

Laila DE FRUTOS MANZANARES*

Universitat de Barcelona

 <https://orcid.org/0000-0001-9656-6786>

CONEXIONES CULTURALES ENTRE ROMA Y *BARCINO*: UNA VISIÓN A TRAVÉS DE LA ICONOGRAFÍA DE LAS LUCERNAS

CULTURAL CONNECTIONS BETWEEN ROME AND *BARCINO*:
A VIEW THROUGH THE ROMAN LAMPS ICONOGRAPHY

Roman lamps were one of the few daily-use objects that could have been usually decorated, thanks to the free space they had on their central discuses, offering a wide variety of figurative motifs. Such richness of elements and details permits to study their iconography as a reflection of Roman imaginary and daily life. About Iberian Peninsula, it is possible to observe how the Roman culture and traditions arrived and started to be introduced in this area through the analysis of their decorations.

This paper will regard the specific situation of ancient *Barcino* (Barcelona), a paradigmatic case in respect of the application of that kind of analysis in order to better understand the Roman society that lived there.

Keywords: lamps, iconography, *Barcino*, Roman culture

Palabras clave: lucernas, iconografía, *Barcino*, cultura romana

Słowa kluczowe: lampy, ikonografia, *Barcino*, kultura rzymska

* Este capítulo se enmarca dentro de la propia tesis en curso, desarrollada gracias a la ayuda PRE2018-084077 financiada por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y FSE “El FSE invierte en tu futuro”. Se enmarca además dentro del grupo CEIPAC (Centro para el Estudio de la Interdependencia Provincial en la Antigüedad Clásica) de la Universidad de Barcelona, y de UBICS (Universitat de Barcelona Institute of Complex Systems). Financiada también por los proyectos: Relaciones Interprovinciales en el Imperio Romano. Producción y comercio de alimentos hispanos (Provinciae Baetica et Tarraconensis) (HAR2017-85635-P) 2017–2020; Centro para el Estudio de la Interdependencia Provincial en la Antigüedad Clásica (CEIPAC) (2017 SGR 512). 2017–2020; Projecte de Recerca Quadriennal 2018–2021 GENCAT Exp.27-CLT009|18|00045: “Dinàmiques socioeconòmiques del món rural romà: formes de l’habitat i cultura material al litoral central català” – Projecte Cella Vinaria- de la Universitat de Barcelona. 2018–2021”.

Introducción

Antes de abordar la iconografía de las lucernas, es necesario poner en contexto las relaciones comerciales entre *Barcino* y Roma en torno a estos materiales cerámicos. *Barcino* es el nombre de la actual Barcelona romana, origen del núcleo urbanístico que tenemos hoy en día. Se encuentra en la costa noreste de la Península Ibérica, localización que cuenta con una excelente comunicación marítima con la capital romana. *Barcino* fue una fundación imperial promovida por el emperador Augusto, como tantas otras en el territorio, con el objetivo de poder afianzar el control en la región. El origen de la ciudad, por lo tanto, debió producirse en las últimas décadas del siglo I a.C.

La producción romana de lucernas al principio se desarrolló sobre todo en la zona centro-italica, así que gran parte de las piezas que llegaron a *Barcino* fueron procedentes de Roma y sus alrededores. Más adelante, se desarrollaron numerosos talleres provinciales gracias a la creación de la técnica del molde bivalvo, que facilitó y agilizó en gran medida la fabricación de las lucernas, propiciando así que un objeto de uso básico pudiera producirse en multitud de centros distintos. De hecho, en la Península Ibérica, algunos de estos talleres se conocen bien (Morillo 2015), aunque hasta ahora no ha habido todavía ninguna evidencia clara acerca de esta actividad en *Barcino*. La presencia de talleres provinciales no eliminó el comercio de larga distancia de lucernas, puesto que éstas seguían llegando desde Roma y otros centros. Varios pecios hallados y documentados en la costa ibera prueban esta actividad (Cibecchini 2016; Nieto 2001: 113).

