinas (para los ojos, encías o como dentífrico) (Girona Calvé, 2022).

### **Bibliografía.**

- Holob, R. (1992). Artes suntuarias del período califal. En: Al-Andalus: las artes islámicas en España (pp. 41-48). The Metropolitan Museum of Art. El Viso.
- Greus, J. (1988). Así vivían en Al-Ándalus. Anaya.
- Girona Calvé, A. (2022). Los aromas y los perfumes en el Al-Ándalus: sus usos y contenedores. Ucoarte. *Revista de Teoría e Historia del Arte*, 11, 9-31.
- Silva Santa-Cruz, N. (2013). La eboraria andalusí: del Califato omeya a la Granada nazarí. Archaeopress.

# LAS BIBLIOTECAS de los Omeyyas.



La denominada biblioteca de palacio o biblioteca real fue trasladada por Abderramán III desde la biblioteca del alcázar de Córdoba en la que había residido a la nueva ciudad de Medina Azahara en la que fijaría su residencia, una vez acabadas las obras de la residencia palatina del Príncipe de los Creyentes y de su alcázar (conocido como Dar al-Mulk o Casa del Poder).

El traslado de dicha biblioteca palatina a Medina Azahara coincidió con el emplazamiento en la nueva capital del califato de los edificios destinados a ser la sede del gobierno y de la administración, la ceca o fábrica en la que se acuñaba la moneda, así como el traslado allí del propio Abderramán III, acompañado de su familia, sus concubinas, el chambelán, los visires con sus departamentos de su gobierno, el gran imán de la mezquita aljama y su guardia personal. Dicha biblioteca palatina fue dirigida por Talid al-Qurtubí y en ella trabajaron personalidades como Lubna de Córdoba y Fátima de Córdoba.

Talid al-Qurtubí, alto empleado palaciego, fue puesto al frente de la biblioteca palatina de Medina Azahara por Abderramán III (Torremocha Silva, 2023). Como bibliotecario jefe tuvo a su cargo la formación y custodia del índice y la guarda de los libros en los estantes (Ribera y Tarragó, 1925).

Lubna de Córdoba, fue una esclava cristiana manumitida, es decir, liberada de la esclavitud, en tiempos del califa Abderramán III. Aunque no se sabe con certeza en qué momento del siglo X nació, creció entre los muros de Medina Azahara y llegaría a convertirse en una intelectual, especializándose en gramática, caligrafía y métrica árabe. Ejerció múltiples funciones en la biblioteca palatina ubicada en Medina Azahara por Abderramán III, organizando la biblioteca y catalogando y clasificando sus fondos (Torremocha Silva, 2023).

Los hijos de Abderramán III, los príncipes Mohamed y al-Hakan, heredaron de su padre la afición por los libros y ambos lo emularon, llegando a competir por ver cuál de los dos llegaba a formar una biblioteca más escogida y numerosa.

A la muerte de Mohammed, heredó su biblioteca su hermano al-Hakan, que llegaría a convertirse en al-Hakan II, quien, al morir su padre en 962, reuniría tres bibliotecas: la de palacio (en la que se conservaban los fondos atesorados por sus antepasados), la de su hermano Mohammed y la suya propia, convirtiéndose en el “bibliófilo más apasionado de la familia” (Ribera y Tarragó, 1925, p. 82).

El lugar que ocupaba entonces la biblioteca palatina en Medina Azahara era ya estrecho y, según recoge Ribera Tarragó (1925), los libros yacían amontonados en las estancias y no cabían tantos como diariamente aumentaban; así que hubo de destinarse otro sitio. El traslado, “trabajando buen número de personas asiduamente, duró seis meses enteros” (Ribera y Tarragó, 1925, p.107).

al-Hakan II fundaría entonces la Gran Biblioteca de Córdoba en uno de los pabellones reformados del antiguo alcázar de dicha ciudad, nombrando director de esta a Jalid ben Idris, bibliófilo y traductor conocido con el sobrenombre de “el inteligente de al-Andalus” (Torremocha Silva, 2023).

Lubna de Córdoba fue entonces nombrada conservadora de la Gran Biblioteca de Córdoba, ejerciendo también como secretaria personal al-Hakan II. Ella supervisaría la adquisición, copia, traducción, crítica y anotación de manuscritos (Costero Quiroga, 2023; Radio Televisión Española, 2022; Torremocha Silva, 2023).

Junto a Lubna de Córdoba trabajó Fátima de Córdoba, también esclava manumitida en tiempos del califa Abderramán III. Fue copista y encargada de los talleres de copia, traducción y restauración de la Gran Biblioteca de Córdoba. Creó un sistema de catalogación novedoso que registraba todos los libros y facilitaba el conocimiento de sus materias y contenido, así como su ubicación en las diferentes salas, estanterías y baldas. También fue la encargada de supervisar los numerosos talleres y bibliotecas menores fundadas por el califa al-Hakan II (Torremocha Silva, 2023).

Talid al-Qurtubí pasaría a ejercer la función de conservador en la Gran Biblioteca de Córdoba fundada por al-Hakan II. En ella trabajaría bajo la dirección de Jalid ben Idris, junto con Lubna de Córdoba y Fátima de Córdoba. Las funciones de todos estos colaboradores implicaron también la organización y desarrollo de viajes a Oriente para traer a Córdoba los libros adquiridos en ciudades como Damasco, Bagdad, Alejandría, El Cairo, Constantinopla o Basora con la misión de buscar libros para enriquecer y acrecentar dicha colección bibliográfica (Capdevila, 1925; Dozy, 1877; Torremocha Silva, 2023).

Según recoge Dozy (1877), el catálogo de la Gran Biblioteca de Córdoba se componía de cuarenta y cuatro cuadernos, de veinte hojas, según unos, de cincuenta según otros y que contaban algunos escritores que el número de volúmenes subía a cuatrocientos mil. Incluía obras de filosofía, astronomía, medicina, historia, genealogía y poesía.

Entre los textos destacados que conformaban la colección se encontraban, por citar algunos de los más significativos, "*De materia médica*" de Dioscórides o el "*Liber de curandi ratione per sanguinis missionem*" de Galeno (Torremocha Silva, 2023). al-Hakan II los habría leído todos y, además, habría anotado la mayor parte (Dozy, 1877), escribiendo al principio o al fin de cada libro, el nombre, el sobrenombre, el nombre patronímico del autor, su familia, su tribu, el año de su nacimiento y de su muerte y las anécdotas que corrían acerca de él.

En la Gran Biblioteca de Córdoba fundada por al-Hakan II trabajaron de continuo los mejores encuadernadores, iluminadores y dibujantes "que adornaban los libros que hábiles copistas escribían para entregarlos después a una junta de sabios espléndidamente pagados que los cotejaban y corregían" (Ribera y Tarragó, 1925, p.107). Es decir, además de su función como repositorio de conocimiento, la biblioteca contaba con un taller de copistas, miniaturistas y encuadernadores dedicados a la reproducción y restauración de libros (Pavía Fernández, 2014).

Sin embargo, aquella época de esplendor cultural no duró largo tiempo y dio paso a una época de barbarie, expolios y quema de bibliotecas y palacios. Lamentablemente, la Gran Biblioteca de Córdoba tuvo un final trágico cuando Almanzor consintió que los ulemas más radicales expurgaran la biblioteca más preciada de Occidente para ganarse su apoyo y confianza, quemando las obras que se consideraban opuestas a los preceptos ortodoxos del islam (Pimentel, 2016; Ors, 2019; Pavía Fernández, 2014).

## Bibliografía.

- Castejón Calderón, R. (1980). Así fue Medina Azahara. En Nostalgia y presencia de Medina Azahara: selección de Carlos Clementson (pp. 21-55). Diputación Provincial de Córdoba.
- García Gómez, E. (1967). Anales Palatinos de Califa de Córdoba al-Hakam II, por Isa Ibn Ahmad Al-Razi. Traducción de Emilio García Gómez. Sociedad de Estudios y Publicaciones.
- Dozy, R. (1877). Historia de los musulmanes españoles hasta la conquista de Andalucía por los almorávides 711-1110. Traducida por: F. de Castro. Librería de Victoriano Suárez. Disponible en: <https://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000290926>
- Capdevila, A. (1925). La Córdoba que fue. En Caras y caretas (Buenos Aires)10/1/1925, n.º 1.371 [página consultada el 25 de febrero de 2025]. Disponible en: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=064854aa-97b5-4f32-8e19-a3759749dde3>
- Costero Quiroga, S. (2024). Lubna de Córdoba, la erudita andalusí. [página consultada el 8 de marzo de 2025]. Disponible en: [https://www.larazon.es/cultura/historia/lubna-cordoba-erudita-andalusi\\_2024011665a5c078872b820001a532ed.html](https://www.larazon.es/cultura/historia/lubna-cordoba-erudita-andalusi_2024011665a5c078872b820001a532ed.html)
- Ors, J. (2019). La biblioteca «hereje» que quemó Almanzor. [página consultada el 8 de marzo de 2025]. <https://www.larazon.es/cultura/la-biblioteca-hereje-que-quemo-almanzor-AD24633223/>

- Pimentel, M. (2016). La biblioteca de Medina Azahara. <https://www.youtube.com/watch?v=2Mkf9MYKPfg&list=PLlcCxTcZmLm7E3SHTdDYG1IXKypXsnUKb&index=3>
- Pavía Fernández, J. (2014). Alhaquén II, el califa bibliófilo. [página consultada el 8 de marzo de 2025]. <https://www.bne.es/es/blog/blog-bne/alhaquen-ii-el-califa-bibliofilo>.
- Radio Televisión Española. (2022). Mujeres ilustres: Lubna de Córdoba, la esclava convertida en escriba [página consultada el 8 de marzo de 2025]. Disponible en: <https://www.rtve.es/television/20221208/lubna-cordoba-esclava-convertida-escriba/2411274.shtml>
- Ribera y Tarragó, J. (1925). Bibliófilos y bibliotecas en la España musulmana. Imprenta La Comercial. Disponible en: <https://helvia.uco.es/handle/10396/8539>
- Torremocha Silva, A. (2023). El bibliotecario de Medina Azahara. Almuzara.



**2**

**ZAMORA**

EL DESCUBRIMIENTO Y LA VENTA

# FERNANDO III

## El Santo.



Fernando III de Castilla (1201-1252), también conocido como “el Santo”, fue una figura clave en la historia medieval española.

