

CERÁMICA Y LUZ EN EL CRISTIANISMO DE LA ANTIGÜEDAD TARDÍA. A PROPÓSITO DE UN NUEVO EJEMPLAR DE LUCERNA DE ASA PLÁSTICA CON CRISMÓN

POR

JAIME VIZCAÍNO SÁNCHEZ¹

Universidad Complutense de Madrid

Y

MACARENA BUSTAMANTE ÁLVAREZ²

Universidad de Granada

RESUMEN

Se presenta un asa plástica de lucerna con crismón recientemente hallada en *Carthago Spartaria* (Cartagena). En este trabajo, se aborda un análisis iconográfico y funcional de esta pieza inédita. El crismón se utiliza frecuentemente en los cuencos o lucernas realizadas en *African Red Slip Ware* (ARSW) entre los siglos IV y V. Sin embargo, las lucernas tunecinas con reflector son muy escasas. Están ligadas a prototipos paleocristianos en bronce, en los que el reflector permitía un juego de luces y sombras con el motivo en él troquelado. El escaso impacto que tuvieron en la cuenca mediterránea nos permite inferir datos de un uso muy reducido y quizás vinculado a la liturgia de las comunidades cristianas.

PALABRAS CLAVE: lucerna; ARSW; reflector; crismón; iconografía; *Carthago Spartaria*.

POTTERY AND LIGHT IN LATE ANTIQUE CHRISTIANITY. IN LIGHT OF A NEW LAMP REFLECTOR WITH *CHRISMON*

ABSTRACT

We analyze a lamp reflector with *chrismon* recently found at *Carthago Spartaria* (Cartagena). In this work, an iconographic and functional analysis of this unpublished piece is approached. The *chrismon* is frequently shown on ARSW bowls or lamps produced between the 4th and the 5th centuries. However, the Tunisian lamp reflectors are very scarce. They are linked to the typological evolution of Early Christian bronze prototypes, in which the reflectors allowed a play of light and shadow with the motif stamped on them. The low impact on the Mediterranean basin allows us to derive data on very little use and perhaps linked to the liturgy of Christian communities.

KEY WORDS: lamp; reflector; ARSW; *chrismon*; iconography; *Carthago Spartaria*.

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO / CITATION: Vizcaíno Sánchez, Jaime y Macarena Bustamante Álvarez. 2022. «Cerámica y luz en el cristianismo de la Antigüedad tardía. A propósito de un nuevo ejemplar de lucerna de asa plástica con crismón». *Hispania Sacra* LXXIV, 149: 7-19. <https://doi.org/10.3989/hs.2022.01>

Recibido/Received 21-01-2021

Aceptado/Accepted 19-04-2021

¹ jaimviz@ucm.es / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8511-5119>

² mbustamante@ugr.es / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5988-6908>

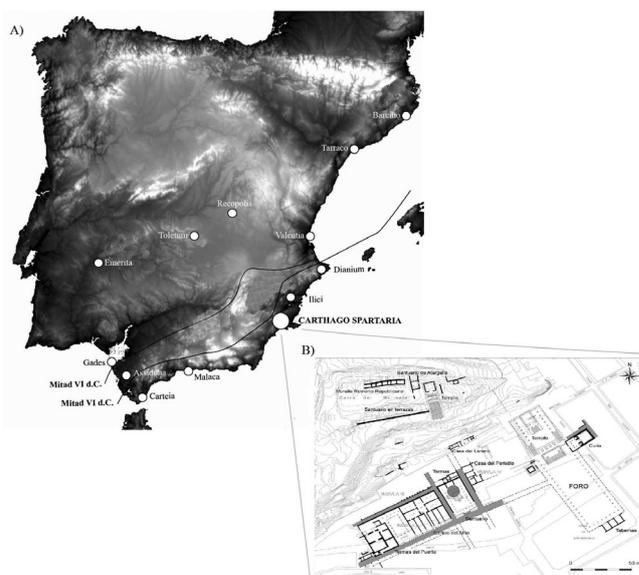
INTRODUCCIÓN

Afortunadamente, la investigación ha avanzado de forma significativa en el conocimiento de las comunidades cristianas de la *Hispania* de los siglos IV al VII. Tanto el riguroso análisis de los textos como el estudio de diversas evidencias materiales permiten seguir el fenómeno de cristianización de los ámbitos urbano y rural.³ Sin embargo, no siempre resulta fácil establecer la correlación entre fuentes escritas y arqueológicas.⁴ Con frecuencia, desde la legislación conciliar, a las reglas monásticas o la producción literaria de los preladados hispanos, entre otros, mencionan aspectos cuya materialidad concreta apenas se puede intuir; en tanto, a su vez, el fruto de la actividad arqueológica proporciona evidencias de signo cristiano cuya interpretación no resulta clara. Posiblemente, uno de los casos más significativos sea el de la propia arquitectura cristiana, con edificios cuya identificación como iglesias en su variada tipología, *martyria* o monasterios, es aún hoy día objeto de amplio debate.⁵ Otro tanto ocurre con el mobiliario de estos edificios, cuyo análisis, además, se complejiza, en tanto abarca desde aquellos materiales ligados a la liturgia, a aquellos otros categorizados genéricamente como rituales. El hecho de que buena parte de ellos tuviese naturaleza perecedera, incluso efímera, no hace sino incrementar estas lagunas.⁶ De este modo, a veces no existe siquiera consenso en torno a la denominación de los diferentes *ornamenta ecclesiae* (Puertas 1975; Ripoll 2008).

En este sentido, y siguiendo los principios de la Arqueología de los Sentidos, una corriente teórica que intenta definir el contexto sensorial de los objetos materiales del pasado, presentamos una singular pieza hallada en *Carthago Spartaria*, la actual Cartagena (Fig. 1), que permite abordar el papel de la luz en estas comunidades cristianas de *Hispania*. No en vano, junto al incienso o las fragancias, la luz es, precisamente, uno de los elementos de más hondo simbolismo en el pensamiento cristiano, jugando también un importante papel en el ceremonial.⁷ Ahora bien, la identifica-

ción de los objetos vinculados a ella, lucernas, candelabros y lampadarios, su verdadero uso, estrictamente litúrgico, ritual o meramente funcional, así como su contexto, se siguen prestando a debate.⁸ El caso que nos ocupa, un ejemplar de reflector de lucerna decorado con crismón, ilustra sobre esta problemática, planteando hasta qué punto cierto tipo de lucernas, en virtud de su configuración morfológica y su iconografía, se pueden asociar a tales usos.

FIGURA 1
a) Carthago Spartaria (Cartagena) en el contexto de la península ibérica b) Planimetría de las excavaciones en el Parque Arqueológico del Molinete, con indicación del lugar de hallazgo



Fuente: Archivo gráfico del Proyecto Parque Arqueológico del Molinete.

