

Boletín de la Asociación Provincial de  
**Museos Locales de**  
**CÓRDOBA**



nº20 · año 2019

**BOLETÍN de la  
ASOCIACIÓN PROVINCIAL de  
MUSEOS LOCALES de CÓRDOBA**



## **Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba**

### **Consejo de Redacción**

Juan Manuel Palma Franquelo

Juan Bautista Carpio Dueñas

Francisco Esojo Aguilar

Juan Manuel Palma Lucena

Francisco Godoy Delgado

Fernando Leiva Briones

### **Correspondencia e Intercambios**

Asoc. Prov. de Museos Locales de Córdoba

Museo Histórico Municipal de Santaella

C/. Antonio Palma, 27

14546 Santaella (Córdoba)

**correo electrónico:** [asociacion@museoslocales.com](mailto:asociacion@museoslocales.com)

**Edita:** Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba

**Maquetación:** DOSATIC SL

**Foto Contraportada:** Tabla Bronce Alamillos. Museo Cañete de las Torres

ISSN: 1576-8910

Depósito Legal: CO-1516/2007

# ÍNDICE

<b>Memoria de la Asociación correspondiente al año 2019 .....</b>	<b>11</b>
<i>Juan Bautista Carpio Dueñas. Secretario de la Asociación</i>	
<b>MUSEOS</b> _____	
<b>Baena. Museo Histórico Municipal .....</b>	<b>21</b>
<i>José Antonio Morena López. Director del Museo. Arqueólogo Municipal</i>	
<b>Belmez. Museo Histórico y del Territorio Minero .....</b>	<b>67</b>
<i>Ana Belén Blasco Juárez</i>	
<b>Cabra. Museo Arqueológico Municipal .....</b>	<b>83</b>
<i>Antonio Moreno Rosa. Director del Museo</i>	
<b>Cañete de las Torres. Museo Histórico Municipal .....</b>	<b>125</b>
<i>María José Luque Pompas. Directora-Conservadora del Museo</i>	
<b>Lucena. Museo Arqueológico y Etnológico .....</b>	<b>139</b>
<i>Daniel Botella Ortega. Director del Museo y Arqueológico Municipal</i>	
<b>Montilla. Museo Histórico Local .....</b>	<b>207</b>
<i>Francisco J. Jiménez Espejo. Director del Museo</i>	
<b>Cuando las piedra hablan. "La lámpra" del Castillo .....</b>	<b>263</b>
<i>José Rey García. Cronista Oficial de Montilla</i>	
<b>Monturque. Museo Histórico Local .....</b>	<b>237</b>
<i>Lourdes Zamora Aguilera. Técnico de Turismo Ayto. de Monturque</i>	
<b>Peñarroya-Pueblonuevo. Museo Geológico Minero .....</b>	<b>271</b>
<i>Miguel Calderón Moreno. Director del Museo</i>	

<b>Priego de Córdoba. Museo Histórico Municipal .....</b>	<b>283</b>
<i>Rafael Carmona Ávila. Director del Museo. Arqueólogo Municipal</i>	
<b>Santaella. Museo Histórico Municipal .....</b>	<b>349</b>
<i>Juan Manuel Palma. Director del Museo</i>	
<b>Torrecampo. Museo PRASA .....</b>	<b>373</b>
<i>Juan Bautista Carpio Dueñas. Director del Museo</i>	
<i>Teodoro Fernández Vélez. Técnico de la Fundación PRASA</i>	
<b>Villa del Río .....</b>	<b>401</b>
<i>M<sup>a</sup> de los Ángeles Clementson Lope. Conservadora del Museo</i>	
<b>El "legado Francisco Nieva", del Museo Histórico Municipal Casa de las cadenas de Villa del Río .....</b>	<b>419</b>
<i>Miguel Clementson Lope. Catedrático de Historia del Arte</i>	
<b>Villaralto. Museo del Pastor .....</b>	<b>429</b>
<i>Francisco Godoy Delgado. Director del Museo</i>	

# MONTILLA





# CUANDO LAS PIEDRAS HABLAN

## " LA LÁMPARA " DEL CASTILLO

José Rey García

*Cronista Oficial de Montilla*

### INTRODUCCIÓN.

La investigación histórica consiste fundamentalmente en leer e interpretar textos, documentos, paisajes, elementos arquitectónicos, piedras o cualquier otra pieza manufacturada fuere cual fuere su constitución. Obviamente, la suma de las informaciones procedentes de las distintas fuentes permitirá al investigador una más certera aproximación al objeto motivo de la investigación.