En este artículo, se abordará una de las principales características de las lucernas romanas: su decoración en el disco. Debido al amplio espacio que se disponía en esa parte de la pieza, los fabricantes tomaron la costumbre de decorarla. Dicha posibilidad se da especialmente en las tipologías imperiales, ya que son las que cierran la superficie del disco casi al completo, haciendo así viable su ornamentación. Esta característica permaneció a lo largo de los años, con más o menos complejidad en la temática. De hecho, su calidad variaba dependiendo del contexto y del taller productor. Como bien apuntó ya Vegas en su momento, la iconografía lucernaria sigue la tradición figurativa observada en otros ámbitos decorativos de la cultura romana. Los artesanos, pues, posiblemente tendrían un repertorio temático variado, según los gustos y tendencias del momento (Vegas 1966: 83). El imaginario romano se inserta así dentro de las decoraciones de un objeto tan básico y cotidiano como son las lucernas. Y no solo eso, sino que, con la creación de la técnica del molde, posibilitaba también la reproducción en masa de estos motivos iconográficos de forma repetitiva. Por lo tanto, podríamos hablar de gustos pictóricos compartidos por gran parte de la población romana.

En el ámbito de zonas provinciales como Hispania, o en el caso que se estudiará a continuación, como es la colonia de *Barcino*, las lucernas pueden ser un reflejo de cómo el imaginario romano llegó hasta esas costas e impregnó la sociedad que allí se desarrolló en los primeros siglos de nuestra era.

Temáticas iconográficas en las lucernas

A continuación, se mostrarán los casos más paradigmáticos, aquellos en los que fácilmente se distingue la influencia cultural romana. Todas estas lucernas fueron halladas en los distintos yacimientos dentro del entramado urbano de la romana *Barcino*. Los objetos, pues, formaron parte de la vida diaria del municipio. Además, los temas iconográficos representados en las lucernas eran increíblemente abundantes y variados, por lo que es posible estudiar diversos aspectos de la cultura y sociedad romanas presentes en dicha ciudad. No todas las piezas tienen una cronología asignada de forma segura, pero podemos afirmar que el conjunto que mostramos aquí oscila entre el siglo I y II d.C., siendo la Fig. 3.4 el único caso que podría llegar a más tardío –hasta el siglo III d.C. Las tipologías, en el caso que sean posibles de determinar, se indicarán en el propio pie de foto¹.

Asimismo, las lucernas que a continuación se presentarán, en un principio serían todas importadas, puesto que hasta el momento no se ha identificado ningún taller local o próximo al municipio de *Barcino*. Probablemente su origen sean las producciones centro-italicas o bien norteafricanas, ambas muy extendidas y en continuo desarrollo.

El conjunto de lucernas que se comentarán en este artículo proceden del MUHBA (Museu d’Història de Barcelona), que gestiona en la actualidad todos los materiales extraídos de los diversos yacimientos de la ciudad. Las piezas estudiadas aquí son solo una muy pequeña selección de ejemplos dentro de todo el variado abanico, siendo pues una muestra de toda la riqueza decorativa observada en este tipo de objetos.

Las temáticas iconográficas que se abordarán se han dividido en tres grandes grupos o tipologías, dependiendo de qué ámbito cultural están representando. La primera, llamada “Elementos alegóricos”, incluye diferentes motivos, como se verá más adelante; el segundo grupo abarca la decoración sobre el entretenimiento o espectáculos, y el último está centrado en los elementos arquitectónicos. De hecho, se han elegido especialmente los más representativos, pero hay muchos más tópicos que se podrían tratar.

La primera tipología a observar son los elementos alegóricos. Estos están tremendamente presentes en las lucernas y son muy diversos, pudiendo discernir hasta tres subgrupos temáticos distintos. Por un lado, los adornos vegetales, haciendo referencia a aquellos elementos de la flora que, usados en determinadas situaciones, tienen un significado simbólico concreto dentro del imaginario romano. Un primer ejemplo es visible en la Fig. 1.1 en la cual se identifican dos pares de éstos: las ramas de palma y las coronas. La planta de la palma es un símbolo recurrente de victoria en la iconografía romana; mientras que las coronas vegetales iban tradicionalmente ligadas a un significado de homenaje social, con posterioridad incluso