UN NUEVO TIEMPO, UNA NUEVA CULTURA MATERIAL

Como sabemos, los acuerdos de Milán (313) primero y, posteriormente, el de Tesalónica (380), consagraron el triunfo y la oficialización del cristianismo, así como su extensión por todos los rincones del Imperio romano. Tal proceso, constituido como una verdadera revolución política y religiosa, así como ampliamente cultural, acabó por impregnar progresivamente todos los aspectos de la vida cotidiana.⁹ Si ya existía una amplia cultura material generada por la primitiva comunidad cristiana acorde a sus circunstancias, sus modos de vida o sus ritos, a partir de mediados del siglo IV, las nuevas demandas, a la par que las cambiantes necesidades, cristalizaron en expresiones materiales que no solo buscaban afirmar la profesión de fe o la identidad de la comunidad, sino también fomentar el proselitismo, con nuevas fórmulas catequéticas abiertas a un espectro social cada vez más amplio.¹⁰ No en vano, en afortunada expresión, se

³ Tal avance ha fructificado en toda una serie de obras cuya cita excede la posibilidad de estas páginas. Entre ellas, queremos destacar, sin pretensión de exhaustividad, trabajos de referencia, como los de Sotomayor 1979; Orlandis y Ramos-Lissón 1986; Díaz 1987 y Ubric 2004. En el caso de la arqueología cristiana peninsular, al pionero trabajo de Palol (1967), creador de una verdadera escuela, han seguido las reuniones de Arqueología cristiana, recientemente retomadas en su honor. En este sentido, un valioso estado de la cuestión en Gurt 2019. Igualmente, junto a trabajos que han focalizado su atención en la epigrafía (Vives 1962), cabe destacar muchos otros que lo han hecho en la cultura material, como la ya clásica obra de Schlunk y Hauschild 1978. Valorando, de forma global, los avances, Chavarría 2019a y 2009b.

⁴ Precisamente, tal premisa subyace en el planteamiento de la reciente monografía de Chavarría 2018.

⁵ Acerca de estos edificios, Godoy 1995 y Utrero 2006. Centrándose en los ámbitos rural o monástico, respectivamente, Ripoll y Velázquez 1999; Chavarría 2018; y Moreno 2011.

⁶ La bibliografía sobre el tema es prolífica. Para un estado de la cuestión, Caseau 2007a; Beghelli y Pinar 2013; Beghelli y Drauschke 2017.

⁷ Sobre el tema, Galavaris 1978; Geertman 1988; Caseau 2007a, 558-560; 2007b. La importancia de la iluminación en la iglesia centró también la temática del 26th Annual International Scientific Symposium of the International Research Center for Late Antiquity and Middle Ages, University of Zagreb (IRCLAMA), titulado, precisamente, *Luminosa Saecula / The Luminous centuries. Lighting systems in churches between Late Antiquity and the Middle Ages*, celebrado en Porec (2019).

⁸ Herrmann y van den Hoek 2002 y Xanthopoulou 2010, 63-72.

⁹ Donati 1996.

¹⁰ Es necesario recordar que, frente a la visión popular, sobre todo propagada tras la Contrarreforma, ya antes del edicto de tolerancia, la comunidad cristiana había crecido de forma espectacular, desarrollando, culturalmente, en el campo de la literatura, una pro-

ha llegado a hablar de una «revolución de las imágenes».¹¹ En esas coordenadas, apenas existe manifestación material alguna, desde la producción de vidrio, al metal o la cerámica, entre muchas otras, que no acoja la nueva iconografía. De este modo, el mercado mediterráneo se «inunda» de objetos con imágenes cristianas. Una parte estaba destinado a verdaderos usos litúrgicos o paralitúrgicos, integrándose en determinados casos como mobiliario de los edificios de culto; pero, junto a estos, también proliferaron aquellos otros que, con una iconografía testimonio de la nueva *christiana aetas*, jugaron funciones muy diversas, a veces, relegada a la esfera doméstica.

La producción cerámica, a este respecto, no es una excepción y, por su carácter no perecedero, es una de las más voluminosas. Sin embargo, el hecho de que tradicionalmente la producción alfarera se haya considerado un arte «menor», cuando no una mera manifestación artesanal desconectada de «lo artístico», ha hecho que, salvo honrosas excepciones, en su investigación no se haya empleado de forma rigurosa los postulados sobre hermenéutica de las imágenes. Podemos verlo en una de las producciones cerámicas más sobresalientes y difundidas entre los siglos IV y VII, la tradicionalmente denominada como *Terra Sigillata* africana (*African Red Slip Ware*, ARSW). Para esta, los estudios arqueológicos han conseguido una sistematización cada vez más precisa de su repertorio vascular, clarificando procedencia, destino funcional, emulaciones o datación.¹² Sin embargo, la iconografía asociada al Cristianismo ha sido, tradicionalmente, objeto de aséptica seriación en un genérico repertorio ornamental, sin un interés expreso en «decodificar» significados y establecer paralelos con otras manifestaciones artísticas. En el otro extremo de la balanza, el de los estudios iconológicos, suele existir una reticencia a considerar estos recipientes de arcilla de uso normalmente cotidiano, un verdadero testimonio iconográfico al que aplicar la implícita metodología de análisis.

En esta «pugna» se han visto algo más beneficiadas las lucernas, no en vano, objeto de una decoración esmerada, tanto por su propia función y simbolismo en el mundo cristiano, la de suministrar luz, como por el hecho de proporcionar una eficaz superficie en la que desplegar desde escenas bíblicas a pequeños símbolos de la nueva fe. De esta forma, desde los clásicos trabajos de Alfred Louis Delattre (1930), se han sucedido valiosas aportaciones para estas lámparas de producción norteafricana, como los de J. Deneauve o Jan Willem Salomonson, quien pasa a considerarlas una produc-

ducción apolagética y exegética, y, en estrecha comunión con esta, un arte sintético y metafórico en el que tendrá gran fuerza el simbolismo cósmico, como refiere Bisconti 2012.

¹¹ Este es, precisamente, el título de una muestra sobresaliente donde se compendiaron algunos de los estudios más significativos. *Vid.* a este respecto, Bisconti y Gentili 2007. Por lo demás, resulta ciertamente difícil trazar un breve esbozo de la nutrida bibliografía sobre los orígenes del arte cristiano. En él, sin duda, hemos de incluir otra de las grandes muestras sobre el tema, Weitzmann 1979; a la que, centrándose en época constantiniana se ha unido más recientemente, Sena Chiesa 2012b.

¹² A este respecto, por su carácter pionero o rigor, hay que destacar las valiosas aportaciones de Hayes (1972), el célebre *Atlante* (1981), Mackensen (1993) con su trabajo sobre El Mahrine y, más recientemente, M. Bonifay (2004), a quien aprovechamos estas líneas para agradecerle las consideraciones aportadas sobre esta pieza que presentamos.

ción más en *sigillata*, Ennabli (1976), que recoge los fondos de los Museos del Bardo y de Cartago, o más recientemente, Barbera y Petriaggi (1993), autores de un magistral trabajo sobre los ejemplares depositados en el Museo Nazionale Romano. Estos estudios, destinados a la sistematización tipológica, han focalizado su atención en torno a la morfología o la decoración de dos de las partes fundamentales de estas lámparas, el disco y, en menor medida, la banda u orla exterior, llamada *margo*. Sin embargo, estos y otras contribuciones, fundamentales para entender la evolución y cronología de estos recipientes, su iconografía, funcionamiento interno de las oficinas o relación entre la producción y marcas de taller,¹³ apenas han prestado atención a un elemento singular de algunas de estas lámparas, su asa plástica o reflector, es decir, el remate dispuesto en el extremo contrario a la mecha o piqueta.