El infante Fernando, hijo de Alfonso IX y Berenguela de Castilla, nació en Peleas de Arriba, provincia de Zamora, en 1201. Heredó el trono de Castilla de su madre, la reina Berenguela, y fue proclamado rey en Valladolid en el año 1217 (Martínez Díez, 1993).

Pero un siglo antes, en 1157, el rey Alfonso VII el Emperador, decidió dividir su reino entre sus hijos. Su primogénito, Sancho III, se quedó con Castilla y Toledo y su otro hijo, Fernando II, con el reino de León y Galicia. Fernando III, en 1230, volvió a unificarlos en un solo reino.

Fue un líder destacado en el impulso de la Reconquista, expandiendo los reinos cristianos de forma significativa. Reconquistó importantes ciudades como Córdoba (1236), Jaén (1246) y Sevilla (1248). La conquista de Córdoba, que sucedió entre diciembre de 1235 y junio de 1236, fue su mayor gesta. La caída de la capital que había sido el centro del Al Ándalus durante siglos, y un símbolo del poder musulmán, supuso un hito de vital trascendencia para la reconquista.

Desde un punto de vista más social, Fernando III sustituyó el latín por el castellano como nuevo idioma oficial, promovió la creación de varios tratados de derecho y mandó erigir las dos joyas del gótico español: la catedral de Burgos y la de León (Santamaría, 2021).

Murió en el Alcázar de Sevilla en 1252. Fue canonizado en 1671 por el papa Clemente X, lo que le valió el sobrenombre de “el Santo” (Castañeda Delgado, 1994).

La relación de Fernando III con el “Bote de Zamora” se asocia, precisamente, con la conquista de Córdoba. No obstante, no hay documentos que de forma evidente puedan confirmar la relación del monarca con la pieza y su llegada a la catedral de Zamora, pues se desconoce la fecha y el donante.

Manuel Gómez Moreno, autor del *Catálogo Monumental de España*, supuso que sería parte del botín conseguido por Fernando III, en la conquista de Córdoba, y que el rey Santo lo regalaría a la catedral zamorana.

María Elena Gómez-Moreno (1995) relata este acontecimiento del siguiente modo: “*Manos reales lo entregaron, como preciado regalo, a la catedral de Zamora, a cuyo relicario pasó como guarda de piedras de Tierra Santa, y allí quedó oculto de miradas curiosas*”.

Y, en el relicario de la Catedral, supuestamente conteniendo “*piedras de los Santos Lugares*” quedó al abrigo de miradas curiosas durante cerca de siete siglos (Martín Benito y Regueras Grande, 2003).

### **Bibliografía.**

- Castañeda Delgado, P. (1994). Fernando III, el hombre y el Santo. *Archivo hispalense. Revista histórica, literaria y artística*, 77(234-236), 401-416.
- Gómez-Moreno, M.E. (1995). Manuel Gómez-Moreno Martínez. Fundación Ramón Areces.
- Martín Benito, J.I. y Regueras Grande, F. (2003). El Bote de Zamora: historia y patrimonio. *De Arte. Revista de Historia del Arte*, 2, 203-224.
- Martínez Díez, G. (1993). Fernando III. Diputación de Palencia.
- Santamaría, M.A. (2021). Fernando III reconquista la ciudad de Sevilla. Zenda. *Efemérides de la historia* [página consultada el 13 de marzo de 2025]. Disponible en: <https://www.zendalibros.com/fernando-iii-reconquista-la-ciudad-de-sevilla-23-de-noviembre-de-1248/>

# EL BOTE

## en la Catedral de Zamora.



El Bote de Zamora fue fabricado durante el período Omeya, en el año 964, y posiblemente no llegó a Zamora hasta la toma de Córdoba. Aunque se sabe que la primera vez que aparece inventariado fue en el año 1367 (Martín Benito y Regueras Grande, 2003; Garín García, 2023), formando parte del tesoro de la Catedral de Zamora (Martín Benito y Regueras Grande, 2003).

Existe la teoría de que el rey zamorano, Fernando III, se cobró un suntuoso botín tras la conquista de Córdoba, que tuvo lugar en el año 1236. De entre las piezas requisadas figuraba un precioso marfil y otras cajitas de menor valor que el monarca habría entregado como regalo a la catedral de su tierra natal (Sadia, 2022).

Cabe señalar que algo fabricado a mediados del siglo X fue considerado lo suficientemente valioso o bello para ser entregado a la catedral zamorana a mediados del siglo XIII o XIV y permanecer en ella durante siete siglos, hasta su adquisición por el Museo Arqueológico Nacional en 1911, tras una encendida polémica que llegó al Congreso de los Diputados (Garín García, 2023).

Como tantos tesoros de muchas iglesias hispánicas, estas joyas en eboraria, serían ofrecidas por reyes y señores como el más rico presente conseguido de los infieles, siendo reconvertidos en objetos sagrados (Martín Benito y Regueras Grande, 2003). Desde su entrega por el monarca castellano, el bote olvidará su cometido original y pasará a convertirse en un relicario.

Podemos deducir que, en esos momentos iniciales, se desconocía el significado del bote y no se había traducido la inscripción en escritura cúfica que aparece en la tapa. Por tanto, no se conocía que fue una dádiva destinada a la favorita del califa Subh, madre del futuro heredero Abd-al-Rahman, con el propósito de que pudiera ser usado como contenedor de joyas o perfumes. Es cierto que era necesario leer la inscripción del bote para saber que se trataba de un regalo galante y no de un objeto sagrado. En esos siglos XIII y XIV no era habitual que hubiera clérigos que supieran árabe y, sencillamente, los prebostes zamoranos aceptaron el regalo por su belleza y le cambiaron su uso (Garín García, 2023).

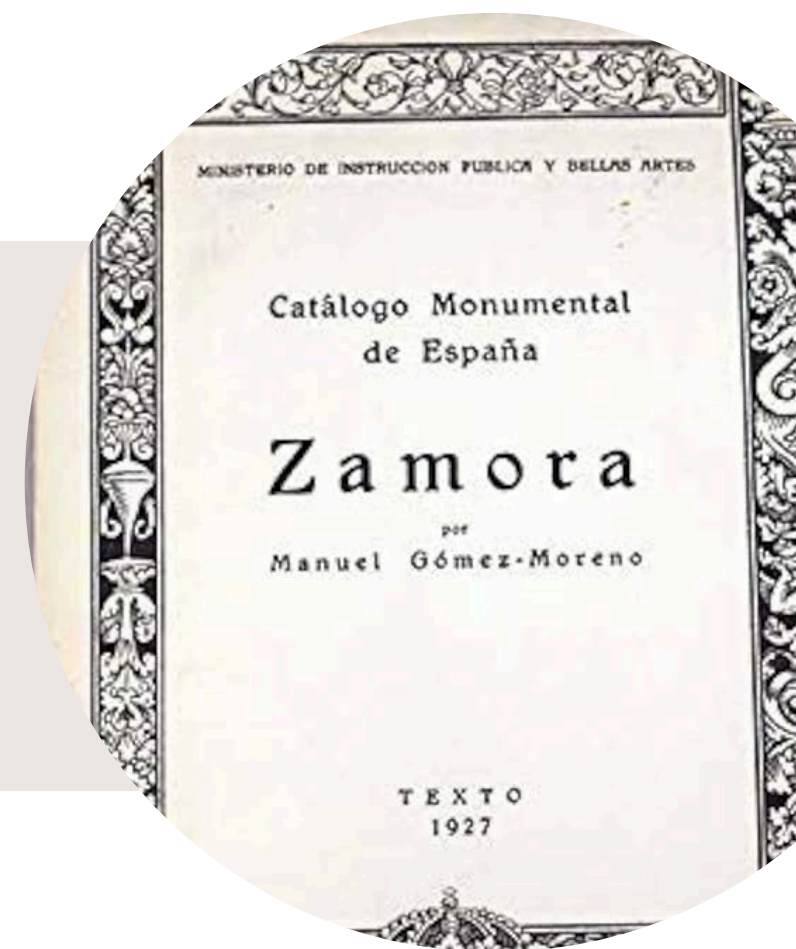
Aunque la pieza quedó registrada y adscrita al tesoro catedralicio tuvieron que pasar siglos hasta que fuera descubierta, en el año 1904, por Manuel Gómez Moreno y su esposa Elena Rodríguez Bolívar en una de sus visitas a la catedral zamorana, con motivo de la redacción del volumen correspondiente a Zamora del *Catálogo Monumental de España* (Martín Benito y Regueras Grande, 2003).

### **Bibliografía.**

- Garín García, J.A. (2023). Historia irreverente del arte. De la caída del imperio romano de occidente al final de la Edad Media. La Esfera de los libros.
- Martín Benito, J.I. y Regueras Grande, F. (2003). El Bote de Zamora: historia y patrimonio. De Arte. Revista de Historia del Arte, 2, 203-224.
- Sadia, J.M. (2022). El autoexpolio del patrimonio español. Cuando España malvendió su arte. Almuzara.

# EL CATÁLOGO

## Monumental y Artístico de España.



El Real Decreto de 1 de junio de 1900 ordenaba la “*catalogación completa y ordenada de las riquezas históricas o artísticas de la nación*” y se constituía como el origen del denominado «*Catálogo Monumental y Artístico de España*». Este catálogo pretendía, por vez primera, inventariar y describir el patrimonio histórico-artístico y arqueológico de cada una de las provincias españolas con objeto de su posterior publicación (Rodrigo Montero, 2012).

Tal y como se indicaba en el artículo 2 de este Real Decreto: “*Para el mayor orden y resultado práctico de estos trabajos se realizarán por provincias, no pasando a otras sin que esté completamente terminado el Catálogo Histórico Artístico de aquella en que se haya comenzado la investigación*”. Por su parte, el artículo 3, aclaraba: “*El Catálogo de cada provincia formará un tomo o cuaderno, comprendiéndose en él todas las riquezas monumentales y artísticas existentes en las mismas*” (Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1900).

En cuanto al desarrollo de la obra, se llegó a establecer un criterio de recogida exhaustiva de información que también incluía imágenes fotográficas de los objetos, lugares, yacimientos o monumentos, completando las detalladas descripciones con esas evidencias gráficas. De este modo, se esperaba crear una herramienta que podía favorecer el conocimiento sobre el patrimonio histórico-artístico y mejorar las labores de protección y conservación.