¹ Para cronologías específicas y equivalencias entre tipologías ver Morillo 2015.

se relacionarán estrechamente con la familia imperial, como la corona cívica (Zanker 1992: 117), aunque también pueden simbolizar el mismo concepto de victoria. Ambos ornamentos suelen aparecer de forma individual en las lucernas, como en la Fig. 1.2. Así pues, es significativo cómo en esta primera pieza (Fig. 1.1) están colocados varios de ellos juntos, pareciendo casi como si intentaran poner diversos símbolos de buena fortuna todos en un mismo lugar para quizás intentar asegurar la máxima prosperidad a su propietario, o bien simbolizar de alguna manera este concepto abstracto de victoria que ambos comparten, reforzándolo en cierto sentido.



Fig. 1. Lucernas de disco decoradas con elementos vegetales. Piezas conservadas en el Museo de Historia de Barcelona, núm. MHCB 4925 (Dressel 20); MHCB 106/07-1268 (Dressel 20).
Fuente: imágenes propias.

Un segundo tipo de elementos alegóricos identificados en lucernas son los animales mitológicos. Los grifos son unas de las representaciones más repetidas (Bailey 1980: 41–42). Las mostradas en la Fig. 2.2 y 2.3 incluso parecen realizadas partiendo del mismo molde, puesto que en ambos casos la figura está en la misma posición, o muy similar. También en el mobiliario y la cerámica en general, los grifos eran un motivo decorativo tremendamente popular, probablemente debido a su simbología apotropaica y protectora (Zanker 1992: 238).

La última tipología dentro de los temas alegóricos trata sobre las divinidades y sus mitos. Éstas se identifican con gran frecuencia en los discos lucernarios, fiel reflejo de la realidad, puesto que la religión era uno de los pilares principales en la sociedad romana. Por ejemplo, en las Fig. 3.1 y 3.2 se muestran las deidades hermanas, el dios Helios/Sol y la diosa Selene/Luna, representados en sendos bustos. Aun así, sus atributos distintivos en la cabeza son perfectamente claros: la aureola radiante de Helios, por un lado, y la luna creciente sobre la cabeza de Selene, por el otro. La iconografía puede ser muy simple, pero a la vez muy indicativa, como en este caso.



Fig. 2. Lucerna de volutas y fragmentos decorados con grifos. Piezas conservadas en el Museo de Historia de Barcelona, núm. MHCB 129 (Dressel 9A); MHCB 31910; MHCB 4915.

Fuente: imágenes propias.

En el mismo sentido se observa el ejemplo de la Fig. 3.3, en la que solo hay un fragmento, pero, si nos fijamos bien, en base a la posición de la figura y la presencia de la palma, se identifica con claridad a la diosa Victoria. Esta figura es fácilmente reconocible especialmente gracias a los paralelos iconográficos de los que se dispone en otros objetos, no solo lucernas (Bailey 1980: 26–27) sino en la cultura material romana general. Así pues, aunque en ocasiones los soportes se conserven incompletos y se hayan perdido algunos de los atributos, la repetición de las formas iconográficas de estos personajes permite distinguirlos sin problemas.

Se encuentran asimismo decoraciones mucho más elaboradas. La última pieza elegida (Fig. 3.4) muestra en particular una alta calidad y refinamiento. En primer lugar, debido a su delicado acabado y los ornamentos de vid alrededor de la banda, un añadido que implica trabajo adicional. En segundo lugar, por el tema elegido, Europa llevada por el toro, que refleja un conocimiento en profundidad de determinados mitos, no solamente de las deidades. Por lo tanto, no es descabellado pensar que el propietario de este modelo fuera una persona bastante culta. El artesano encargado de producirla también sabía muy bien cómo plasmar un mito concreto como éste. Comparándola con lucernas más sencillas, parece bastante probable pensar que existirían diferentes especializaciones en los talleres, pues algunas piezas como ésta muestran una evidente calidad artística que en otras no se da. Se han encontrado numerosos paralelos iconográficos en otros catálogos de lucernas, como el del Museo Británico (Bailey 1988: 4–5) pero no parecen mostrar el mismo grado de detalle y elaboración².