El hecho de que prácticamente la totalidad de los «reflectores» cristianos conservados, como uno de reciente aparición en Cartagena analizado en estas páginas, se encuentre fracturado, separado del resto del cuerpo de la lucerna, con la que en la mayoría de ocasiones no es posible establecer una asociación clara, los ha dejado en una suerte de tierra de nadie (Béjaoui 1985; Bussièrre 2007, tav. 87). Tal laguna sorprende por cuanto, como desarrollaremos aquí, estas asas plásticas pertenecen a una producción exclusiva de lucernas tunecinas, que imita prototipos metálicos, planteando, por tanto, un nuevo ejemplo del característico influjo de la metalistería tardorromana en el resto de artes y, de forma concreta, en la alfarería.

Junto al estudio de esa transferencia artística, que hace de estas lucernas un ejemplo particular de hibridación, plantean los problemas de producción y difusión limitada; su frecuente hallazgo descontextualizado, y en íntima relación con todo ello, la posibilidad de que puedan contar con un hipotético uso religioso, al modo de cuanto se sospecha para sus prototipos metálicos. En conjunto, este trabajo insiste en la necesidad de estudiar estas asas plásticas o reflectores, en tanto campo privilegiado para la plasmación de la iconografía cristiana. De este modo, creemos necesario, en sintonía a cuanto reclama la investigación actual, re-estudiar esta producción y su iconografía, no como un simple elenco de motivos seriados, representativos de talleres, sino como verdaderas imágenes dotadas de un léxico iconográfico complejo, en cuya semántica o gramática es necesario profundizar (Tortorella 2005; Herrmann y van den Hoek 2002, 2013 y 2018). El reciente hallazgo de uno de estas asas plásticas en Cartagena, permite debatir estas cuestiones a la luz de nuevos datos. De partida, la conjunción de la luz emitida y del *caeleste signum Dei*, se convierte en una expresión metafórica de la salvación y de la vida eterna, materializando el testimonio evangélico (Lc 1,79; Mt 4,16), todo lo que, como veremos, explica la feliz asociación de este símbolo a los artefactos lumínicos, ya lucernas o lampadarios de diverso tipo.

¹³ Queremos destacar el reciente trabajo de Morillo 2015, eficaz estado de la cuestión sobre estos objetos.

UN NUEVO EJEMPLAR DE CRISMÓN EN *CARTHAGO SPARTARIA*. CONTEXTO DE APARICIÓN

El disco cerámico objeto de este estudio fue hallado en el relleno de una fosa excavada en el barrio de época bizantina del cerro del Molinete en Cartagena, la antigua *Carthago Spartaria*.¹⁴ Este barrio, datado entre mediados del siglo VI y el primer cuarto del siglo VII —momento durante el que la ciudad estuvo sometida al dominio de los *milites romani*— se superpone al foro y equipamientos monumentales anexos de la antigua ciudad romana.¹⁵ En concreto, la fosa a la que aludimos se localizó en la zona ocupada previamente por el santuario de Isis y Serapis, cuya actividad cultual había cesado ya en un momento indeterminado del siglo III.¹⁶ Dicha fosa, en la zona posterior al primitivo *podium* del templo (Fig. 2), fue excavada, como tantas otras, con la finalidad de expoliar los materiales del antiguo complejo y así, abastecer las necesidades constructivas del nuevo barrio (Vizcaíno, Noguera y Madrid 2020a). Cesado ese expolio, la fosa fue utilizada como espacio de vertido, con rellenos heterogéneos, que cubren desde restos epigráficos o constructivos, a material óseo o malacológico, residuo del consumo alimentario, e incluso la vajilla cerámica utilizada para su cocinado o servicio. Entre los recipientes pertenecientes a esta última, junto al disco que estudiamos, destaca otro ejemplar en ARSW D, la fuente Hayes 104B / Bonifay *sigillée* 56, fechada en la segunda mitad del siglo VI (Bonifay 2004, 181-183, fig. 97). Como suele ser una constante en los depósitos de este período excavados en Cartagena, entre las ánforas también dominan las tunecinas, aquí representadas por el contenedor oleario Keay 62 / Bonifay amphore 46 D, datado también en el curso del siglo VI (Bonifay 2004, 137-140, fig. 74.8). Por su valor para la datación del contexto, cabe referir igualmente, un hallazgo numismático, un *nummus* de la ceca local abierta en época bizantina (Lechuga 2000), que corrobora la cronología referida.¹⁷

Por lo demás, en las cercanías de esta fosa, en la esquina suroriental del antiguo santuario isíaco, se documentó un almacén, que conservaba una quincena de ánforas, abandonadas en el primer cuarto del siglo VII (Vizcaíno, Noguera y Madrid 2020b).

A pesar de que la fosa de vertido se rellena a mediados del siglo VI, en ella encontramos elementos residuales, que pudieron tener una larga perduración en el tiempo. Nuestro mismo disco, a tenor de sus características, especialmente de su iconografía y su soporte, parece encontrarse entre estos últimos, siendo producido, quizá, a partir de la segunda mitad

del siglo IV. Sea como fuere, tal fecha de producción no implicaría que la pieza no pudiera haber sido empleada durante un tiempo dilatado, quizá, hasta el mismo momento en que su fractura abocó a su inutilización y, finalmente, a su vertido. En otro orden de cosas, la excavación de este sector está proporcionando abundantes materiales en ARSW con iconografía cristiana (Vizcaíno, Noguera y Madrid 2019).

FIGURA 2

Fosa de época bizantina en la que se recuperó la pieza



Fuente: Archivo gráfico del Proyecto Parque Arqueológico del Molinete

ANÁLISIS TIPOLÓGICO. LAS LUCERNAS EN ARSW CON ASA PLÁSTICA

El objeto en cuestión es un disco circular hecho en cerámica y, parcialmente, obliterado en su mitad izquierda (Fig. 3). Con bordes limados *pre-cocturam* mediante instrumento romo, presenta un diámetro de 6,1 cm, con un grosor de c. 0,8 cm. Sus características macroscópicas, como la pasta anaranjada (Cailleux M-40) bien amasada con ligeros puntos calcáreos y negruzcos así como un fino recubrimiento del mismo color pero con tonalidad más intensa (Cailleux N-39), permiten adscribirla a la categoría cerámica de ARSW-D, cuya manufactura se sitúa en Túnez.

FIGURA 3

a) Imagen del anverso y b) reverso de la pieza



Fuente: fotografía de Beatriz del Ordi.