El caso que nos ocupa es una pieza de ajuar doméstico en piedra tallada, encontrada en el interior del castillo de los Fernández de Córdoba, en Montilla, y que se encuentra expuesta en el Museo Histórico de esta ciudad. En el momento en que se inicia este estudio, estaba catalogada como "lámpara" y localizada en la sección de "Medieval". La pieza en sí, ofrecía una serie de interesantes incógnitas que cuestionaban la función atribuida al objeto y otras que venían sugeridas por el programa iconográfico representado en ella. Careciendo de otras fuentes de información y documentación, no quedaba otra alternativa que interpe-  
lar directamente a la pieza.

### DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA, DATACIÓN Y POSIBLE FUNCIÓN.

El objeto en cuestión es bastante peculiar. En el momento de iniciar este trabajo estaba señalado en el Museo Histórico de Montilla como "lámpara" y localizada en la Sección de Medieval. Para contrastar esta información resultaba conveniente iniciar el estudio con una aproximación a las formas de iluminación durante el medievo.

Sin embargo, como se ha dicho, una serie de interrogantes otorgaban a la pieza un carácter de singularidad y especial curiosidad dentro de la colección museística: ¿Qué información se tiene de la pieza? ¿Fue objeto ornamental o para uso doméstico? ¿Qué utilidad pudo tener? ¿Qué significado se puede atribuir al programa iconográfico que aparece en dos de sus caras? ¿A qué conclusiones nos lleva el proceso de investigación seguido?

Con respecto a la primera cuestión, se trata de una pieza encontrada en el recinto del castillo de Montilla, de piedra arenisca y forma cúbica, cuyas dimensiones aproximadas son de 16 cm de alto por 16 cm de ancho, formando una especie de receptáculo. Un objeto fabricado para servir de contenedor de algo. Desgra-

ciadamente está incompleto, aunque la parte preservada proporciona información más que suficiente para interpretarlo. Como se aprecia en la imagen, las dos caras conservadas contienen sendas figuras talladas que responden a un programa iconográfico del que hablaremos más adelante. Es de suponer que esta iconografía debería continuar en las caras que faltan.

Como se ha dicho, la pieza estaba catalogada como lámpara, atendiendo probablemente a la diferencia de color entre la parte superior del objeto, coincidente con el receptáculo, que mantiene una coloración más oscura que la parte inferior, distinguiéndose una franja negra en el límite de ambas. Esta diferencia de tonalidad se suponía que era debida a la impregnación del aceite utilizado como combustible para una iluminación de mecha flotante similar a las “mariposas” utilizadas tradicionalmente en los hogares.

Antes de formular una hipótesis que confirmara o desmintiera el uso atribuido como lámpara, conviene hacer una breve aproximación a las formas de iluminación empleadas a lo largo de la Edad Media y, en caso de descartar, establecer otras posibles funciones.

## LA ILUMINACIÓN EN LA EDAD MEDIA.

A partir de la caída del sol, la vida en la época medieval transcurría en una oscuridad más o menos total. En villas y ciudades, las calles apenas se iluminaban con la pobre luz que arrojaban las ventanas de las casas y cierta luminaria dispersa por alguna fachada principal. Sobre las almenas de los castillos se podían divisar algunas hogueras y las antorchas o teas embreadas que se desplazaban por el adarve durante las rondas de guardia.

La noche medieval era oscura y peligrosa. La gente rara vez abandonaba la seguridad de sus casas por miedo a ser asaltado, hasta el punto de que descubrir a alguien caminando de noche, era en sí mismo algo sospechoso. Cuando no quedaba otro remedio que salir, la gente se alumbraba con antorchas o con lámparas de metal.

La iluminación en el interior de las casas, la proporcionaba básicamente el fuego del hogar que permanecía encendido la mayor parte del tiempo y las velas y candiles que se distribuían por las estancias. A mayor fortuna mayor lujo y riqueza en las luminarias, dando lugar a diversos tipos de lámparas y candeleros. Todos ellos tenían como elemento común la luminiscencia del fuego, que ofrecía una utilidad añadida a la de cocinar los alimentos y calentar las estancias.