² Para observar la complejidad de la representación iconográfica del mito de Europa, ya sea sobre lucernas o cualquier otro tipo de soporte, ver López Monteagudo; San Nicolás Pedraz 1991.



Fig. 3. Lucernas varias decoradas con figuras mitológicas. Piezas conservadas en el Museo de Historia de Barcelona, núm. MHCB 18677 (Dressel 20); MHCB 046/05-1558; MHCB 106/07-1268 (Dressel 9); MHCB 7876. Fuente: imágenes propias.

La segunda gran tipología iconográfica observada en las lucernas de *Barcino* es la de la temática de los espectáculos, en la cual se distinguen hasta dos actividades distintas representadas: luchas y teatro.

La presencia de luchadores es muy común en los discos, como el púgil (Fig. 4.1), cuya postura Bailey (1988: 61) la interpreta como señal de derrota, o el gladiador en la Fig. 4.2. El púgil está identificado obviamente gracias a sus guantes protectores y la falta de una armadura más compleja. Al contrario que los gladiadores, que se muestran mucho más equipados, como la figura Fig. 4.2, que tiene un escudo rectangular pequeño, una espada corta, grebas y un casco. Estos complementos tan específicos permiten clasificar al gladiador como un *hoplomachus* (Bailey 1980: 51). Los luchadores pueden presentarse también por pares, como en la Fig. 4.3, que se identifica bien como un combate gladiatorio.



Fig. 4. Lucernas de volutas decoradas con luchadores. Piezas conservadas en el Museo de Historia de Barcelona, núm. MHCB 134 (Dressel 11); MHCB 67 (Dressel 9B); MHCB 28662 (Dressel 11). Fuente: imágenes propias.

Dentro de la temática de los espectáculos, pueden identificarse también elementos del teatro. La cuestión es que estos suelen aparecer en un formato sencillo, normalmente como una representación de máscaras, algunas de ellas trágicas, otras

cómicas (Fig. 5.1; 5.2; 5.3). En ocasiones, se ven actores llevando una máscara, siendo esta la variación más marcada que se encuentra (Fig. 5.4). Sobre el ámbito teatral tenemos una representación pictórica más bien sencilla si la comparamos con otras temáticas, que ocupan mucho más espacio en el disco. Pero hay que tener en cuenta que en el mundo romano era muy frecuente la decoración de máscaras para hacer alusión a esta actividad tan popular. No es extraño, por lo tanto, ver en las lucernas este tipo de elementos para representar al teatro (Bailey 1980: 61).



Fig. 5. Fragmentos de lucernas decorados con elementos teatrales. Piezas conservadas en el Museo de Historia de Barcelona, núm. MHCB 4918; MHCB 4930; MHCB 13386; MHCB 4933.

Fuente: imágenes propias.

El último de los grupos iconográficos a comentar es quizás el más complejo, ya que suele requerir de una gran cantidad de detalle para poder reconocer el motivo en cuestión. Son los elementos arquitectónicos, como la muestra en la Fig. 6. El presente ejemplo dispone, de hecho, de determinados detalles que hacen posible su identificación como el contador de vueltas construido por Agripa, colega de Augusto, en el Circo Máximo de Roma. Esta decoración es analizada ya por M.^oT. Amaré Tafalla y J. Liz Guiral (1994: 49) en otros ejemplares de lucernas en los cuales el paralelo es más que evidente. En su análisis, apuntan a dos posibilidades: que dicha representación sea literalmente el contador del Circo Máximo colocado por Agripa, o bien que, al haberse vuelto tan popular esta construcción, pasase automáticamente a ser un símbolo del circo de forma general y que fuese esa realmente su interpretación como motivo decorativo. Esta pieza en concreto muestra una alta calidad, ya que permite describir cada uno de los elementos que formarían parte del monumento: los siete delfines (es posible incluso contarlos) sobre dos columnas salomónicas, así como un par de hojas de palma colgando de la plataforma. Este ejemplo que mostramos, por lo tanto, podría incluirse también dentro de la categoría de “espectáculos” más que simplemente “arquitectura”. La popularidad que alcanzó el contador de delfines (Futrell 2006: 73), instalado en un inicio por Agripa, queda plasmada gracias a este particular tema decorativo, elegido para ocupar por sí mismo el disco de la lucerna al completo.