¹⁴ Sobre el Parque Arqueológico del Molinete: Noguera y Madrid 2010; Noguera *et al.* 2016 y 2019; para la ciudad romana: Noguera y Madrid 2010, 2014; Ramallo 2011; sobre la ciudad bizantina: Ramallo 2000 y Vizcaíno 2009, 224-236, así como, centrándose en las novedades de la colina del Molinete, Vizcaíno, Noguera y Madrid 2020a.

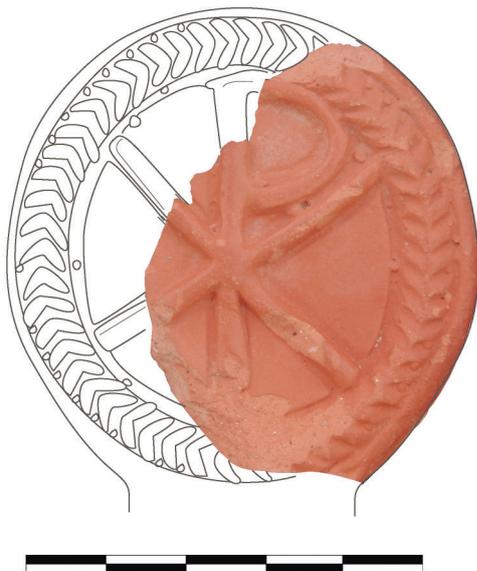
¹⁵ Sobre tal experiencia histórica en territorio hispano, así como su evidencia arqueológica, *vid.* respectivamente, Vallejo 2012 y Vizcaíno 2009.

¹⁶ Sobre el santuario, Noguera *et al.* 2019. Tras su abandono, el recinto acogió talleres dedicados al trabajo del vidrio y al forjado del hierro, activos hasta la primera mitad del siglo V d. C. (García y Velasco 2019). A partir de este momento, surgieron las unidades domésticas y artesanales que configuran el barrio de época bizantina.

¹⁷ Estas monedas son usuales en los contextos de *Carthago Spartaria* durante la segunda mitad del siglo VI y principios del siglo VII d. C., teniendo su posible correlato en los pequeños divisores que, al parecer, también acuñó Malaca, la otra gran ciudad hispana bajo dominio bizantino (Mora 2017, 188-192).

En el anverso cuenta con una representación en positivo de un crismón inserto en una *margo* con corona fitomorfa; el reverso, sin embargo, es completamente liso. Tal dualidad lleva a pensar que solo el anverso fuera la cara visible. De este modo, tras plantear otras hipótesis,¹⁸ esta pieza ha de adscribirse al tipo de objetos que la terminología arqueológica francesa o italiana denomina, respectivamente, como «réflecteur» o «riflettore» (Fig. 4). Tal término, de poca fortuna en la historiografía española, donde se considera «asa plástica», alude al remate de cierto tipo de lucernas, que, en algún caso, suelen incluso agruparse en una categoría propia, la de «lampes a réflecteur». Originariamente, la finalidad de dicho «reflector», dispuesto en el extremo contrario a la piquera, consistía en potenciar el efecto lumínico de la lámpara, bien contribuyendo a su intensidad, bien jugando a modelar las sombras proyectadas. Estos parecen acabar convertidos en una suerte de apéndice decorativo, que prácticamente reemplaza a la tradicional asa, normalmente mucho más esquemática. En este sentido, se ha apuntado que una de las finalidades de este atributo más pesado pudo ser su función de contrapeso respecto a un borde cada vez más elaborado (Amaré 1988, 33).

FIGURA 4
Recreación ideal del asa presentada



Dibujo: Lorenzo Suárez

En época altoimperial este tipo de lucernas se popularizó como se extrapola de la expansión de la lucerna Loesch-

¹⁸ En este sentido, su formato discoidal, con decoración en positivo, nos llevó a pensar en un primer momento que pudiera tratarse de un *typarion*, es decir, de un sello destinado a marcar productos perecederos y, en concreto, el pan, en una práctica ritual bien conocida en el mundo cristiano (Galavaris 1970). Sin embargo, un detallado análisis de estos sellos muestra que, de cara a favorecer su manipulación, garantizando la adecuada estampación, la mayoría cuenta con un asidero, atributo no constatado en la pieza que analizamos. Del mismo modo, también creemos descartable su posible identificación como asa de recipientes votivos en ARSW, como la bandeja tipo Hayes 56 (Uscatescu 2005).

ke III, que aglutina a los ejemplares de volutas con *rostrum* redondeado u ojival, dotados de gran asa plástica con forma triangular, acorazonada, en creciente lunar o figurada. Esta forma, donde abundan las piezas con asa de palmetas o acantos estilizados y, en menor medida, hojas cordiformes, o incluso figuraciones de águilas o bustos, arraigó en ámbito itálico a partir de época augustea. Lo cierto es que, aunque contaron con una difusión capilar por todo el Imperio, pertenecen a una producción minoritaria (Morillo 1999, 81-84). Tal presencia modesta descendió considerablemente en época tardía, momento en el que, prácticamente, llega a prescindirse del asa plástica.

En la cerámica *sigillata* norteafricana (ARSW), producción a la que pertenece el ejemplar documentado en Cartagena, tal elemento apenas aparece y, cuando así ocurre, lo hace solo en un par de tipos. En todos suele presentar forma discoidal, con borde liso, si bien no faltan los perfiles dentados, lobulados o incluso geométricos (Béjaoui 1997, 156-165, n.º 89-98; Bussièrre 2007, tav. 87). Dos parecen ser los sistemas de sujeción al cuerpo, bien una especie de soporte trasero, o bien, como podría ocurrir en nuestra pieza, un simple pedúnculo que uniría al cuerpo de la lucerna. En estos reflectores parece predominante, aunque no exclusiva, la iconografía cristiana. De este modo, junto a crismones o cruces (Baradez 1954), encontramos también escenas bíblicas (Béjaoui 1985), no faltando tampoco símbolos asociables a otras confesiones como la *ménorah* (Béjaoui 1990, 40, fig. 2). A este respecto, es posible que el intento de potenciar su papel ornamental, aumentando para ello su superficie, que puede llegar hasta los 10 cm de diámetro, redundaría en la ulterior fractura de su base, separándose del cuerpo de la lucerna. Con ello, en la actualidad, apenas se conservan ejemplares completos, y estos, en su mayoría, han sido fruto de remontaje. Lamentablemente, ello también ha hecho que, a pesar de su interés, estos reflectores no hayan sido objeto de sistematización, perdurando toda una serie de incógnitas, como su misma asociación a un tipo u otro de lucerna (Béjaoui 1985).