La iniciativa se debió a Juan Facundo Riaño, hombre de profunda cultura, que eligió para este trabajo al joven Manuel Gómez-Moreno, el cual comenzó la obra por la provincia de Ávila, para redactar posteriormente los volúmenes de León, Zamora y Salamanca (Muñoz Cosme, 2012). Puede resultar chocante que este primer tomo se realizara entre los años 1900 y 1901 y se publicara por primera vez en el año 1983.

Manuel Gómez-Moreno, conjuntamente con su esposa, Elena Rodríguez Bolívar, trabajaron en los dos tomos del catálogo correspondientes a la provincia de Zamora, concretamente, entre octubre de 1903 y abril de 1905, siendo publicados en el año 1927.

La realización del *Catálogo de Zamora* se encuentra ampliamente documentada, dado que su autor nos relata que lo realiza en dos campañas consecutivas acompañado por su esposa y redactado a lo largo de 1905 en su domicilio granadino. Será su mujer la que transcriba los textos y se convierta en la copista de los manuscritos que se entregan en diciembre de 1906 (Hidalgo Brinquis, 2012).

En la campaña zamorana de 1904, durante la apertura de los relicarios de la catedral se halló un descubrimiento sorprendente, varias arquetas pintadas, talladas, cinceladas de marfil, de esmalte, de varios tamaños, y una de ellas, sería el llamado "*Bote de Zamora*", obra capital del arte hispanomusulmán. De este hallazgo, el matrimonio Gómez Moreno ilustraría, con dos fotografías del Bote de Zamora, una lámina del volumen 2 del tomo zamorano del *Catálogo Monumental* (Villaseñor Sebastián, 2012).

El ambicioso proyecto del *Catálogo Monumental y Artístico de España* quedaría inconcluso, de los cuarenta y siete tomos comenzados, se concluyeron solamente treinta y nueve, entre los años 1900 a 1961, y tan solo diecisiete de ellos fueron publicados (Muñoz Cosme, 2012). A pesar de ello, la obra recoge una gran cantidad de documentación, fotografías de muchos inmuebles y objetos que posteriormente fueron alterados o desaparecieron, la interpretación de los mismos realizada por los autores es una fuente de gran valor para investigadores y profesionales relacionados con el patrimonio cultural y con la historia de las ciencias sociales y artísticas de nuestro país (Muñoz Cosme, 2012).

## Bibliografía.

- Hidalgo Brinquis, M.C. (2012). Interpretación material de los Catálogos monumentales de España. En: M. Domingo y O. Cedón (Eds.). *El Catálogo Monumental de España (1900-1961). Investigación, restauración y difusión* (pp. 77-107). Ministerio de Educación, Cultura y Deporte; Ministerio de Economía y Competitividad: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).
- Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes (1900). Real Decreto de 1 de junio de 1900 sobre la formación del Catálogo monumental y artístico de la Nación. *Gaceta de Madrid* (2-06-1900). Consulta: 25 de marzo de 2025. Disponible en: <https://www.boe.es/gazeta/dias/1900/06/02/pdfs/GMD-1900-153.pdf>
- Muñoz Cosme, A. (2012). Catálogos e inventarios del patrimonio en España. En: M. Domingo y O. Cedón (Eds.). *El Catálogo Monumental de España (1900-1961). Investigación, restauración y difusión* (pp. 15-37). Ministerio de Educación, Cultura y Deporte; Ministerio de Economía y Competitividad: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).
- Rodrigo Montero, R. (2012). Introducción. En: M. Domingo y O. Cedón (Eds.). *El Catálogo Monumental de España (1900-1961). Investigación, restauración y difusión* (pp. 9). Ministerio de Educación, Cultura y Deporte; Ministerio de Economía y Competitividad: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).
- Villaseñor Sebastián, F. (2012). La importancia del Catálogo Monumental para la investigación del arte medieval en España. En: M. Domingo y O. Cedón (Eds.). *El Catálogo Monumental de España (1900-1961). Investigación, restauración y difusión* (pp. 225-249). Ministerio de Educación, Cultura y Deporte; Ministerio de Economía y Competitividad: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

# MANUEL GÓMEZ-MORENO.

## El descubrimiento.



Manuel Gómez-Moreno Martínez (1870-1970) fue un destacado arqueólogo, historiador del arte y académico español, siendo una figura clave en el estudio del arte hispánico y la arqueología. Su vida y obra abarcaron múltiples disciplinas, dejando un legado significativo en el ámbito cultural e histórico de España. Su labor profesional y personal se caracterizó por una continua curiosidad y defensa del patrimonio artístico nacional (Gómez Moreno, 2016).

Gómez-Moreno fue una figura poliédrica, propia de su tiempo, a caballo entre la erudición, la filología, el coleccionismo y las nuevas tendencias que se fundamentaban en un positivismo científico como base sobre la que sustentar las investigaciones históricas y arqueológicas. Representa, también, “el final de una época, la de los eruditos y anticuarios decimonónicos que abordaban cualquier tema de su interés y el inicio de otra, la de los investigadores formados en universidades y centros de investigación, especializados en determinadas materias” (Olmos Romera, 2010).

Gómez-Moreno fue uno de los grandes académicos del siglo XX, por su ingente producción bibliográfica y su posterior repercusión y, además, por sus implicaciones institucionales, proyectos, cargos académicos y honorarios. Ejerció cargos en la administración del Estado y en distintos órganos de gestión de bienes culturales como La Alhambra, en su Granada natal, el Museo Arqueológico Nacional, el Museo del Prado, las reales academias y, muchos otros, además de su papel dentro de la Junta para Ampliación de Estudios a través del Centro de Estudios Históricos, o de la propia Universidad Central (Bellón Ruiz, 2022).

Aún hoy en día es considerado como una de las figuras más importantes de la investigación en el mundo de la Historia del Arte en España, sus méritos fueron reconocidos en numerosas ocasiones, por la Real Academia de la Historia (1915), la de Bellas Artes (1931), la de la Lengua (1942), miembro de los patronatos de los más importantes museos del mundo y doctor honoris causa por varias universidades. También le fue concedida la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio y la de Isabel la Católica, así como la medalla de oro del trabajo (López-Yarto Elizalde, 2012).

Gómez-Moreno, conjuntamente con su esposa, Elena Rodríguez Bolívar, trabajó en la redacción de varios volúmenes del *Catálogo Monumental de España*, concretamente, los de las provincias de Ávila, Salamanca, Zamora y León. Este catálogo fue una iniciativa vinculada al espíritu regeneracionista posterior al desastre del 98, y que contribuyó al descubrimiento, estudio, inventariado y catalogación de tesoros artísticos del arte románico, hispanomusulmán y mozárabe (Serrano, 2023).

En sus labores, para la redacción del volumen relacionado con Zamora, realizaron varias visitas a la provincia entre los años 1903 y 1904. En su segunda visita, entre junio y agosto de 1904, realizando la apertura de los relicarios de la Catedral, Elena Rodríguez, subida a una escalera le iba alargando las piezas a su marido, piezas que debían fotografiarse y describirse. Entre las mismas había arquetas pintadas, talladas, cinceladas, de marfil, de esmaltes, grandes y pequeñas (Gómez-Moreno, 1995). Entre estos objetos, se encontraba, para sorpresa del matrimonio, el espléndido “Bote de Zamora” (Martín Benito y Regueras Grande, 2003).

Tal y como señala María Elena Gómez-Moreno (1995): *“Siempre recordaría ella la emoción con que tuvo en sus manos un bote de marfil tallado maravilloso, que entregó a Manuel como la cosa más valiosa del relicario; era el famoso joyero que el califa Alhaquen II mandó labrar para la madre de su hijo y posible heredero, Abderrahmán”*.

Pero la relación con el bote califal y Gómez-Moreno no acaba con su descubrimiento en la catedral zamorana. Años después, en 1911, será el propio arqueólogo, teniendo conocimiento de la venta del bote y otras piezas por parte del Cabildo de la Catedral al anticuario Juan Lafora —y temiendo que el bote saliese de España—, quien avisará al diputado Guillermo Joaquín de Osma de su venta. El diputado divulgará la venta de esta joya del patrimonio en la prensa y en las Cortes, generándose una gran polémica y un escándalo público y notorio.

## Bibliografía.

- Gómez-Moreno, M.E. (1995). Manuel Gómez-Moreno Martínez. Fundación Ramón Areces.
- Gómez Moreno, J.M. (2016). Manuel Gómez-Moreno Martínez (1870-1970). Colección Maestros de la Historia del Arte. Comité Español de Historia del Arte.
- Bellón Ruiz, J.P. (2022). Deconstruyendo a don Manuel Gómez-Moreno Martínez. Su papel en la Exposición Internacional de Roma de 1911 y sus propuestas sobre Tartessos. *Nailos. Estudios Interdisciplinares de Arqueología*, 9(diciembre), 43-61.
- López-Yarto Elizalde, A. (2012). Los autores del Catálogo Monumental de España. En: M. Domingo y O. Cedón (Eds.). *El Catálogo Monumental de España (1900-1961). Investigación, restauración y difusión* (pp. 39-49). Ministerio de Educación, Cultura y Deporte; Ministerio de Economía y Competitividad: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).
- Martín Benito, J.I. y Regueras Grande, F. (2003). El Bote de Zamora: historia y patrimonio. *De Arte. Revista de Historia del Arte*, 2, 203-224.

- Olmos Romera, R. (2010). D. Manuel Gómez-Moreno (1870-1970). Un esbozo impaciente de lecturas. En: Exvotos Ibéricos II: El Instituto Gómez-Moreno. Fundación Rodríguez-Acosta (Granada); Diputación Provincial de Jaén, pp. 15-42.
- Serrano, D. (2023, octubre 15). La joya árabe que desató la polémica entre Zamora y el Gobierno de España. El Español, [página consultada el 9 de marzo de 2025]. Disponible en: [https://www.elspanol.com/castilla-y-leon/region/zamora/20231015/joya-arabe-desato-polemica-zamora-gobierno-espana/800670019\\_0.html](https://www.elspanol.com/castilla-y-leon/region/zamora/20231015/joya-arabe-desato-polemica-zamora-gobierno-espana/800670019_0.html)

## ELENA RODRÍGUEZ-BOLÍVAR. La descubridora oculta.



Nacida en Granada en el año 1874, mujer culta y pianista, aunque no arqueóloga de formación académica, al contraer matrimonio con el arqueólogo e historiador Manuel Gómez-Moreno en 1903, “aprendió haciendo con el mejor maestro” (Lorenzo Arribas y Pérez Martín, 2022, p. 50).