Fig. 6. Lucerna de volutas formada por cuatro fragmentos que presenta una iconografía arquitectónica. Pieza conservada en el Museo de Historia de Barcelona, núm. MHCB 31903. Fuente: imagen propia.

Lo más interesante en este caso es que, en la ciudad de *Barcino*, hay un paralelo iconográfico bien conocido para compararlo. Se trata de un mosaico hallado en el contexto de una rica *domus*, donde se muestra una carrera de cuadrigas en el Circo Máximo (Fig. 7). Realmente, la datación de la lucerna es entre finales del siglo I a.C. y principios del II d.C., mientras que la del mosaico es bastante posterior, de mediados del siglo IV. Aún así es útil hacer la comparación, ya que se observa cómo un elemento arquitectónico concreto se convierte en icónico de tal manera que permanece a lo largo de años, e incluso siglos. En el mosaico se detallan los cuatro aurigas con sus nombres, así como algunos elementos de la *spina*³. Uno de ellos, situado en la parte superior izquierda de la composición, es el contador de delfines. Ello no implica que sea exactamente el mismo que Agripa mandó construir, puesto que el Circo Máximo fue víctima de varias destrucciones y reconstrucciones a lo largo de su historia. Probablemente este elemento pasó a ser tan característico del circo –como ya se ha comentado– que lo fueron reconstruyendo a lo largo de los años, puesto que la tradición de tener un contador de esas características permaneció. Mediante este último ejemplo, el objetivo era mostrar cómo la iconografía romana se usaba de forma parecida, aunque cada artesano terminaba trabajando en diferentes superficies y contextos. La decoración de las lucernas estaba obviamente incluida en dicha tradición cultural iconográfica.

³ El mosaico en detalle puede verse en la web: <http://www.macbarcelona.cat/Col-leccions/La-col-leccio-en-3D/La-col.leccio-del-MAC-en-3D/Roma-en-3D/Mosaic-del-circ> (2.09.2022).



Fig. 7. Mosaico representando una carrera de cuadrigas en el circo. Pieza conservada en el Museo Arqueológico de Cataluña (Barcelona). Fuente: fotografía procedente de la web del Museo (ver nota al pie).

Reflexiones finales

Éstos son solamente algunos de los ejemplos más representativos sobre cómo la cultura romana era plasmada en las lucernas. Tal como se ha podido observar en los ejemplos desarrollados, las temáticas eran extraordinariamente variadas: desde la realidad diaria hasta elementos del imaginario colectivo. La amplia riqueza de motivos iconográficos hace pensar también en la posible existencia de modas en las decoraciones de lucernas, según la época o cronología en la que fueron fabricadas. O que quizás los gustos puedan llegar a diferir unos de otros, dependiendo de la región provincial que se estudie.

De hecho, a la hora de adquirir un producto, los clientes no suelen comprar algo que les es desconocido (Swift 2009: 191). Luego podríamos conocer en más profundidad las preferencias y cotidianidad de gran parte de la población de *Barcino*, considerando que las lucernas eran objetos usados por todos los grupos sociales, no solo la élite. Por eso mismo, en ocasiones, se ha considerado la decoración en las lucernas como el arte “popular”, debido a que era consumido por un amplio abanico de gente con distintos presupuestos. Al contrario que otras piezas de cultura material que, si eran muy costosas quedaban limitadas a las élites, o si eran muy baratas, apenas disponían de ornamentación que pudiera reflejar los gustos estéticos de su propietario.