En este sentido, en ARSW el «réflecteur» o asa plástica se registra en dos grandes grupos. Por un lado, aparece asociado a una de las lucernas que gozó de mayor difusión, la llamada, no en vano, «africana clásica» o Atlante X. En esta, aunque los ejemplares dotados de este atributo parecen ocupar un porcentaje exiguo, se reconocen dos subtipos producidos a lo largo del siglo V y primera mitad del siglo VI, el tipo Atlante XA1c / Bonifay lampe 54, salido de los talleres del centro de Túnez, y el Atlante X / Bonifay lampe 66, manufacturado en Túnez septentrional.¹⁹ Junto a esta categoría, el reflector también aparece en otra categoría de lucernas de difusión limitada, el de lámparas *bilychnes* o de doble piquera, Atlante XI B 1 y XI A 1b y d, variantes Bonifay lampe 74-77, vigentes en el mismo lapso temporal.²⁰ Cabe señalar, a este respecto, que, en esta última tipología, el porcentaje de ejemplares con reflector parece mayor, dentro del número modesto, insistimos, que tienen estas piezas. Permite observar su configuración una de las piezas mejor conservadas, una lucerna del Römisch-Germanisches Museum de

¹⁹ Bonifay 2004, 373-382 y 401-408, fig. 227.52-53

²⁰ Bonifay 2004, 420, fig. 235.2

Colonia (Fig. 5), datada en la segunda mitad del siglo V (Giacobello 2012a, 209).

FIGURA 5

Ejemplar de lucerna africana con asa plástica depositado en el Römisch-Germanisches Museum de Colonia



Fuente: Giacobello 2012a, 209

En el caso del ejemplar de Cartagena, su estado de conservación no permite una adscripción automática a uno u otro tipo, en tanto falta incluso el pedúnculo que uniría con el cuerpo de la lucerna. Del mismo modo, en ausencia de

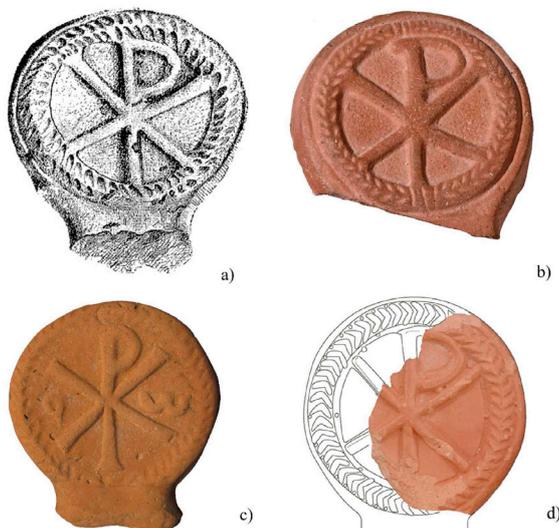
otros rasgos morfológicos, tampoco parece que exista una clara correlación entre la iconografía de estos reflectores y los diferentes tipos de lámpara. Tal problemática envuelve también a sus paralelos más estrechos, con una idéntica iconografía de crismón laureado, como ocurre con sendas asas plásticas de Cartago, otra del antiguo *Portus Illicitanus* (Santa Pola, Alicante) y una última hallada en la villa malagueña de La Indiana (Fig. 6). Si en el caso de la primera apenas conocemos más que su dibujo (Delattre 1930, 93), del ejemplar ilicitano contamos con un mayor volumen de información. De este modo, aunque la altura del relieve difiere algo de la pieza de Cartagena, sus dimensiones son muy similares, con un diámetro de 5,5 cm y un grosor de 1 cm. Aunque en un principio fue interpretada como reflector, refiriéndose su semejanza con otro ejemplar de Tipasa (González Prats 1984, 133, lám. V), posteriormente, se ha considerado disco de lucerna, recortado y alisado para su conservación como símbolo (Abad 2012, 156; y Sánchez 2012, 266). Sin embargo, tal propuesta cuenta con el inconveniente de la ausencia de orificio alguno de alimentación o respiración, los denominados *orificia*. Similares apreciaciones morfológicas se pueden extender a otra asa plástica hallada cerca de Ronda (fig. 6c), que en este caso se distancia de las restantes, en un pequeño rasgo iconográfico, como es el hecho de que el monograma disponga también de sus letras apocalípticas (Castaño 2018, fig. 13.3).

Por otro lado, aunque el símbolo es diverso, una *menorah* frente al crismón que nos ocupa, no queremos dejar de subrayar la similitud con un «riflettore» conservado en el Museo Archeologico Nazionale di Sassari, sobre el que no se apunta su producción concreta.²¹ El disco, con un diámetro de 6,5 cm y un espesor de 0,9 cm, también cuenta con una gráfila lineal cercana al borde, envolviendo el símbolo central, de un relieve poco marcado.

²¹ Únicamente se consigna un «corpo ceramico di argilla rossas-tra, depurato». Vid. Benini y Perani 2015-2016, 255.

FIGURA 6

a. Asas plástica con crismón halladas en Cartago (Delattre 1930, 93) b. Santa Pola (cortesía del Museo del Mar, Santa Pola) c. La Indiana (cortesía del Museo de Ronda, Málaga) y d Cartagena.



ANÁLISIS ICONOGRÁFICO. LA FORTUNA DEL MONOGRAMA CONSTANTINIANO

El motivo decorativo principal de la pieza hallada en Cartagena es el crismón, monograma incorporado en época constantiniana que dominará, en buena medida, el repertorio iconográfico cristiano en su vertiente simbólica.²² Aunque este cristograma se liga al famoso sueño de Constantino previo a la batalla de *Saxa Rubra* contra Majencio,²³ se ha llamado la atención sobre algunos ejemplos anteriores a la Paz de la Iglesia, cuya interpretación no se encuentra exenta de controversia (Gudea 1995; Mazzoleni 2000, 223). No en vano, algunos estudiosos han incidido en la relación del *chrismón* con otras abreviaturas paganas (Gardthausen 1966; Dinkler von Schubert 1995) o símbolos relacionados con el culto solar (Bruun 1962), todo lo que haría de él, uno más de los préstamos iconográficos del mundo clásico, ahora reelaborados para dotarlos de un nuevo significado. Sea como fuere, tras este episodio bélico, en época constantiniana se produjo la adopción total del crismón por parte de la casa imperial. Esto se percibe en la adaptación de algunos elementos de indumentaria, caso del casco del emperador recurrentemente representado en las emisiones de *Ticinium*; la inclusión en el *labarum* imperial de un crismón o por la multitud de símbolos que comienzan a plagar las acuñaciones monetales del momento.²⁴

Dentro de esa nueva semántica, en la que se incide en el carácter de visión apoteósica, teofánica y triunfal, el emblema aparece en los ejemplares de *Carthago Spartaria*, *Portus Illicitanus* o La Indiana (Málaga), circunscrito por una *margo* fitomorfa, que lo configura como una suerte de *imago clipeata*.²⁵ A pesar del esquematismo con el que se realizan estos patrones de ornamentación cerámica, se atisba, especialmente en la pieza cartagenera, cómo en las hojas externas se insertan pequeñas protuberancias circulares, posiblemente, alusivas a la baya del laurel. Tal corona es un símbolo tradicional de victoria y premio, que en el mundo cristiano se torna ultraterreno. De este modo, se trata de uno de los atributos que a partir del siglo IV distingue

²² Recordemos que, tradicionalmente, este es un anagrama cristiano conformado con las iniciales de la palabra Cristo en grafía griega (Χριστός) (Gardthausen 1924). Sin embargo, esta teoría no está exenta de debate ya que, algunos autores, apuestan por un cambio interpretativo pensando que la letra X aludiría a una cruz o que, la posible inclusión en época posterior de la letra τ haría mención a un numeral —*triadecennia*— conmemorando el momento en el que se produjo la batalla de puente Milvio (Piganiol 1971, 39) momento en el cual pasó de signo a símbolo triunfal como comentaremos en los siguientes párrafos. También hay otros investigadores que establecen que el signo inicialmente adoptado carecería de cualquier vinculación con la fe cristiana y más bien ahondaría al culto pagado del dios Sol (Brandt 2007, 48) algo que se ratificaría en que la mayor parte del ejército constantiniano siguió profesando el paganismo (Veyne 2008, 48).