Ya durante su noviazgo, dado que en aquella época no podían viajar juntos antes de casarse, Elena apoyó a Manuel en la distancia, cuando él estuvo trabajando en la elaboración del *Catálogo Monumental de España: provincia de Ávila* (Gómez-Moreno Martínez, 1900-1901) y el *Catálogo Monumental de España: provincia de Salamanca* (Gómez-Moreno Martínez, 1901-1903). Durante esa época, ella se hizo cargo de determinadas tareas en la distancia, como localizar muchos de los materiales de entre la documentación que éste le requería, o cuestiones relacionadas con la intendencia de Manuel Gómez-Moreno en dichos viajes (Lorenzo Arribas y Pérez Martín, 2022), como envíos de ropa, dulces para regalar en sus destinos o, incluso la transmisión de noticias familiares y sobre Granada, ciudad de residencia en esa época.

Pero fue tras su boda cuando, a los pocos meses del enlace, Elena se subiría a un tren, rumbo a Zamora, para acompañar a Manuel en el año 1903, repitiendo en 1904 y, también posteriormente, en 1906, con destino a León. En estos viajes, Elena Rodríguez-Bolívar apoyó incondicionalmente a Manuel Gómez-Moreno, asumiendo determinadas actividades “auxiliares” que, sin duda, facilitarían el trabajo al arqueólogo: cuestiones de administración e infraestructura para el alojamiento en las diferentes localidades, acompañamiento para facilitar la toma de datos del inventario para proseguir con la elaboración del *Catálogo Monumental de España*, además de perfeccionar la técnica de revelado de fotografías, pues Elena se encargó de los clichés de su esposo (Lorenzo Arribas y Pérez Martín, 2022).

A dichas funciones, se uniría también la transcripción manuscrita por parte de Elena Rodríguez-Bolívar del *Catálogo Monumental de España: provincia de Zamora* (Gómez-Moreno Martínez, 1903-1905) y del *Catálogo Monumental de España: provincia de León* (Gómez-Moreno Martínez, 1906-1908).

Fue la misma función de transcripción que habría asumido previamente Sacramento Gómez-Moreno Martínez, hermana de Manuel (Liceras Garrido; Comino y Murrieta Flores, 2022) en el caso de los originales del *Catálogo Monumental de España: provincia de Ávila* (Gómez-Moreno Martínez, 1900-1901) y del *Catálogo Monumental de España: provincia de Salamanca* (Gómez-Moreno Martínez, 1901-1903).

Pero de entre todas esas funciones “ocultas” que asumió Elena Rodríguez-Bolívar apoyando a Manuel Gómez-Moreno, quizás la más relevante fue el descubrimiento del que ella misma denominaría “mi Bote”, es decir, “el Bote de Zamora”.

El reconocimiento al papel jugado por Elena Rodríguez-Bolívar en el descubrimiento del Bote de Zamora se debe en buena medida a su hija, María Elena Gómez-Moreno Rodríguez-Bolívar (1907-1991), que llegaría a ser catedrática de instituto de Geografía e Historia y directora del Museo Romántico de Madrid (Ministerio de Cultura. Pares. Portal de Archivos Españoles, s.f.). Gracias a su aportación, sabemos que el día 3 de agosto de 1904 (Gómez-Moreno Rodríguez-Bolívar, 1995), su madre, Elena, subida en una escalera le fue alargando a su padre, Manuel, diversas piezas del relicario de la Catedral de Zamora (Lorenzo Arribas y Pérez Martín, 2022): “*arquetas pintadas, talladas, cinceladas, de marfil, de esmalte, grandes y chicas, entre las que se encontraba un bote de marfil tallado maravilloso, que entregó a Manuel como la pieza más valiosa del relicario*” (Gómez-Moreno Rodríguez-Bolívar 1995, p. 183). Se trataba del que sería conocido posteriormente como el Bote de Zamora.

Ella gritó maravillada al hallar aquel bote cilíndrico de marfil, primorosamente tallado con follajes y animales: era, sin duda, la joya del relicario, desconocida durante siglos en su belleza por los mismos canónigos y que, en adelante fue para Elena “*mi bote*” (Gómez-Moreno Rodríguez-Bolívar, 1995, p. 241). Y así sería hasta que aquella pianista que tocó hasta el final de su vida falleció en Madrid el 25 de febrero de 1972.

## Bibliografía.

- Gómez-Moreno Martínez, M. (1900-1901). Catálogo Monumental de España [Manuscrito]: Provincia de Ávila. Disponible en: [https://csic-primo.hosted.exlibrisgroup.com/permalink/f/homi3k/34CSIC\\_ALMA\\_DS21120975240004201](https://csic-primo.hosted.exlibrisgroup.com/permalink/f/homi3k/34CSIC_ALMA_DS21120975240004201)
- Gómez-Moreno Martínez, M. (1901-1903). Catálogo Monumental de España [Manuscrito]: Provincia de Salamanca. Disponible en: [https://csic-primo.hosted.exlibrisgroup.com/permalink/f/homi3k/34CSIC\\_ALMA\\_DS21106824320004201](https://csic-primo.hosted.exlibrisgroup.com/permalink/f/homi3k/34CSIC_ALMA_DS21106824320004201)
- Gómez-Moreno Martínez, M. (1903-1905). Catálogo Monumental de España [Manuscrito]: Provincia de Zamora. Disponible en: [https://csic-primo.hosted.exlibrisgroup.com/permalink/f/homi3k/34CSIC\\_ALMA\\_DS21110087990004201](https://csic-primo.hosted.exlibrisgroup.com/permalink/f/homi3k/34CSIC_ALMA_DS21110087990004201)
- Gómez-Moreno Martínez, M. (1906-1908). Catálogo Monumental de España [Manuscrito]: Provincia de Zamora. Disponible en: [https://csic-primo.hosted.exlibrisgroup.com/permalink/f/homi3k/34CSIC\\_ALMA\\_DS21110087990004201](https://csic-primo.hosted.exlibrisgroup.com/permalink/f/homi3k/34CSIC_ALMA_DS21110087990004201)

- Gómez-Moreno Rodríguez-Bolívar, M.<sup>a</sup> E. (1995). Manuel Gómez-Moreno Martínez. Fundación Ramón Areces.
- Licerias Garrido R., Comino A. y Murrieta Flores P. (2022). Mujeres en el Catálogo Monumental de España: discursos arqueológicos sobre Prehistoria y Edad del Hierro en las provincias de Ávila, Soria y Burgos. *Complutum*, 33(1), 269-288. Disponible en: <https://doi.org/10.5209/cmpl.80895>
- Lorenzo Arribas, J; Pérez Martín, S. (2022). “Cuestión de incumbencia”. Elena Rodríguez-Bolívar, sentir la disciplina sosteniendo al arqueólogo. Epistolario (1901-1904). En M. Díaz-Andreu García; O. Torres Gomariz y P. Zaruela Gutiérrez (Coords.), Voces in crescendo: del mutismo a la afonía en la historia de las mujeres en la arqueología española. Universidad de Alicante, Instituto Universitario de Investigación en Arqueología y Patrimonio Histórico (INAPH), (pp. 41-58).
- Martín Benito, J.I. y Regueras Grande, F. (2003). El Bote de Zamora: historia y patrimonio. *De Arte. Revista de Historia del Arte*, 2, 203-224.
- Ministerio de Cultura. Pares. Portal de Archivos Españoles (s.f.). Gómez-Moreno Rodríguez-Bolívar, María Elena. Recuperado el 3 de abril de 2025. Disponible en: Moreno, M.E. (1995). Manuel Gómez-Moreno Martínez. Fundación Ramón Areces.
- Gómez Moreno, J.M. (2016). Manuel Gómez-Moreno Martínez (1870-1970). Colección Maestros de la Historia del Arte. Comité Español de Historia del Arte.
- Bellón Ruiz, J.P. (2022). Deconstruyendo a don Manuel Gómez-Moreno Martínez. Su papel en la Exposición Internacional de Roma de 1911 y sus propuestas sobre Tartessos. *Nailos. Estudios Interdisciplinarios de Arqueología*, 9(diciembre), 43-61.
- López-Yarto Elizalde, A. (2012). Los autores del Catálogo Monumental de España. En: M. Domingo y O. Cedón (Eds.). *El Catálogo Monumental de España (1900-1961). Investigación, restauración y difusión* (pp. 39-49). Ministerio de Educación, Cultura y Deporte; Ministerio de Economía y Competitividad: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).
- Martín Benito, J.I. y Regueras Grande, F. (2003). El Bote de Zamora: historia y patrimonio. *De Arte. Revista de Historia del Arte*, 2, 203-224.

## LA VENTA del Bote de Zamora.



En 1911, el Cabildo de la Catedral de Zamora vendió al anticuario Juan Lafora unas arquetas, entre ellas un bote de marfil de la época califal, valorado en 52.500 pesetas (Martín Benito y Regueras Grande, 2003).

Unos años antes, este bote califal que pasaría a reconocerse como el Bote de Zamora, sería descubierto por Manuel Gómez-Moreno y su esposa Elena Rodríguez-Bolivar. Los dos investigadores, en su tarea de catalogar las piezas del relicario de la Catedral de Zamora para que formaran parte de su Catálogo Monumental de España, hallaron el preciado bote de eboraria.

Con este descubrimiento, el Cabildo de la Catedral de la época fue consciente de la importancia de la pequeña joya que atesoraba y no dudó en enviarla a una exposición de Arte Retrospectivo celebrada en Santiago de Compostela en 1910 (Gómez-Moreno, 1995; Martín Benito y Regueras Grande, 2003). Hay que tener en cuenta que el Catálogo Monumental del matrimonio Gómez-Moreno permanecerá inédito y no verá su publicación hasta el año 1927 (Martín Benito y Regueras Grande, 2003; Sadia, 2022).

También es necesario señalar que a principios del siglo XX aún se viven las desamortizaciones del patrimonio artístico español, que se venían produciendo desde mediados del siglo XVIII, con grandes cantidades de obras de arte, libros y otros objetos de valor cultural y patrimonial que fueron vendidos a precios grotescos. Muchas de estas obras salieron fuera de España.