En *Barcino*, se pueden ver motivos alegóricos, como es la simbología de las coronas y otros elementos vegetales, o bien las figuras divinas de Selene, Helios y Victoria, o mitos concretos como el de Europa, que se difundieron por la costa íbera. Aunque en *Barcino* no dispongamos de tanta variedad en esta última temática, en otras colecciones lucernarias se han identificado escenas de otros

mitos o leyendas como la *Odisea* o los trabajos de Hércules (Bailey 1980: 33–38; Casas Genover, Soler Fusté 2006: 91–94; Celis Betriu 2008: 270–271). En el caso de los espectáculos, hallamos una gran representación de personajes gladiatorios, tanto individuales como en combate con el contrincante, y eso que por el momento no se ha identificado en *Barcino* ninguna infraestructura que pudiera albergar estas actividades, aunque sí se han propuesto teorías al respecto (Sales Carbonell 2011). Lo mismo ocurre con las representaciones referentes al teatro, relativamente frecuentes en las lucernas de la ciudad, pero hasta la fecha no disponemos de un teatro documentado en la localidad. Las decoraciones lucernarias, en cambio, plasman el conocimiento de estas actividades, por lo que no es descabellado pensar que al menos eran conocidas por la población *barcinonense* y debían frecuentarlas de algún modo, en lugares más o menos cercanos. Si de verdad se daban estos espectáculos en la propia colonia es algo que por ahora solo podemos especular. De igual manera es el caso del contador de Agripa aparecido en las lucernas, una iconografía que trata un elemento muy concreto localizado en el mismísimo Circo Máximo de Roma, y abre la puerta a pensar si habrían podido tener lugar las carreras de cuadrigas en la propia *Barcino*.

Evidentemente la presencia de esta iconografía no implica la existencia de ciertos elementos en la zona, pero sí nos cuenta que los consumidores de esos motivos decorativos conocían dichos elementos. Es un reflejo de la cultura y costumbres de la gente que habitaba la ciudad. Los paralelos hallados en las lucernas de centros cercanos –*Baetulo*, *Emporiae*– (Celis Betriu 2008; Casas Genover, Soler Fusté 2006 respectivamente), así como aquellos en lugares más alejados –Museo Británico– (Bailey 1980; 1988), muestran cómo realmente estamos tratando unos motivos iconográficos extraordinariamente generalizados en este tipo de soportes.

Todas estas decoraciones son, pues, un reflejo de la cultura romana, siendo posible observar cómo ésta se difunde en las ciudades provinciales como el caso que se ha ido desgranando en este artículo. Incluso, gracias a la técnica del molde bivalvo usada para la producción lucernaria, cabría la posibilidad de determinar si ciertas piezas habrían surgido del mismo molde, como en el ejemplo visto anteriormente con la figura del grifo. Gracias a esta particularidad, es viable establecer no solo las conexiones culturales con otras provincias, sino también entender mejor las vías comerciales existentes.

En este sentido, las marcas de alfarero documentadas en las lucernas ayudan de igual forma a perfilar estas conexiones comerciales. Destaca especialmente Balil con varios de sus trabajos, sobre la Península Ibérica en general (Balil 1968–1969) y Barcelona en particular (Balil 1964: 175). Entre nuestras piezas, solamente la Fig. 3.1 tiene un sello de taller, por lo que no se ha profundizado en ese sentido –tampoco era el objetivo del presente artículo– pero sí es una muestra de las importaciones de estos utensilios de primera necesidad. En concreto este sería procedente del taller centro-italico FABRICMAS (Bailey 1988: 97; Balil 1968–1969: 171).

Hay que considerar también que las piezas lucernarias que llegaban a *Barcino* por importación debían venir ya con las decoraciones realizadas y, por lo tanto, los habitantes del municipio solo tenían la opción de elegir entre las variedades que llegaban. Aún así, la diversidad de las decoraciones es tal –como hemos podido observar aquí solo con unos pocos ejemplos– que no es descabellado pensar en un mínimo de elección personal por parte del consumidor dentro de las (más o menos) variadas temáticas.

Con las presentes reflexiones finales, se ha querido mostrar, aunque sea a grandes rasgos, de qué forma el estudio de las lucernas puede ser de ayuda para conocer en mayor profundidad las sociedades romanas provinciales. De qué forma un imaginario nuevo como el romano llega a la Península Ibérica –como es este caso– y se extiende paulatinamente por el territorio. Y ello gracias a la iconografía insertada en la cultura material, en objetos cotidianos como las lucernas.