²³ En este contexto, como elemento presagiador, se dibujó en el cielo este anagrama (*caeleste signum dei*). Constantino, consciente de la importancia del símbolo, decidió pintarlo en algunos de elementos de la panoplia de su guardia más cercana (Cavaliere 1953, 8) y adoptarlo como emblema imperial. Entre los autores que redactan este episodio se encontraría Eusebio de Cesarea (*Vita Constantini* I, 27-32), Lactancio (*De mortibus persecutorum* XLIV-XLVI) o Prudencio (*Contra Symmachum* I, 465-467).

²⁴ Sobre estas, Brunn 1962, 1965, 1997, Bastien 1968, Bernarde-lli 2007, Odahl 1983.

²⁵ Dentro de la evolución iconográfica de este motivo cristológico, es necesario destacar el trabajo de Casartelli Novelli 1987.

a los mártires, tal y como señalan poetas cristianos como Prudencio en su *Liber Peristephanon*. En la misma línea, el crismón laureado comporta tal exaltación triunfal, síntesis de la figura del mismo Cristo, que, transmutando su corona de espinas por la laureada, muestra el triunfo de la verdadera vida sobre la muerte. No en vano, de forma previa a su génesis-difusión en época constantiniana, ya la patrística, con ejemplos como Justino (*I Apologia* 55,3) o Hipólito (*Anticristo* 58-62), había incidido durante los siglos II y III en la analogía entre la cruz patíbulo y el trofeo de la victoria, el *tropaion*, revistiéndolo así, de una carga de poder contra los enemigos, perseguidores y, en último término, contra la muerte (Bisconti 2012, 61).

De forma implícita, tal victoria es, igualmente, la de la doctrina cristiana frente al paganismo. En este sentido, abundan las representaciones y referencias a la *crux invicta*, que ya bajo esta versión o la de crismón de reelaboración cósmica, aparecen también entre los siglos V y VII, dentro de corona sustentada por victorias aladas, tal y como vemos en el díptico de Murano o en el mosaico del presbiterio de san Vital en Rávena (Bisconti 2012).

Por lo demás, dentro de las pautas sintéticas que dominan la cultura figurativa cristiana de estos siglos, los crismones empleados como asa plástica no suelen contar con ningún elemento adicional. Sin embargo, aunque esta parece ser la tendencia dominante, como muestran las mismas piezas de *Carthago Spartaria* o el *Portus Illicitanus*, conocemos también ejemplares con letras apocalípticas (Garbsch y Overbeck 1989, n.º 152), caso del ejemplar de La Indiana (Málaga).

En el caso de la producción cerámica en ARSW, el crismón se utiliza con profusión tanto para la ornamentación de recipientes de la vajilla como, sobre todo, lucernas (Fig. 7). De este modo, ha sido posible definir cierta variedad tipológica, enmarcada en los estilos A (iii) y D de Hayes, que cubre desde el crismón enmarcado en doble orla lineal (motivo 286), al simple (motivo 287), o retrógrado y perlado (motivo 288).²⁶ En el caso concreto de las lucernas, el símbolo es ampliamente empleado tanto en el disco como en su *margo*. Dentro de cierta diversidad tipológica, frente al trazo simple del crismón, sin remates elaborados y brazos lisos, al parecer minoritaria,²⁷ predominan las variantes de remates patados, centro marcado o brazos gemados o con motivos lineales.²⁸ De hecho, como ya se indicó, los mejores paralelos para el crismón que aparece en los ejemplares de Cartagena, Santa Pola o La Indiana, no se encuentran tanto en estos tipos utilizados en disco o *margo*, como sí en otros que parecen exclusivos del asa plástica.

Por lo demás, si bien no resulta fácil trazar una evolución cronológica inequívoca de los monogramas cristológicos, el uso del crismón parece anterior al de la cruz monogramática, también denominada estaurograma (Dinkler von Schubert 1995). En diferentes manifestaciones materiales y, de forma concreta, en la producción cerámica, esta última se utiliza a partir, sobre todo, de mediados del siglo V, en ocasiones, reemplazando al mismo crismón, como vemos, por ejemplo, en la decoración de la vajilla y lucernas en ARSW. En esta, avanzado el siglo V, se irá imponiendo el modelo de

²⁶ Hayes 1972, 271-273, fig. 55.

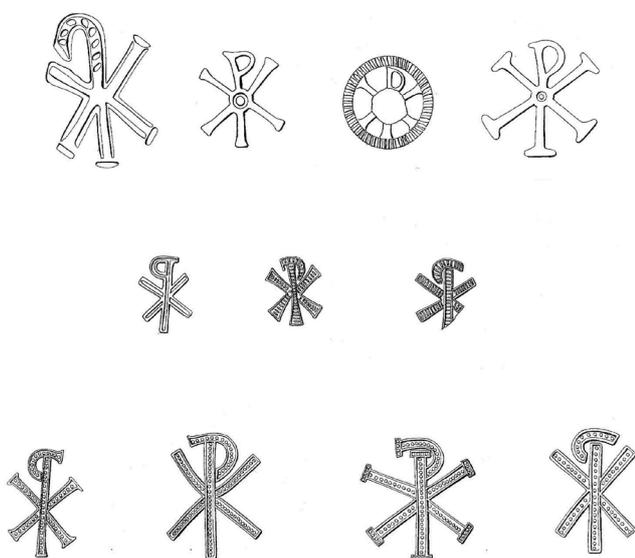
²⁷ Ennabli 1976, núms. 899-903.