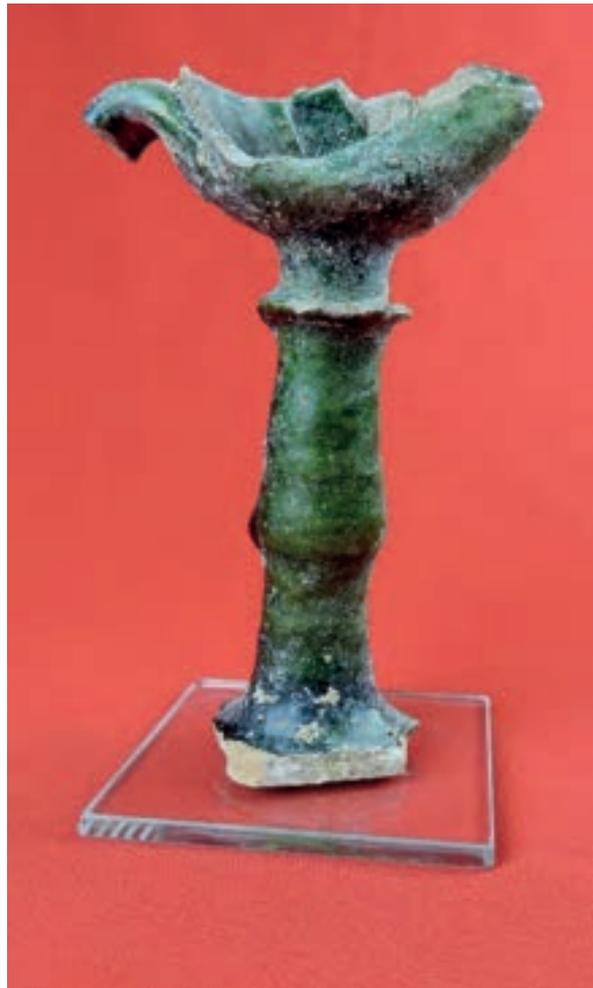
En el ajuar noble de la casa bajomedieval ya fuera hispanomusulmana o cristiana, los objetos dedicados al alumbrado ocupaban un papel relevante, tanto por el gasto que comportaban como por evidenciar la opulencia familiar. Estos objetos, fabricados en cerámica, piedra y metal, solían estar decorados en función del estrato social al que iban destinadas, desde las manufacturas más simples de barro hasta los fastuosos candeleros de plata y azófar (latón) que traspasaban su función práctica para convertirse en auténticos elementos de lujo propios de los ambientes palaciegos.

Las noches medievales, en definitiva, se iluminaban con una variedad de artilugios que se pueden concretar en los siguientes:

**Candelas de junco.** Los juncos, formando pequeños haces, se impregnaban en grasa de vaca o de oveja conformando una pequeña antorcha. Era la forma más pobre de alumbrarse, a la que recurrían quienes no tenían otra opción.

**Antorchas, teas o hachas.** Era la iluminación de uso común para quienes se aventuraban de noche fuera de casa o para las rondas nocturnas en castillos y campamentos. Estaban constituidas por una estaca de madera, en uno de cuyos extremos se enrollaba una cierta porción de fibra, generalmente esparto, que se impregnaba en aceite, brea o alquitrán con objeto de que resistiera el embate del viento sin apagarse. Su llama incontrolada convertía las teas en instrumentos especialmente peligrosos para su uso en el interior de las estancias, por lo que en el exterior de las casas solía haber un rincón donde se instalaban recipientes con arena en los que se introducía el extremo ardiente de la tea para apagarla. A ese espacio sucio y lleno de hollín se le denominaba el “rincón de apagar las hachas”.

**Candiles.** El candil era el objeto de uso más frecuente. Estaba formado por un recipiente para el aceite (que solía ser de semillas oleaginosas como la linaza o el cáñamo), donde se introducía una mecha o torcida de lino o algodón. Los candiles de cerámica, en sus diferentes formas, eran los más utilizados. Los de pie alto, como el de la imagen, estaban formados por dos platillos unidos por un eje vertical de sección cónica. En la cazoleta superior se colocaba el aceite y la mecha, mientras que el plato inferior, más ancho y de forma circular, además de servir de base, estaba destinado a recoger el aceite que se derramaba. Un asa, que generalmente unía los dos platillos, permitía trasladarlos de una estancia a otra. Los candiles metálicos, de hierro, latón o bronce, disponían de una argolla o un garfio que les servía para colgarlos en la pared o sujetarlos a un aro que se izaba hasta cierta altura conformando una lámpara. Estas luminarias de múltiples luces colgaban del techo mediante un gancho y un sistema de poleas que permitía subir las o bajarlas mediante cuerdas o cadenas.