La elección del Cabildo de enviar el bote a la muestra compostelana —tras acoger con entusiasmo el hallazgo— acabaría siendo fatal para la pieza, pues se exhibía de forma pública por primera vez en España y los anticuarios estaban muy atentos a cualquier movimiento en el ámbito del patrimonio que les pudiera reportar beneficios (Sadia, 2022). En este sentido, el bote tuvo la mala suerte de toparse con Juan Lafora, uno de los mejores comerciantes de antigüedades del país, que tras olfatear la pieza ya no le perdería el rastro (Sadia, 2022).

Igualmente, se sabe que el deán de la Catedral, en la reunión del Cabildo de 23 de febrero de 1910, ya señalaba que *“algunos anticuarios le venían haciendo proposiciones para adquirir objetos de esta Santa Iglesia, unos deteriorados y sin uso, y otros fácilmente sustituibles por otros menos valiosos”* (Martín Benito y Regueras Grande, 2003).

Entre estos objetos se encontraba el bote califal que, sin duda alguna, era la presa más preciada del lote. Poco después, tras el informe del deán, el Cabildo autorizó la venta del Bote de Zamora, acordando guardar absoluta reserva del asunto. Únicamente el arcipreste demostró poseer una conciencia patrimonial y se opuso amargamente a la operación (Martín Benito y Regueras Grande, 2003; Sadia, 2023).

En marzo de 1910, el Nuncio Apostólico dio el visto bueno a la venta de dichos objetos para ayudar a la institución a saldar necesidades (Martín Benito y Regueras Grande, 2003; Sadia, 2023). Lo curioso es cómo los canónigos entendieron que podían solventar dichas necesidades perentorias, pues invirtieron las 52.500 pesetas obtenidas por la venta en el tesoro público, comprando títulos de deuda pública (Martín Benito y Regueras Grande, 2003; Sadia, 2023).

Sin duda alguna, la singular belleza de estas piezas de marfil hizo que fueran un reclamo para los anticuarios nacionales y, mucho más allá, atrajo la atención de coleccionistas de arte de todo el mundo. Tal es así, que otras piezas similares al bote de Zamora también fueron vendidas a anticuarios y, posteriormente, a coleccionistas. Actualmente, estas piezas enajenadas del patrimonio español son expuestas en museos fuera de nuestro país.

## **Bibliografía.**

- Gómez-Moreno, M.E. (1995). Manuel Gómez-Moreno Martínez. Fundación Ramón Areces.
- Martín Benito, J.I. y Regueras Grande, F. (2003). El Bote de Zamora: historia y patrimonio. De Arte. Revista de Historia del Arte, 2, 203-224.
- Sadia, J.M. (2022). El autoexpolio del patrimonio español. Cuando España malvendió su arte. Almuzara.

# EL ANTICUARIO JUAN LAFORA.



Las desamortizaciones decimonónicas que llegan a producirse hasta las primeras décadas del siglo XX provocaron una incipiente dispersión de numerosas piezas del patrimonio cultural español. Muchas de estas piezas, de gran valor, salen por medio del expolio o redes de mercadeo que beneficiaron a unos pocos y perjudicaron a muchos.

En 1911 el cabildo de la catedral de Zamora vendió al anticuario madrileño Juan Lafora unas arquetas, entre ellas un bote de marfil de época califal, valorado en 52.000 pesetas (Martín Benito y Regueras Grande, 2003). El Bote de Zamora, de forma similar a otros botes califales, fue vendido a un anticuario y coleccionista, Juan Lafora Calatayud, cuyo propósito era venderlo a otros coleccionistas de Estados Unidos, pero, afortunadamente, la operación se pudo abortar in extremis (Martín Benito y Regueras Grande, 2003).

Juan Lafora Calatayud (1855-1930) fue un anticuario, coleccionista y empresario teatral de prestigio. Tenía su tienda de antigüedades ubicada en la carrera de San Jerónimo, 51, en Madrid donde, al parecer, “*se reunían académicos, historiadores, arqueólogos, investigadores y coleccionistas*” (Marés Deulovol, 1977).

Era un anticuario que conocía bien su oficio y las piezas que podían tener valor, así como a los clientes que podían adquirir las mismas. El académico de Bellas Artes, Frederic Marés Deulovol (1977), llegó a decir de él que “*daba un trato especial a cada objeto y parecía, más que un anticuario dispuesto a vender, un coleccionista dispuesto a adquirir*”.

En su tienda no solo congregaba a lo más granado de la cultura española, evidenciando un doble juego en muchos de ellos, que armonizaban sin problema una defensa del patrimonio con la compraventa espuria del mismo. También tenía contacto con anticuarios extranjeros (Fiz Fuertes, 2021). Precisamente, debido a estos contactos, el anticuario pudo realizar importantes ventas patrimoniales que, actualmente, forman parte de museos y colecciones extranjeras.

Estuvo implicado en negociaciones de venta de importantes obras de arte procedentes de Castilla y León, como el Retablo de Nuestra Señora del Maestro de la Horta (Fiz Fuertes, 2021) que actualmente se encuentra en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York (Fundación de Castilla y León).

Como empresario teatral construyó el teatro La Latina de Madrid y colaboró con el dramaturgo y premio nobel Jacinto Benavente. Su hija, Beatriz Lafora, continuó su actividad profesional como marchante de obras de arte y antigüedades.

### Bibliografía.

- Fiz Fuertes, I. (2021). El expolio de la pintura del primer Renacimiento en Zamora. Una contribución a su estudio y propuesta de autoría. *BSAA arte*, 87, 45-65.
- Fundación de Castilla y León (s.f.). Nostra et Mundi. Juan Lafora Calatayud. Marchante/Anticuário. Recuperado el 9 de marzo de 2025. Disponible en: <https://inventario.nostraetmundi.com/es/ubicacion/104>
- Marés Deulovol, F. (1977). El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades. Memoria de la vida de un coleccionista. Gráficas Bachs.
- Martín Benito, J.I. y Regueras Grande, F. (2003). El Bote de Zamora: historia y patrimonio. *De Arte. Revista de Historia del Arte*, 2, 203-224.
- Ministerio de Cultura. Pares. Portal de Archivos Españoles (s.f.). Lafora Calatayud, Juan. Recuperado el 9 de marzo de 2025. Disponible en: <https://pares.mcu.es:443/ParesBusquedas20/catalogo/autoridad/222937>



**3**

**MADRID**

LA LLEGADA AL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

# LA POLÉMICA EN LAS CORTES POR EL BOTE DE ZAMORA



La polémica suscitada por el Bote de Zamora llegó a las Cortes en un momento de máxima sensibilización pública tanto por la crisis en las relaciones Iglesia-Estado, como por otros escándalos relacionados con la enajenación del patrimonio artístico (Martín Benito y Regueras Grande, 2003).

Cabe señalar que mientras otros países, como Francia, Inglaterra o Estados Unidos, podían vanagloriarse de sus prestigiosos y, en algunos casos, nuevos museos, España veía cómo muchas de sus obras de arte y tesoros patrimoniales eran vendidos al extranjero para formar parte de colecciones privadas o museos en otros países.

La primera intervención en Cortes, que sería la llama que encendería la hoguera, fue la realizada por el diputado Guillermo Joaquín de Osma y Scull, del partido conservador, que fue avisado previamente por el descubridor del bote, Manuel Gómez-Moreno, sobre la venta de este tesoro artístico del patrimonio español.

Al conocer la noticia, el diputado Osma, hizo pública la venta del bote por parte de los canónigos zamoranos, envió al ABC denuncia de este hecho y una foto del objeto, expresando su indignación. También escribió al Nuncio, contó lo sucedido al Presidente del Gobierno, José de Canalejas, y a su jefe político, Maura; telegrafió al Gobernador y al Obispo de Zamora y preparó su intervención en el Congreso (Gómez-Moreno, 1995). De este modo, el diputado Osma, originó un polémico debate y la apertura de una investigación sobre los hechos (Martín Benito y Regueras Grande, 2003).

En concreto, en el Diario de las Sesiones de Cortes, de 10 de marzo de 1911, se recogía como parte de su intervención lo siguiente: *“El hecho, señores, es que, mediante un caso más y muy lamentable, de aquella explotación de la riqueza de nuestras iglesias, que ha llegado a considerarse como proverbial, nuestra España es hoy más pobre, aunque no nos lo parezca, que hace pocos días. Ha sido vendida una obra de arte que a la vez era, y es donde quiera que se encuentre, un documento histórico: en ambos conceptos de valor inestimable”*.

Y continuaba: *“Erase aquella caja de marfil, cuyo interés histórico estriba en la inscripción y dedicatoria en ella esculpidas, la última que quedaba en España, de las cuatro análogas que hasta nuestro tiempo habían llegado; tres de ellas fueron, ya hace años, a Museos del extranjero; el último ejemplar que nos quedaba en España era también el más completo, el más interesante por su inscripción, el ejemplar más antiguo de cuantos hemos conocido; y ha sido vendido”*.

La intervención de Guillermo de Osma, sobre la situación del bote zamorano, estimuló la participación del Presidente del Gobierno, Canalejas, que respaldó la intervención del Estado para acabar con los abusos y las codicias (Martín Benito y Regueras Grande, 2003).

En concreto, ese mismo día 10 de marzo de 1911, el presidente Canalejas, según recoge el Diario de las Sesiones de Cortes, intervino enunciando las siguientes palabras: *“No puedo admitir que la mera tenencia, la mera posesión por parte del Cabildo, por parte de cualquier institución religiosa, de una joya semejante, le autorice a venderla libremente; si es cosa sagrada, está fuera del comercio de los hombres; si es patrimonio nacional, debe ser garantido por la eficacia del ejercicio de la intervención del Poder público”*.

Después de las intervenciones de Osma y Canalejas, en turno de réplica, intervino el diputado Manuel Senante y Martínez, ultraconservador, defendiendo el derecho de la Iglesia a vender sus bienes patrimoniales sin tener que ajustarse más que a lo prescrito en el derecho canónico. Justificando, además, ese derecho de venta para atender las necesidades apremiantes de la Iglesia, dada la penuria que atravesaba España (Martín Benito y Regueras Grande, 2003).