²⁸ Barbera y Petriaggi 1993, tav. 16-18, núms. 206-209.

cruz gemada, dotada a su vez de símbolos complementarios (Ennabli 1976, núms. 858-882; Poletti 2002), prolegómeno de una simplificación iconográfica final, que desembocará en el modelo de cruz simple (Bonifay 2004, 361). No hay que perder de vista, empero, que no se trata de una evolución lineal en la que los nuevos modelos eliminen a los previos, de modo que, en el caso del crismón, por más que utilizado preferentemente durante los siglos IV-V, seguirá apareciendo con posterioridad. De hecho, constatamos su perduración hasta, al menos, finales del siglo V. Buena prueba de ello son los *pugilla*, es decir, los tampones cerámicos utilizados para la estampación de los recipientes, que han podido individualizarse en *figlinae* del norte de Túnez como el de El Mahrine. En este caso, al igual que en el del ejemplar que analizamos, algunas de estas piezas utilizan el crismón simple, también carente de letras apocalípticas, aunque con sus brazos patados y envuelto, además, no en corona laureada sino en doble orla concéntrica.²⁹ En algún caso, como en el del motivo estampado El Mahrine 197.2 (Mackensen 1998, abb.3.5), el trazo simple de los brazos del cristograma, o el desarrollo de la *rho*, son muy similares al de las piezas hispanas aquí tratadas, afinidad estilística que podría apuntar a una manufactura común en esta región de la Zeugitana.

FIGURA 7

Tipos de crismón empleados en la ornamentación de las lucernas africanas tardías según la sistematización de M. Barbera y R. Petriaggi (1993)



De la vigencia del crismón en el repertorio cerámico africano, da cuenta también su recurrencia entre los motivos empleados en la decoración espatulada de las fuentes Hayes 87 A / Bonifay *sigillée* 45, en concreto, dentro del denominado Grupo 1B, presente sobre todo en el litoral tunecino y datado durante el siglo VI (Bonifay 2004, 193, fig. 103.11-12). Con todo, la muestra más tardía de uso vendría dada por su empleo en las lucernas de decoración lineal, en el

denominado tipo Atlante X tardío / Bonifay *lampe* 70, que circulan a partir de finales del siglo VI.³⁰

UNA FECUNDA INTERACCIÓN ENTRE TORÉUTICA Y ALFARERÍA

Conocida es la ancestral relación entre la metalistería y la cerámica, de tal modo que, muchos de los productos de aquella son reproducidos en esta última, consiguiendo, entre otras cosas, abaratar costes y que las producciones suntuarias puedan llegar a un espectro social más amplio. No obstante, este diálogo no siempre fue unívoco, incluyendo otras variantes más complejas cuyo análisis excede a este trabajo (Vickers 1986 y Vickers y Gill 1994). Sea como fuere, durante la Antigüedad Tardía y, de forma concreta, en la ARSW, encontramos de nuevo esa estrecha relación. Lo ponen de manifiesto recipientes como las bandejas del tipo Hayes 56, feliz traducción de obras en plata salidas de talleres, en muchas ocasiones, vinculados a la corte (Baratte 2000; Uscatescu 2005). Otro tanto ocurre con las lucernas, cuya decoración incluso, se hace eco de algunas de las obras más destacadas en orfebrería, las cruces gemadas (Poletti 2002).

Precisamente, en esta interacción, en el eco de la toréutica, parece situarse la aparición de las lucernas de asa plástica con crismón. En este sentido, se sigue con la tradición, pues, las lucernas cerámicas de asa plástica de época altoimperial (Pozo 1997), de las que los ejemplares tardíos en ARSW se pueden considerar, de alguna forma, descendientes, también se generan a partir de prototipos metálicos. En ese caso precedente, sabemos que emulan lámparas metálicas del Oriente helenizado, que llegan a Italia a partir del periodo augusteo (Broneer 1930, 73-76; Heres 1972, 11). Curiosamente, aunque esta producción itálica de volutas en cerámica irá disminuyendo progresivamente a partir de época flavia, sabemos que su producción metálica continúa en época tardorromana. Así, manteniendo en esencia las características básicas del tipo, sí sustituirán sus anteriores asas plásticas por nuevos modelos de «reflecteurs», donde domina la pujante iconografía cristiana (Xanthopoulos 2010, 3-4). Con piqueta simple o doble, y a menudo dotadas de cadena de suspensión, estas lucernas incluyen nuevas asas plásticas de formato discoidal calado, donde parece concentrarse el esfuerzo decorativo. Así, junto a figuras animales o humanas, entre las que destacan las de raigambre bíblica, encontramos también crismones y cruces monogramáticas envueltos en corona de laurel, homólogos a los ejemplares africanos que nos ocupan. En el caso de los crismones, existe cierta variedad que abarca desde las piezas rodeadas de banda epigráfica o fitomorfa, a aquellos otros dotados o no de letras apocalípticas (Xanthopoulos 2010, 87-97). Junto a su función utilitaria básica, la iluminación, estos reflectores calados proporcionan una solución efectista que, sin duda, debió explotarse. Esto radicaba en que estas asas presentaban la silueta recortada del motivo plasmado permitiendo que la luz pasara por esta celosía y se terminara por proyectar sobre la superficie plana con la que topase.

²⁹ Mackensen 1998, quien lo inserta en su tipo decorativo El Mahrine, correspondiente al estilo de transición Hayes A (III)/E(1) y el tipo N. 197.3, fechados en torno al tercer cuarto del siglo V.

³⁰ En concreto, se refiere su aparición tanto como motivo perlado, dentro de la denominada variante A, o inciso, en el caso de la C. Vid. Bonifay 2004, 413-415, fig. 231.5 y 232.13

El tipo de asa cerámica analizado en estas páginas, crismón simple en corona laureada, cuenta con, al menos, cinco paralelos estrechos, cuatro de ellos conservados en el Museo Cristiano de los Museos Vaticanos, y un cuarto en el Museo del Louvre (Xanthopoulou 2010, LA 1013, 1014, 1018, 1022, 1029). Insistiendo en ese paralelismo, las dimensiones son también similares, de forma que el diámetro del reflector se sitúa en torno a los 8 cm. Por otro lado, también queremos llamar la atención sobre otro ejemplar, igualmente depositado en el Museo del Louvre, para el que, a diferencia de los referidos, se puede concretar su procedencia. Se trata de una pieza hallada en Argelia, con reflector también de crismón simple, si bien en este caso, envuelto en corona decorada con círculos incisos y con orla perlada (Xanthopoulou 2010, LA 1019). Todas las lucernas metálicas son, por lo demás, ejemplares *bylichnes* y dotados de cadenas de suspensión. Este último dato, claramente, nos habla de que estarían suspendidas por lo que el motivo lumínico se amplificaría en un registro superior de las estancias favoreciendo a la definición de una atmósfera proclive al desarrollo de las prácticas religiosas.

Para la península ibérica contamos también con un ejemplar muy significativo de reflector de lucerna metálica en *Augusta Emerita* datado a fines del IV d. C. o inicios del V d. C. En este la disposición del crismón presenta un gran paralelismo con la pieza que ahora tratamos a excepción de la *margo* que, en este caso, no es fitomorfa sino simple (Barreiro 2013, 57-61) (Fig. 8). Este ejemplar peninsular, además, se sazona con otros de procedencia hispana entre los que se encuentra una lucerna completa con asa cruciforme datada entre los siglos VI-VII d. C. (MAN n.º 10019, Balmaseda y Papí 1998, 132-133) (Fig. 9), otra en la que la cabeza de un grifo aparece coronada por una cruz y una paloma (MAN, Balmaseda y Papí 1998, n.º 62363, 133-136) (Fig. 10) así como por otra de figuración más compleja, concretamente con la representación del Buen Pastor, datado este último ejemplar entre fines del IV e inicios del V d. C. (MAN, Balmaseda y Papí 1998, n.º 61740, 136-137).