*Candil medieval de pie alto con cubierta vítrea en color verde. Castillo de Montilla*

**Candeleros.** Eran objetos destinados a colocar y mantener derechas las velas. Básicamente consistían en un pequeño cilindro hueco, que podía estar solo o agrupado formando candelabros. Eran habituales tanto los de sobremesa, como otros de mayores dimensiones que se apoyaban directamente sobre el suelo.

Las velas eran la alternativa al candil. Las más antiguas se fabricaban rodeando una mecha con grasa de vaca o de oveja. Su uso era penoso por el abundante humo y el desagradable olor que provocaban al quemarse. A partir de la Edad Media se comenzó a emplear la cera de abeja para la fabricación de velas, lo que supuso un enorme progreso porque, al contrario de las de sebo, se quemaban sin crear humos



*Representaciones pictóricas de linternas o lámparas de mano*

ni olores desagradables. Su elevado costo restringía este tipo de vela a su uso por la iglesia, la nobleza y gente adinerada.

En el inventario que manda hacer doña Elvira de Herrera a la muerte de su marido don Pedro Fernández de Córdoba (1455), apare-

cen como dispositivos para la iluminación dos candeleros grandes de plata, un candelero grande de sobremesa y seis más pequeños hechos de azófar. Evidentemente, el inventario sólo reseñaba los elementos de mayor riqueza, a los que se añadirían las lámparas de techo y un elevado número de candiles de la más variada tipología.

**Linternas o lámparas.** La linterna o lámpara era una adaptación especial del candelero para su utilización en espacios exteriores. Las linternas pasaron a ser de uso general a partir del siglo XIII. Estaban constituidas por una estructura metálica con varias caras en cuyo interior se colocaba una vela que se protegía con una pantalla transparente o traslúcida, fabricada con vidrio o con asta de vaca, en ambos casos se dejaba pasar la luz sin que la vela fuera apagada por el viento. Podían colgarse en el hogar o utilizarse para desplazarse por el interior de las casas o por la calle sin el peligro que comportaban las antorchas.



*Lámpara medieval de aceite escandinava.*



*Reconstrucción virtual de la "lámpara de Montilla"*

Básicamente éstos eran los tipos de luminarias habituales a lo largo de la Edad Media. Ninguno de los instrumentos descritos guarda semejanza con la pieza expuesta en el Museo Histórico de Montilla, catalogada como "lámpara". El hipotético caso de considerar el objeto expuesto un candelero de piedra tallada, habría que descartarlo ya que los candeleros son circulares, al menos en el receptáculo interior. En el caso de considerarlo lámpara, debía haber sido algo parecido a las lámparas de mecha flotante, de mariposas o de torcidas, sirviendo como recipiente para el aceite, como pudiera sugerir la semejanza de la reconstrucción virtual<sup>1</sup> de la pieza montillana con la lámpara medieval escandinava de aceite, que se conserva en el Museo Histórico de Oslo.

Sin embargo, esto último es algo poco probable debido a que en la cultura mediterránea este tipo de luminaria se circunscribía a los candiles de aceite en su diferente tipología. Por otra parte, un estudio detallado del objeto evidencia que no pudo ser una lámpara de

aceite. Claramente se puede observar la diferencia de color entre la cazoleta y el resto de la pieza, con una línea muy oscura que marca la zona de contacto con el fuego y una zona coloreada que se va aclarando a medida que se aleja de aquella, señalando la disminución de la temperatura. Esto indica una zona de exposición directa a las altas temperaturas, provocadas por la combustión de brasas, y otra cuya temperatura va disminuyendo. De haber sido un receptáculo para aceite, además de no estar marcada la zona de combustión, la totalidad



*Detalle de la pieza donde se aprecia la zona de combustión.*

<sup>1</sup> La reconstrucción virtual fue realizada mediante fotogrametría, un proceso mediante el cual se genera un modelo digital utilizando múltiples fotografías del modelo real. En el caso de la pieza del Museo Histórico de Montilla, la fotorrestitución y reconstrucción virtual fue realizada por Alejandro Mohedo.

de la pieza estaría tintada por la impregnación del aceite, máxime considerando la gran porosidad de la piedra arenisca.