La polémica de las Cortes se hizo pública y se trasladó a la prensa en Madrid (ABC, El País, El Imparcial, El Universo, etc.) y a nivel local en Zamora (El Heraldo de Zamora y el Correo de Zamora). Estos últimos diarios, El Correo de Zamora —más tradicional y católico— y el Heraldo de Zamora —de ideología liberal— extendieron la polémica entre sus lectores con argumentos y posiciones enfrentadas.

Canalejas se mantuvo firme, estando en contra de la comercialización de las obras del patrimonio artístico nacional y el 13 de marzo de 1911, según señala el Diario de las Sesiones de Cortes, a petición de nuevo del diputado Guillermo de Osma, acreditó del siguiente modo la situación del bote: *“Se ha confirmado que la caja en cuestión y otra de menos importancia que pertenecía también al tesoro artístico de la misma catedral se encuentran en Madrid, y tengo la satisfacción de anunciar a la Cámara, que mañana quedarán depositadas ambas cajas en poder del Estado”*. Su participación resultó ser clave para la posterior recuperación y compra por parte del Estado del bote califal.

## Bibliografía.

- Diario de las Sesiones de Cortes. Sesión del lunes 10 de marzo de 1911, número 5, pp. 56-58. Consulta: 20 de marzo de 2025. Disponible en: [https://app.congreso.es/est\\_sesiones/](https://app.congreso.es/est_sesiones/)
- Diario de las Sesiones de Cortes. Sesión del lunes 13 de marzo de 1911, número 7, pp. 104-105. Consulta: 20 de marzo de 2025. Disponible en: [https://app.congreso.es/est\\_sesiones/](https://app.congreso.es/est_sesiones/)
- Gómez-Moreno, M.E. (1995). Manuel Gómez-Moreno Martínez. Fundación Ramón Areces.
- Martín Benito, J.I. y Regueras Grande, F. (2003). El Bote de Zamora: historia y patrimonio. De Arte. Revista de Historia del Arte, 2, 203-224.

# GUILLERMO JOAQUÍN DE OSMA.

Político y coleccionista.



Guillermo Joaquín de Osma y Scull (1853-1922) fue un destacado diputado del partido conservador, diplomático y coleccionista español nacido en la Habana en 1853 y fallecido en Biarritz en 1922.

Durante su polifacética carrera destacó como político, siendo ministro de Hacienda durante dos períodos, 1903-1904 y 1907-1908, en los gobiernos de Antonio Maura, reinando de Alfonso XIII (Urquijo Goitia, 2008). En 1919 fue nombrado senador vitalicio y Presidente del Consejo de Estado. Además, fue miembro de la Academia de Ciencias Morales y Políticas, de la de Bellas Artes de San Fernando y de las Buenas Letras de Barcelona (Martín Benito y Regueras Grande, 2003).

Se casó con Adela Crooke y Guzmán (1863-1918), condesa de Valencia de Don Juan, pintora, amante del arte, reconocida mecenas de artistas y afanada coleccionista, de la que obtuvo el título de conde consorte de Valencia de Don Juan. Ambos compartirían la afición por el coleccionismo de arte, siendo asesorados por intelectuales de prestigio como Manuel Gómez-Moreno, Antonio Vives Escudero, Elías Tormo, José Ramón Mélida, Miguel Asín Palacios o Hugo Obermaier (Salvador Benítez y Sánchez Vigil, 2020).

En 1916, junto a su esposa, reuniendo las colecciones de ambos, impulsó la fundación del Instituto Valencia de Don Juan, en un madrileño palacete del barrio de Chamberí, situado en la calle Fortuny, número 43, obra del arquitecto Enrique Fort.

El Instituto Valencia de Don Juan alberga importantes colecciones de pinturas, esculturas, tapices, bordados, armas, azulejos, loza, alfarería, azabaches, monedas, muebles, libros y otros documentos que el matrimonio logró reunir y que procedían de sus antepasados o de sus propias adquisiciones (Ocaña Martínez, 2001). Al no tener descendencia y a fin de no ver sus colecciones dispersadas a su muerte, deciden la creación de la fundación que se concibe ante todo como un centro para servir a la investigación y para el estudio (Moreno Conde, 2017).

A través del matrimonio Gómez-Moreno, Guillermo de Osma, pudo saber de la venta del Bote de Zamora al anticuario Juan Lafora y de las intenciones de este para su venta a coleccionistas de los Estados Unidos. Al conocer la noticia, Osma, “no lo pensó dos veces: envió al ABC la noticia y la foto que le había dado Gómez-Moreno; escribió al Nuncio; contó lo sucedido al Presidente del Gobierno, Canalejas, y a su jefe político, Maura; telegrafió al Gobernador y al Obispo de Zamora y preparó una intervención en el Congreso del que era diputado” (Gómez-Moreno, 1995).

En el Congreso de los diputados, sospechando que el bote podría estar a punto de cruzar el Atlántico o haberlo cruzada ya, el diputado Osma, intervino en diferentes ocasiones con la intención de impedir la salida al extranjero del tesoro artístico español (Martín Benito y Regueras Grande, 2003).

Las eficaces participaciones de Osma y la del Presidente del Gobierno, José de Canalejas, en el Congreso, sumada a la investigación policial sobre la situación y destino del Bote de Zamora —antes de que pudiera salir de España—, la polémica suscitada en las cortes, el alboroto público que llegó a la prensa y el posible arrepentimiento del anticuario Lafora —obligado a desvelar el paradero del bote aún en Madrid—, pudieron ser los principales motivos que consiguieron detener la salida de esta joya artística y arqueológica fuera de nuestras fronteras.

## Bibliografía.

- Gómez-Moreno, M.E. (1995). Manuel Gómez-Moreno Martínez. Fundación Ramón Areces.
- Martín Benito, J.I. y Regueras Grande, F. (2003). El Bote de Zamora: historia y patrimonio. *De Arte. Revista de Historia del Arte*, 2, 203-224.
- Moreno Conde, M. (2017). El Instituto de Valencia de Don Juan y el origen de sus colecciones arqueológicas. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 37, 1752-1762.
- Ocaña Martínez, J.A. (2001). A propósito de los dibujos inéditos del Instituto Valencia de Don Juan. *Archivo Español de Arte*, 74(294), 153-163.
- Salvador Benítez, A. y Sánchez Vigil, J.M. (2020). Adela Crooke en doce versiones: de la pintura a la fotografía y viceversa. *Archivo Español de Arte*, 93(372), 391-408.
- Urquijo Goitia, J.R. (2008). *Gobierno y ministros españoles en la edad contemporánea*. 2ª ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

## JOSÉ DE CANALEJAS.

### En defensa de las riquezas artísticas nacionales.



José Canalejas y Méndez (1854-1912) político liberal y abogado español nacido en Ferrol (La Coruña) y fallecido en Madrid en 1912, víctima de un atentado.

En su dilatada trayectoria política ocupó diferentes cargos de importancia, subsecretario de la Presidencia (1883), ministro de Fomento (1888), de Gracia y Justicia (1888-1890), de Hacienda (1894-1895), de Agricultura, Industria y Comercio (1902) (Fernández y Tamaro, 2004) y presidente del Consejo de ministros (1910-1912) cargo que ocupó hasta su muerte. Fue también miembro de la Real Academia Española en 1904 ocupando la letra R y presidió la Real Academia de Jurisprudencia en dos ocasiones (Real Academia Española).

Durante su presidencia implementó un amplio programa de reformas con la intención de modernizar España. Canalejas, junto a Antonio Maura, puede considerarse como una de las grandes personalidades políticas del reinado de Alfonso XIII (Aguilar Gavilán, 2012).

El 10 de marzo de 1911, su precisa intervención en Cortes, como presidente del Consejo de ministros, en contra de la comercialización de las obras del patrimonio artístico nacional fue clave para la recuperación y posterior compra por parte del Estado del Bote de Zamora. Cabe destacar, que Juan Lafora, el anticuario que había comprado el objeto al Cabildo de Zamora por 52.500 pesetas, posiblemente por temor a la investigación policial en curso o por las presiones públicas, acudió al propio Canalejas para desvelar el paradero del bote, aún en Madrid, y señalarse como “*un mero intermediario*” (Gómez-Moreno, 1995; Martín Benito y Regueras Grande, 2003).

El día 13 de marzo, en la casa del presidente Canalejas, se firma el acto de entrega en depósito de dos obras, pendientes de pago por el Estado, con la asistencia del anticuario, Juan Lafora, el diputado, Guillermo de Osma, miembros del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y miembros del Museo Arqueológico Nacional donde quedarían depositados los objetos, el bote zamorano y otra pieza de menor valor (Gómez-Moreno, 1995; Martín Benito y Regueras Grande, 2003).

## Bibliografía.

- Aguilar Gavilán, E. (2012). El asesinato de José Canalejas y su proyecto frustrado de nacionalización de la Monarquía. *Ámbitos. Revista de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades*, 28, 79-86.
- Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). Biografía de José Canalejas. *Biografías y Vidas*. Consulta: 20 de marzo de 2025. Disponible en: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/canalejas.htm>
- Gómez-Moreno, M.E. (1995). Manuel Gómez-Moreno Martínez. Fundación Ramón Areces.
- Martín Benito, J.I. y Regueras Grande, F. (2003). El Bote de Zamora: historia y patrimonio. *De Arte. Revista de Historia del Arte*, 2, 203-224.
- Real Academia Española. José Canalejas y Méndez (electo, 1904). Consulta: 21 de marzo de 2025. Disponible en: <https://www.rae.es/academico/jose-canalejas-y-mendez-electo-1904>

## LA COMPRA DEL BOTE DE ZAMORA POR EL ESTADO.



El 13 de marzo de 1911 se firmó el acto de entrega en depósito de dos arquetas procedentes de la Catedral de Zamora. Una de estas singulares piezas era el “*Bote de Zamora*”. Este evento se celebra en la casa del presidente José Canalejas y Méndez a la que acuden para dar constancia del hecho el anticuario Juan Lafora, que deposita las obras hasta ese momento en su poder, el diputado, Guillermo de Osma, además de miembros del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y del Museo Arqueológico Nacional, donde quedarán depositados los objetos (Martín Benito y Regueras Grande, 2003).

El día 14 de marzo el Correo de Zamora ya informaba que los objetos ya se encontraban en el Museo Arqueológico Nacional, habiendo sido comprados al anticuario Lafora por la misma cantidad por la que él los había adquirido, 52.500 pesetas (Martín Benito y Regueras Grande, 2003).