Bibliografía

- Amaré Tafalla, M.^aT.; Liz Guiral, J. (1994). *Representaciones arquitectónicas en lucernas romanas*. León: Universidad, Secretariado de Publicaciones.
- Bailey, D.M. (1980). *A Catalogue of the Lamps in the British Museum, II: Roman Lamps made in Italy*. London: Published for the trustees of the British Museum by British Museum Publications.
- Bailey, D.M. (1988). *A Catalogue of the Lamps in the British Museum, III: Roman Provincial Lamps*. London: Published for the trustees of the British Museum by British Museum Publications.
- Balil, A. (1964). “Algunas lucernas con sello de ceramista halladas en Barcelona”. En: “Varia Helenístico-romana”. *Archivo Español de Arqueología* 37. 175–177.
- Balil, A. (1968–1969). “Marcas de ceramista en lucernas romanas halladas en España”. *Archivo Español de Arqueología* 41–42. 158–178.
- Casas Genover, J.; Soler Fusté, V. (2006). *Llànties romanes d'Empúries: materials augustals i alto-imperials*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura.
- Celis Betriu, R. (2008). *Les Llànties romanes de Baetulo*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona. Facultat de Geografia i Història.
- Cibecchini, F. (2016). “Et fiat lux... à 20.000 lieux sous la mer! Nouvelles données sur la cargaison de lampes de l'épave profonde Aléria 1”. *Archéologie et Histoire Romaine*, 33. 193–201.
- Futrell, A. (2006). *The Roman games: historical sources in translation*. Malden Mass [etc.]: Blackwell Publishing.
- Granados, J.O.; Manera, E. (1980). Lucernas romanas de la *Colonia Barcino*: Lucernas procedentes de la Plaza del Rey y Casa Padellás (Excavaciones de 1931–1935). *Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat* 18. 51–68.
- López Monteagudo, G.; San Nicolás Pedraz, M. (1991). “La iconografía del rapto de Europa en el Mediterráneo occidental. A propósito de una lucerna del Museo de Sassari”. *L'Africa romana: Atti dell' VIII convegno di studio, Cagliari, 14–16 dicembre 1990*. Sassari: Gallizzi.
- Morillo, A. (2015). *Lucernas romanas en Hispania: entre lo utilitario y lo simbólico*. En: *Manual de cerámica romana II. Cerámicas romanas de época altoimperial en Hispania. Importación y producción*. Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional; Madrid: Sección de Arqueología.
- Nieto, X. et al. (2001). *Excavacions arqueològiques subaquàtiques a Cala Culip*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.

- Sales Carbonell, J. (2011). “Santa María de las Arenas, Santa María del Mar y el anfiteatro romano de Barcelona”. *Revista d’arqueologia de Ponent* 21. 61–73.
- Swift, E. (2009). *Style and function in Roman decoration: living with objects and interiors*. Burlington, VT: Ashgate.
- Vegas, M. (1966). “Motivos decorativos en lucernas de disco romanas: sus antecedentes y paralelos”. *Pyrenae* 2. 81–91.
- Zanker, P. (1992). *Augusto y el poder de las imágenes*. Madrid: Alianza.

* Quisiera agradecer al MUHBA (Museu d’Història de Barcelona) por facilitarme la consulta de las piezas para el desarrollo de mi tesis, en la cual este artículo se incluye.

Laia de Frutos Manzanares – Bachelor’s degree in History at the Universitat de Barcelona (UB) and also a Master in Greek and Latin Philology at the same institution. Member of the CEIPAC group (Centro para el Estudio de la Interdependencia Provincial en la Antigüedad Clásica) of the University of Barcelona, that is part of UBICS group as well (University of Barcelona Institute of Complex Systems). Currently I am working on a PhD thesis, consisting in the study of Roman lamps iconography and epigraphy in Laietanian area (first century bC to fifth century) with Dr Marc Mayer and Dra Giulia Baratta as directors.

e-mail: laiadefrutos@ub.edu