## LOS BRASEROS

Descartada su función como luminaria, no queda otra opción que considerar la pieza como un contenedor de brasas. Los braseros eran objetos comunes en el ajuar de la casa bajomedieval. Solían desempeñar diversas funciones, los de mayor tamaño calentaban las estancias, mientras que los más pequeños, como el conservado en el Museo Histórico de Montilla, podían ser utilizados para calentar las manos, mantener la temperatura de los alimentos o quemar plantas aromáticas y perfumes. Aunque los braseros más frecuentes eran metálicos (hierro, cobre o latón), también se suelen encontrar labrados en piedra arenisca, como indican los numerosos ejemplares de hallados en la Alhambra. La piedra acumulaba y mantenía mejor el calor, además de ofrecer un soporte resistente a las oscilaciones térmicas provocadas por las brasas.

En los braseros, igual que ocurría en los candeleros y candiles, se aprecia también un interés por dotarlos de un cierto carácter ornamental, similar al que exhiben los dos braseros de la imagen, ambos de época califal (S. X) procedentes de Córdoba y conservados en el Museo de la Alhambra<sup>2</sup>. El de la izquierda, de mayor tamaño, está realizado en un solo bloque de caliza tallado. Presenta planta cuadrada y se eleva sobre cuatro patas. Las cuatro caras de la pieza presentan una decoración tallada, mostrando un rombo central en el que se inscribe una flor con ocho hojas radiales. Como veremos más adelante, este elemento tiene cierta similitud con la decoración labrada en nuestra pieza.

2 PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y EL GENERALIFE. *El recorrido de la luz. Viaje por la colección permanente del Museo de la Alhambra. Consulta en: <http://www.alhambra-patronato.es/wp-content/uploads/2018/11/recorrido-de-la-luz.pdf>*

El situado a la derecha, es un brasero de pequeñas dimensiones tallado en piedra caliza y de planta octogonal. El receptáculo para las ascuas tiene muy poca profundidad y carece de patas como soporte, todo ello a semejanza de la pieza montillana. Al igual que ésta ostenta una delicada ornamentación, aunque los motivos sean muy diferentes como corresponde a la cultura de los correspondientes artesanos. En el caso de la pieza califal su ornamentación es a base de cuadrados y rombos con motivos sogueados, mientras que la pieza aparecida en el castillo de Montilla, probablemente labrada en el siglo XV, muestra una rosa hexapétala y un castillo.

Por tanto, considerando su forma, tamaño y señales de uso se llega a la conclusión de que la pieza expuesta en el Museo Histórico de Montilla no es una lámpara sino un pequeño brasero, en concreto un quemaperfumes, para la quema de hierbas aromáticas o esencias. Un objeto que podríamos haber encontrado en cualquier estancia noble de la fortaleza montillana, desde la capilla hasta las alcobas y salones. Quemar hierbas o esencias era señal de hospitalidad, distinción y amabilidad de los anfitriones con las visitas de cierto rango: "...enciende en honor de su huésped fuegos de sándalo, de aromática humareda..."<sup>3</sup>

3 GARCÍA GÓMEZ, E. *Mutanabbi, el mayor poeta de los árabes*, en "Cinco poetas musulmanes", (Madrid 1959), p. 60. Extraído de FERNÁNDEZ PUERTAS, A. *Braseros hispanomusulmanes. Cuadernos de la Alhambra*, Nº 8. Pág. 77-86. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada, 1972.



Braseros califales (S. X) procedentes de Córdoba y conservados en la colección permanente del museo de la Alhambra.



## ICONOGRAFÍA DE LA PIEZA



*Iconografía representada en las dos caras conservadas.*



*Imágenes virtuales del quemaperfumes según fotorrestitución de Alejandro Mohedo*

El programa iconográfico reflejado en cualquier objeto no es casual, responde a una intencionalidad. Intentemos analizar la iconografía que decora la pieza. En las dos caras conservadas podemos distinguir claramente la imagen de un castillo y una especie de rueda radiada, de la que salen cuatro hojas que se dirigen hacia los vértices.

Comencemos por la rueda. En realidad, se trata de la denominada rosa hexapétala (también llamada rosácea, roseta o ruedecilla céltica). Es un elemento con un elevado contenido simbólico, que se ha transmitido a través de la historia vinculado a diversas culturas y civi-

lizaciones. En el arte europeo este símbolo se repite en diferentes períodos históricos, manteniendo una continuidad simbólica y ornamental hasta nuestros días. Desde el punto de vista geométrico se trata de una figura trazada a compás, en la que, tomando el radio de la circunferencia, podemos dividir su perímetro en seis partes iguales, obteniendo así seis rayos, los seis ejes de la rueda o los seis pétalos de una flor.