El 24 de junio de 1911 se publica en la Gaceta de Madrid el Real Decreto de 20 de junio, a propuesta del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Amalio Gimeno, en un artículo único que indicaba lo siguiente: “*El Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes queda autorizado para adquirir las dos arquetas que fueron vendidas por el Cabildo de la Catedral de Zamora por el precio de 52.500 pesetas, las cuales serán satisfechas al que resulte ser dueño, previa consignación del crédito necesario en el presupuesto, reconociendo a su favor el derecho a percibir el interés legal de aquella cantidad hasta el día en que se verifique el pago*”.

Una de las arquetas se tasa con un precio de 25.000 pesetas y la otra por el de 27.500 pesetas, efectuándose el primer pago de 25.000 pesetas el 29 de octubre de 1912. El segundo pago de 27.500 pesetas se realizará un año después, el 22 de octubre de 1913, al anticuario Juan Lafora.

Por último, se abonarán a Lafora 5.028,46 pesetas, en concepto de intereses de demora, el 18 de mayo de 1.914 (Martín Benito y Regueras Grande, 2003). Con este abono queda concluido el pago que el Estado adeudaba por la compra de los objetos procedentes del Cabildo de Zamora y fueron adquiridos por el anticuario Juan Lafora.

El expediente de adquisición del Museo Arqueológico Nacional se corresponde con el año 1912, número 78, Museo Arqueológico Nacional, 51944 (Martín Benito y Regueras Grande, 2003).

*“Y el bote de perfumes de la sultana Zobh vino a lucir en el Museo Arqueológico Nacional, como pieza capital entre las artes suntuarias del mundo islámico español”* (Gómez-Moreno, 1995).

### **Bibliografía.**

- Gómez-Moreno, M.E. (1995). Manuel Gómez-Moreno Martínez. Fundación Ramón Areces.
- Martín Benito, J.I. y Regueras Grande, F. (2003). El Bote de Zamora: historia y patrimonio. *De Arte. Revista de Historia del Arte*, 2, 203-224.
- Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes (1911). Real Decreto de 20 de junio de 1911 autorizando la adquisición de dos arquetas que fueron vendidas por el Cabildo de la Catedral de Zamora. Gaceta de Madrid (24-06-1911). Consulta: 11 de abril de 2025. Disponible en: <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1911/175/A00842-00842.pdf>

# LA FAMILIA DEL BOTE DE ZAMORA



El taller de eboraria califal de Medina Azahara alcanzó un gran prestigio y elaboró exquisitas piezas, algunas conservadas en los museos principales del mundo (Castejón y Martínez de Arizala, 1976).

La extraordinaria colección de marfiles andalusíes, a la que pertenece el Bote de Zamora, fue producida, principalmente, en dos talleres, en época califal el de Medina Azahara y, a la caída del califato, en el taller de eboraria de Cuenca, en el siglo XI, durante el desarrollo de los denominados reinos taifas.

Aunque podríamos incluir en la familia del Bote de Zamora numerosas arquetas de marfil, también elaboradas en estos talleres, nos centraremos exclusivamente en otros botes o píxides de marfil elaborados con colmillo de elefante y contenedores, habitualmente, de perfumes o joyas. Como, por ejemplo, el bote dedicado al-Mughira (968 d.C), que se expone en el Museo del Louvre de París, considerado como una de las obras cumbres de este período (Pancaroglu, 2017).

Esta píxide fue un regalo al príncipe al-Mughira, hijo de Abderramán III. Su decoración sobresale por sus cuatro medallones lobulados enlazados y completamente ornamentados que incluyen escenas figurativas, entre las que destacan figuras humanas, pero también figuras de animales. El bote presenta un total de 69 figuras zoomorfas y antropomorfas, así como decoración vegetal.

En el medallón principal, se pueden observar tres personajes sobre un estrado sostenido por dos leones. Uno de estos personajes es un músico tocando un laúd. En otro de los medallones destaca una escena de caza con dos leones atacando a dos bueyes. En otro de los medallones aparecen dos caballeros halconeros, uno frente al otro, separados por una palmera que representa al “árbol de la vida”. El último medallón, representa una nueva escena de cetrería, con dos halconeros apoderándose de huevos en dos nidos.

Otro bote o píxide destacado es el de la Hispanic Society of America, bote de marfil producido para la corte de los Omeyyas en el taller de Medina Azahara (966 d. C).

El Bote de la Hispanic Society of America es de características similares al de Zamora y al de al-Mughira, de marfil de colmillo de elefante, con tapa que incluye una inscripción en árabe que incorpora el nombre del artista, Jalaf. La inscripción revela que el recipiente había sido concebido para contener perfumes (almizcle, alcanfor y ámbar gris) (The Hispanic Museum Library, 2024). Incluye decoración de tipo ataurique, con figuras de animales (pavos, gacelas y aves).

La píxide del Museo Victoria y Albert de Kensington (Reino Unido) es otra de las joyas del taller califal de Medina Azahara que se encuentran fuera de nuestras fronteras. Este bote de marfil fue tallado entre los años 969-970 d.C. para el prefecto de las fuerzas del orden de Córdoba bajo el califa Al-Hakam II.

El objeto es similar a los anteriores, con tapa con inscripción en escritura cúfica y finamente decorado con ataurique. El elemento principal de la decoración son los tres grandes medallones que se pueden observar en el cuerpo del bote, cada uno de los cuales representa a un hombre de alto rango. En el primero aparece un hombre sentado en una tarima entre dos asistentes. El segundo muestra un halconero a caballo y, el tercero, representa a un hombre sentado con las piernas cruzadas en un palanquín montado sobre un elefante (Victoria and Albert Museum, 2003).

El Bote de marfil que se conserva en la Catedral de Braga, en Portugal, es una muestra de las píxides desarrolladas en los talleres de eboraria de Cuenca, ya en período de los reinos taifas. Este bote que se conserva en el tesoro de la Catedral, de pequeño tamaño, 20 cm de alto por 10 cm de diámetro, datado entre los años 1004-1008 d.C. La pieza fue un encargo de Abd al-Malik, hijo de Almanzor. Toda la superficie del bote se encuentra finamente tallada en bajorrelieve, incluye una composición figurativa con elementos vegetales y animales (aves y gacelas) (Museum with no frontiers, 2025).

El Bote o píxide de Narbona es otro de los ejemplos de los talleres de Cuenca (1026-1031 d.C). Usado como relicario en la Catedral de Narbona (Francia). Tallado por Muhammad Ibn Zayyan para Ismail al-Zafir, rey del reino Taifa de Toledo. En el borde inferior de la tapa se encuentra una inscripción en caracteres cúficos. Decoración de ataurique (Ministère de la Culture).

### **Bibliografía.**

- Castejón y Martínez de Arizala, R. (1976). La ciudad palatina de Medina Azahara. Everest.
- Pancaroglu, O. (2017). Figural Ornament in Medieval Islamic Art. In: Flood, F.B. & Necipoglu, G. eds. A Companion to Islamic Art and Architecture. (pp. 501-520). John Wiley & Sons.
- Ministère de la Culture (s.f.). Pyxide au nom d'Ismail. [página consultada el 8 de abril de 2025]. Disponible en: <https://pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/PM11000453>

- Museum with not frontiers (2025). Bote de la Catedral de Braga. En: Discover Islamic Art. [página consultada el 8 de abril de 2025]. Disponible en: [https://islamicart.museumwnf.org/database\\_item.php?id=object;ISL;pt;Mus01\\_C;28;es](https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;pt;Mus01_C;28;es)
- The Hispanic Museum Library (2024). Arte de España y Portugal: Arte Hispanomusulmán. [página consultada el 7 de abril de 2025]. Disponible en: <https://hispanicsociety.org/es/museum/arte-de-espana-y-portugal/arte-hispanomusulman/>
- Victoria and Albert Museum (2003). Pyxis. [página consultada el 8 de abril de 2025]. Disponible en: <https://collections.vam.ac.uk/item/O76682/pyxis-unknown/>

# EL BOTE DE ZAMORA.

## Ayer y hoy.



El *Bote de Zamora* o *Píxide de Zamora* es denominado así pues formaba parte del relicario de la Catedral de Zamora cuando fue descubierto el día 3 de agosto de 1904 (Gómez-Moreno Rodríguez-Bolívar, 1995) en una de las visitas realizadas por el matrimonio Manuel Gómez-Moreno y Elena Rodríguez Bolívar para la realización del Catálogo Monumental de España: provincia de Zamora. También es conocido como *Bote de Subh* o *Bote de al-Hakan II*.

Se trata de una caja cilíndrica de marfil, con una tapa cónica que se articula y cierra con bisagra y broche de plata nielada, datada en la segunda mitad del siglo X 901=1000 (anterior a 964), con las siguientes dimensiones: Altura = 17,70 cm; Diámetro = 11 cm (Ceres: Red Digital de Colecciones de Museos de España, s.f.).

Es una pieza de la eboraria califal que refleja el refinamiento y la maestría técnica alcanzada en la época del Al-Ándalus en el taller palatino de Medina Azahara, mandado elaborar por el califa omeya al-Hakam II, también conocido como Alhakén II, para su favorita, Subh (Aurora, en las fuentes cristianas), madre del futuro heredero Abd-al-Rahman, que murió prematuramente (Martínez Martín, 2015). Así figura en su inscripción: "*La bendición de Dios al Imam, el esclavo de Dios, al Hakam Al Mustansir bi'llah el Príncipe de los Creyentes. De lo que se ha ordenado hacer para la señora madre del Príncipe 'Abd el Rahman, bajo la dirección de Durri As Saghir, en el año 353 H.*" (Ceres: Red Digital de Colecciones de Museos de España, s.f.).

Toda la superficie de la pieza está cubierta con decoración de ataurique de hojas dentadas, digitadas y anilladas y palmetas, entre las que se intercalan en disposición afrontada gacelas, pavones y otras aves, recreando sus elementos decorativos los jardines palatinos de Medina Azahara (Ceres: Red Digital de Colecciones de Museos de España, s.f.; Museo Arqueológico Nacional, s.f.).

Este tipo de botes o cajas ebúrneas eran objetos exóticos y exclusivos, reservados a la familia califal y a los altos funcionarios del Estado y se destinaban a contener alhajas y perfumes; posteriormente, fueron muy apreciados entre los cristianos que los reutilizaron para contener reliquias en monasterios y catedrales (Museo Arqueológico Nacional, s.f.).