No son pocas las interpretaciones que se inclinan a considerar este motivo como una alegoría de la luz del sol, remontando su existencia a la Edad del Bronce, cuando proliferaron los

*Rosa hexapétala y trisqueles. Casto de Santa Tecla (Pontevedra)*



cultos solares. Probablemente, igual que los trisqueles y esvásticas fueron símbolos protectores, como se puede apreciar en la ciudad celtibérica de Numancia y en el castro celta de Santa Tecla.

A través de las antiguas civilizaciones céltica, romana y germánica estos símbolos se expandieron por la mayor parte de Europa. En particular la rosa hexapétala se encuentra con mucha frecuencia en las estelas funerarias celto-romanas, así como en mosaicos, pinturas, relieves y cerámica.

La Rosácea, como “símbolo de la vida eterna”, tiene sus derivaciones dentro del arte cristiano en sus dos variantes más conocidas: el crismón y el rosetón en la arquitectura religiosa gótica.

En los templos cristianos, la Rosácea se manifiesta en los rosetones de los templos, como el resultado de una multiplicación de los pétalos. Esa abertura en la fachada principal se relaciona con la simbología de la luz que penetra en el templo para incidir sobre el altar mayor.

La rosa hexapétala también se refleja en la iconografía andalusí labrada sobre los más variados soportes. Aparece tanto en la cerámica de los siglos IX y X como en la omeya, siendo usual hallarla también en pequeñas piezas de bronce y madera como amuletos o en objetos más utilitarios como cofres.

En definitiva, la rosa hexapétala, se nos muestra como un símbolo protector que se repite con similares connotaciones a lo largo de la historia, desde los tiempos más remotos, habiendo sido asimilada por las más diversas culturas y religiones y en todas ellas con un sentido de protección y trascendencia con la divinidad. Frecuentemente se localiza a la entrada y en las fachadas de las casas, en lugares de culto, en espacios funerarios y como amuletos protectores.

En el quemaperfumes del Museo Histórico de





*Izquierda, estela funeraria de Carcastillo (Navarra). Derecha, restos de la iglesia visigoda de San Vicente en la Mezquita-Catedral de Córdoba*



*Izquierda, cancel de iglesia. S. VI. Villa Fortunatus (Fraga. Huesca). Derecha, rosetón gótico de la iglesia de San Lorenzo (Córdoba)*



Izquierda, amuleto andalusí. Abajo, Estelas reutilizadas como sillares. Castillo califal de Gormaz (Soria). Siglo X.





*Quemaperfumes de Montilla. Detalle de la rosa hexapétala y las hojas de yedra.*

*Escudo de Castilla*



*Quemaperfumes de Montilla.*



Montilla, este carácter simbólico se ve acentuado con la presencia de cuatro hojas de yedra que partiendo de la Roseta se expanden hacia los cuatro vértices de una de las caras. La yedra es una planta que la mitología asocia a la inmortalidad, a la virtud y a la fama, elementos que amplían y complementan la simbología de la rosa hexapétala. Tomando estas hojas como referencia, se ha podido establecer la forma y tamaño de la pieza.

La segunda imagen que se aprecia en el braserillo es un castillo que se muestra incompleto por fractura de la pieza. Cabría preguntarse si representa un espacio físico o un espacio simbólico. En el caso de que se refiriera a un espacio físico, se podría pensar en la representación del propio castillo donde fue hallado, cosa muy poco probable. Observando con detenimiento la pieza, se aprecia que el castillo se encuentra inserto en un escudo, trasladando la imagen al contexto de la heráldica.

*Fotorrestitución de la pieza*





*Sello de Alfonso VIII con el escudo de Castilla*

En España, la imagen de un castillo en cualquier emblema, se relaciona básicamente con el reino de Castilla. Es lo que en heráldica se denomina un signo parlante que alude al territorio que representa y a la denominación del reino, aunque no tardará en verse incluido en la heráldica familiar. Su inclusión como blasón familiar simboliza la fortaleza de la virtud, el poder, la nobleza antigua, la grandeza y elevación de espíritu.

El origen del escudo castellano se remonta a una fecha en torno al año 1175, durante el reinado de Alfonso VIII. En un principio, este monarca adoptó en el año 1165 un signum regis con forma de rueda, similar en su tipología a los empleados en la cancillería del monarca de León desde el año 1157. El castillo es posterior, aparece por primera vez en el reverso de uno de estos sellos reales en el año 1176, según consta en un documento existente en la Catedral de Toledo. A partir de este momento, el reino de Castilla se representa con un castillo con tres torres almenadas. En el cuerpo principal lleva una puerta, acompañada de ventanas que también suelen aparecer en las torres.

Comparando el escudo de Castilla con el de nuestra pieza y el que surge de la restitución fotográfica, se aprecia una notable coincidencia, salvando la inexistencia de ventanas, que han sido sustituidas por una serie de troneras en torres y muralla, en las que se puede apreciar nítidamente el orbe, palo y cruz. La representación de numerosas troneras pudiera hacer alusión a una Castilla fuerte y poderosa. El hecho de que se representen con troneras de orbe palo y cruz, permite establecer la cronología de la pieza situándola en un periodo posterior a mediados del siglo XIV.

El escudo de armas de don Alfonso Carrillo de Acuña, arzobispo de Toledo representa un castillo en el que aparecen troneras similares, aunque en número mucho menor. Resulta sorprendente la semejanza del escudo tallado en la pieza montillana con el escudo del capillo de Alfonso Carrillo, por lo que pudieran ser coetáneos, sin descartar cualquier otra relación. Alfonso Carrillo y Alonso de Aguilar, señor de Montilla, fueron dos personalidades de una gran influencia en la vida política del reino de Castilla a lo largo de los reinados de Enrique IV e Isabel I. Ambos militaron muy



*Escudo y capillo con las armas del arzobispo Alfonso Carrillo de Acuña. Este último en el museo de tapices y textiles de la catedral de Toledo*

activamente en el bando de nobles castellanos que querían destronar al rey Enrique y sustituirle por el infante Alfonso y más tarde en el bando de la futura reina Isabel.

Desgraciadamente se han perdido dos caras completas de la pieza. Hubiera sido de gran interés haber podido conocer el programa iconográfico completo para establecer plenamente, además del carácter utilitario de la misma, el carácter simbólico. En el hipotético caso de que en alguna de las otras caras se hubiese labrado el escudo de la casa de Aguilar, la pieza adquiriría una serie de fascinantes connotaciones.

Considerando lo anteriormente dicho, podemos concluir que la pieza catalogada hasta el momento como lámpara, es en realidad un quemaperfumes tardomedieval, con talla en relieve de figuras claramente simbólicas que pudieran aludir a Castilla o a don Alfonso Carrillo, por un lado, y por otro a la protección, la virtud y la fama. Quiero reiterar la similitud del escudo labrado en la pieza con el de armas de don Alfonso Carrillo, arzobispo de Toledo, con todas las posibles sugerencias que este hecho pueda ofrecer.

A raíz de este trabajo, el Museo Histórico de Montilla sustituyó la denominación de lámpara por el de brasero quemaperfumes. Un quemaperfumes que podía haber estado en cualquiera de las estancias del castillo, en algún salón o en la propia capilla del palacio. Y puestos a imaginar, sería posible imaginarlo encendido, quemando alhucema, en la alcorba donde doña Elvira de Herrera daba a luz al Gran Capitán.

## BIBLIOGRAFÍA

DE LOS SANTOS, SAMUEL. Braserillos árabes de piedra hallados en Córdoba. Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba. Nº 48. Pp. 65-70. Córdoba 1944.

FERNÁNDEZ PUERTAS, A. Braseros hispanomusulmanes. Cuadernos de la Alhambra, Nº 8. Pág. 77-86. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada, 1972

Candiles epigrafiados de finales del siglo XI o comienzos del XII. Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, Sección Árabe Islam, XXIV, fasc. 1º. 1975. pp. 107-114.

Tipologías de lámparas de bronce en al-Andalus y el Magrib. Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, Sección Árabe-Islam, vol. 48. Granada, 1999. pp. 379-392, figs 1-12.

PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y EL GENERALIFE. El recorrido de la luz. Viaje por la colección permanente del Museo de la Alhambra. <http://www.alhambra-patronato.es/wp-content/uploads/2018/11/recorrido-de-la-luz.pdf>

REY GARCÍA, JOSÉ. El castillo y la villa medieval de Montilla. Montilla. 2017