En línea con lo señalado anteriormente, aunque se desconoce fecha y donante (Martín Benito y Regueras, 2003), la hipótesis de Gómez Moreno es que éste sería parte del botín conseguido por Fernando III en la conquista de Córdoba (1230), quien lo regalaría a la catedral de Zamora convirtiéndose en la pieza más valiosa de su relicario (Gómez-Moreno Rodríguez-Bolívar, 1995).

En la actualidad puede ser contemplado físicamente en el Museo Arqueológico Nacional en la Sala 23, vitrina 23.15, como parte de su selección de piezas denominadas “*imprescindibles*” por formar parte de nuestro patrimonio cultural y por ser especialmente relevantes por múltiples razones: su especial belleza, sus características artísticas únicas, su perfección técnica, su singular significado y/o por su capacidad de revelar algún aspecto fundamental sobre las sociedades que las crearon (Museo Arqueológico Nacional, s.f.).

También puede ser contemplado su gemelo digital en 3D como pieza que representa a España en el contexto del proyecto *Twin it! 3D for Europe's culture*, de Europeana.

## Bibliografía.

- Ceres: Red Digital de Colecciones de Museos de España (s.f.). Bote de Zamora. Recuperado el 9 de abril de 2025. Disponible en:
- Europeana: Exhibition: Twin it! 3D for Europe's culture (2024). Recuperado el 9 de abril de 2025. Disponible en: <https://www.europeana.eu/en/exhibitions/twin-it-3d-for-europes-culture>
- Gómez-Moreno Martínez, M. (1903-1905). Catálogo Monumental de España [Manuscrito]: Provincia de Zamora. Disponible en: [https://csic-primo.hosted.exlibrisgroup.com/permalink/f/homi3k/34CSIC\\_ALMA\\_DS21110087990004201](https://csic-primo.hosted.exlibrisgroup.com/permalink/f/homi3k/34CSIC_ALMA_DS21110087990004201)
- Gómez-Moreno Rodríguez-Bolívar, M.ª E. (1995). Manuel Gómez-Moreno Martínez. Fundación Ramón Areces.
- Martín Benito, J.I. y Regueras Grande, F. (2003). El Bote de Zamora: historia y patrimonio. *De Arte. Revista de Historia del Arte*, 2, 203-224.
- Martínez Martín, A. (2015). El Bote de Zamora. *Revista Atticus*, 29 (junio), 29-33.
- Museo Arqueológico Nacional (s.f.). Imprescindibles. Recuperado el 9 de abril de 2025. Disponible en: <https://www.man.es/man/exposicion/recorridos-tematicos/imprescindibles.html>
- Vallvé, J. (1992). El califato de Córdoba. Fundación Mapfre.



**4**

**TWIN it!**

EL BOTE EN 3D

# EL BOTE DE ZAMORA

## en Twin it! 3D



En el marco de la campaña “*Twin it! 3D for Europe's culture*” (2024), la Comisión Europea y la iniciativa Europea invitó a los Estados miembros de la Unión Europea a seleccionar y compartir al menos un modelo 3D emblemático y de alta calidad para crear una colección paneuropea de bienes patrimoniales digitalizados en 3D y, de este modo, contribuir al espacio común europeo de datos sobre patrimonio cultural. Su finalidad última era la exploración de modelos 3D de edificios, sitios y objetos patrimoniales de toda Europa y la creación de gemelos digitales de los mismos.

“*Twin it! 3D for Europe's culture*” (2024) surgió en 2023 bajo los auspicios de las Presidencias sueca y española del Consejo de la UE y culminó en 2024, durante la Presidencia belga, con la creación de una exposición para apoyar dichos objetivos.

En el caso de España fue el Bote de Zamora la pieza elegida para representarnos en “*Twin it! 3D for Europe's culture*”, tras haber sido seleccionada por el Ministerio de Cultura del Gobierno de España en la conferencia de la Presidencia Española Europea en octubre de 2023.

La exposición “*El Bote de Zamora. Una historia que contar*”, se encuentra conectada con los objetivos de la campaña “*Twin it! 3D for Europe's culture*” y su finalidad última es contribuir a la difusión y divulgación del Bote de Zamora, objeto que puede ser contemplado físicamente en el Museo Arqueológico Nacional, principal institución interesada en nuestro proyecto I+D+i de referencia PID2020-113405RB-I00/ AEI / 10.13039/501100011033, titulado “*El patrimonio cultural y bibliográfico en el contexto GLAM (Galleries, Libraries, Archives and Museums): las exposiciones virtuales como agentes de difusión y reutilización*”, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, Agencia Estatal de Investigación, Gobierno de España.

El proyecto busca ampliar la experiencia digital del Bote de Zamora en relación con *Twin it!* ofreciendo mucho más que la simple visualización tridimensional del objeto.

Si bien *Twin it!* persigue la creación de una colección paneuropea de bienes patrimoniales digitalizados en 3D, facilitando su acceso y conservación a través de la plataforma Europea, la propuesta de la presente exposición pretende ir un paso más allá añadiendo al modelo 3D un conjunto de relatos que facilitan el descubrimiento de la trayectoria del objeto, así como materiales interpretativos y otros recursos que buscan enriquecer la comprensión y el disfrute del público.

A través de la exposición virtual y su libro de microrrelatos (Arquero Avilés y Marco Cuenca, 2025), el usuario no solo puede explorar el Bote de Zamora en detalle desde cualquier lugar y en cualquier momento, sino también sumergirse en sus historias, usos y significados, integrando la tecnología 3D con contenidos divulgativos y culturales. Así, el proyecto busca transformar el modelo digital en una experiencia cultural enriquecida, alineada con las tendencias actuales de virtualización y digitalización del patrimonio, que buscan, no solo conservar, sino también interpretar, difundir y hacer accesible el patrimonio cultural a públicos diversos y globales.

La exposición virtual “*El Bote de Zamora. Una historia que contar*” (Arquero Avilés, Marco Cuenca y Cobo Serrano, 2025) traza, por tanto, una composición de relatos en torno al Bote de Zamora que enlazan con el contexto de la exposición “*Twin it! 3D for Europe's culture*” (2024).

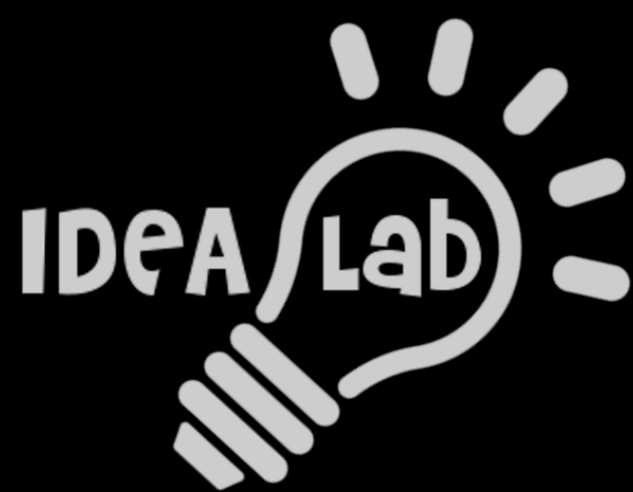
De forma complementaria, puede obtenerse información sobre el mismo en *Europeana: Bote de Zamora, Bote de Subh [Objetos de Museo]* (2023) y explorarse como objeto digital en 2D en *Google Arts and Culture: El Bote de Zamora 2D* (s.f.) y en 3D en *Sketchfab: El Bote de Zamora 3D* (s.f.) y en la *Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico. Bote de Subh* (s.f.).

## Bibliografía.

- Arquero Avilés, R. y Marco Cuenca, G. (2025). *El Bote de Zamora: una historia que contar* (libro de microrrelatos). Grupo de investigación IDEA Lab.
- Arquero Avilés, R. Marco Cuenca, G. y Cobo Serrano, S. (2025). *Exposición virtual: “El Bote de Zamora: una historia que contar”*. Grupo de investigación IDEA Lab.
- Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico. *Bote de Subh* (s.f.). Recuperado el 8 de marzo de 2024. Disponible en: <https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=607905>
- Ceres: Red Digital de Colecciones de Museos de España (s.f.). *Bote de Zamora*. Recuperado el 9 de abril de 2025. Disponible en: <https://ceres.mcu.es/pages/Main>
- Europeana: *Bote de Zamora, Bote de Subh [Objetos de Museo]* (2023). Recuperado el 23 de abril de 2025. Disponible en: [https://www.europeana.eu/es/item/1092/https\\_\\_\\_bvpb\\_mcu\\_es\\_bib\\_BVPB20240000035](https://www.europeana.eu/es/item/1092/https___bvpb_mcu_es_bib_BVPB20240000035)
- Europeana: *Exhibition: Twin it! 3D for Europe’s culture: Explore landmarks and cultural heritage objects from European Union Member States in 3D* (2024). Recuperado el 9 de abril de 2025. Disponible en: <https://www.europeana.eu/en/exhibitions/twin-it-3d-for-europes-culture>

- Google Arts and Culture: El Bote de Zamora 2D (s.f.). Recuperado el 9 de abril de 2025. Disponible en: <https://artsandculture.google.com/asset/bote-de-zamora/8wG6zcBsTaRnEQ?hl=es>
- Sketchfab: El Bote de Zamora 3D (s.f.). Recuperado el 5 de marzo de 2025. Disponible en: <https://sketchfab.com/3d-models/bote-de-zamora-b876f63fc76045eabd4875f82555d8d6>
- Twin it! 3D for Europe's culture: exposición (2024). Recuperado el 23 de abril de 2025. Disponible en: <https://www.europeana.eu/es/exhibitions/twin-it-3d-for-europes-culture>
- Twin it! Una colección paneuropea de modelos 3D de patrimonio cultural (2024). Recuperado el 23 de abril de 2025. Disponible en: <https://www.europeana.eu/es/galleries/15694-twin-it-a-pan-european-collection-of-heritage-3-d-models>
- Museo Arqueológico Nacional (s.f.). Imprescindibles. Recuperado el 9 de abril de 2025. Disponible en: <https://www.man.es/man/exposicion/recorridos-tematicos/imprescindibles.html>





Grupo de Investigación

[https://www.ucm.es/idealab\\_grupodeinvestigacion](https://www.ucm.es/idealab_grupodeinvestigacion)