FIGURA 8
Asa reflectora localizada en Mérida



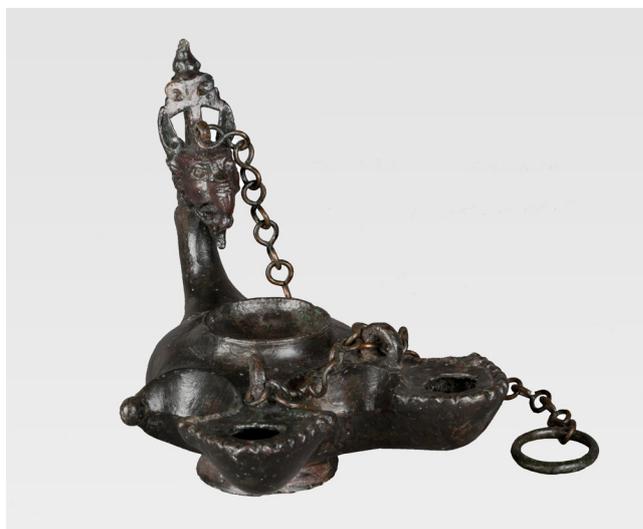
Fuente: cortesía MNAR, n.º 7508.

FIGURA 9
Lucerna metálica con asa cruciforme depositada en el MAN



Fuente: cortesía MAN, n.º 10019.

FIGURA 10
Lucerna metálica con grifo coronado con cruz y paloma depositada en el MAN



Fuente: cortesía MAN, n.º 62363.

Desgraciadamente, el valor artístico de estas piezas generó en torno a ellas un verdadero coleccionismo, pasando a engrosar los fondos de diversos museos, en donde apenas se conservan datos de las circunstancias concretas de su aparición, como es el caso de los ejemplares hispanos. En ausencia de contexto, pues, se hace difícil situar dónde radicaría el taller o talleres que manufacturarían estas lámparas metálicas y durante cuánto tiempo se mantuvieron operativos. Los análisis tipológicos y estilísticos llevan a situar su

cronología entre los siglos II y IV, retrasando especialmente a esta última centuria aquellas ornamentadas con crismón (Xanthopoulou 2010, 4 y 87-97). Algunos estudios acotan aún más esta horquilla temporal, apostando por su datación entre la segunda mitad del siglo IV y el siglo V.³¹

En este mismo orden de cosas, junto al origen itálico de la producción cerámica de lucernas de asas plásticas, el hecho de que muchos de los ejemplares bronceos se conserven en museos italianos, ha llevado a defender que su fabricación sea igualmente itálica. No obstante, creemos necesario recordar la existencia de al menos una pieza hallada en Argelia, lo que, junto a la producción cerámica que estudiamos, abriría la posibilidad de que alguno de estos talleres pudiera radicar en ámbito africano.

¿INSTRUMENTUM DOMESTICUM U OBJETOS RITUALES?

Sin duda, la presencia de un motivo iconográfico cristiano sobre cualquier objeto cerámico, no testimonia, ni mucho menos, un uso religioso del mismo. Hemos de tener en cuenta el aludido proceso de cristianización y, por tanto, su valor de referente de las coordenadas socioculturales de la época, tanto de los talleres que manufacturan los productos, como de los consumidores situados al final de esta cadena. *A priori*, solo es posible presuponer, que tampoco certificar de forma incontestable, la identidad religiosa del propietario y, quizá, un interés apotropaico, destinado a bendecir a sus usuarios, ya portadores o consumidores (Caseau 2014, 608). Tal problemática planea sobre las piezas que analizamos. Las lámparas africanas son, con diferencia, uno de los recipientes cerámicos con un mayor repertorio de imágenes cristianas. Indiscutiblemente fueron utilizadas tanto en ámbito público como privado; tanto en contexto cultural, como en la vida cotidiana, incluso doméstica. Sin embargo, y es aquí uno de los puntos que es necesario plantear, ¿las tipologías singulares, diferenciadas del repertorio seriado, desempeñaron una función más concreta? ¿las lucernas que recurren tanto a formas diversas como a su ornamentación mediante una iconografía específica se destinan a un uso más reservado? Tales interrogantes cobran más sentido cuando, como es el caso que nos ocupa, la producción cerámica imita objetos que podríamos considerar prácticamente suntuarios, lucernas y lámparas que se encuentran entre los productos más destacados de la toréutica cristiana tardorromana; dato que además se sazona por la escasez de ejemplares diseminados por la cuenca mediterránea que nos hablan de un uso restringido.

Estas preguntas son en parte solventadas cuando los recipientes se localizan en su primitivo lugar de uso, algo que, lamentablemente, ocurre con mucha menor frecuencia de la que deseáramos. En el caso del ejemplar de *Carthago Spartaria* que presentamos, se halló en un vertedero de época bizantina, desechado, por tanto, de su lugar y destino originarios. Otro tanto ocurre con las piezas del *Portus Ilicitanus* o La Indiana. En conjunto, la mayoría de sus paralelos, tanto en cerámica, como en metal, han corrido esa misma suerte o, como parte de colecciones de distinta naturaleza,

no disponen de registro sobre su procedencia exacta. Para algunas de las piezas metálicas sí es posible precisar su documentación en contextos tanto domésticos, como funerarios e, igualmente, eclesiásticos (Xanthopoulou 2010, 63-72). No en vano, como venimos insistiendo, las ceremonias cristianas otorgan un simbolismo concreto a la luz, y lucernas, candelabros u otros artefactos lumínicos, son mencionados por las fuentes escritas como mobiliario de los edificios de culto (Caseau 2007a, 558-560; Xanthopoulou 2010, 63-72). Se trata, por tanto, de una cuestión que no admite una sola respuesta y en la que, sin duda, queda mucho por precisar. Con todas las cautelas, creemos que el reducido impacto en los registros peninsulares podría ahondar en una función alejada de la cotidianeidad.

CONCLUSIONES

A lo largo de las páginas precedentes hemos presentado una singular pieza localizada en *Carthago Spartaria*, en un contexto claramente asociado a la ocupación bizantina. Sin embargo, su soporte cerámico —ARSW— y su iconografía, apuntan a una datación previa (siglos IV-V), que no sería óbice para su uso prolongado, dada su singularidad.

La pieza en cuestión, un reflector de lucerna con crismón, emula claramente a un tipo de lámparas hecha en metal que, por presentar en su asa un motivo troquelado, permitía proyectar un símbolo con luces y sombras sobre una superficie plana. En el caso de la presencia de crismones este elemento adquiriría una mayor significación por las connotaciones simbólicas del mismo. Las comunidades cristianas asentadas en la península ibérica también usaron este tipo de piezas como demuestran los interesantes ejemplos hallados tanto en bronce como en cerámica a los que anteriormente hemos aludido.

Junto con el carácter simbólico no hay que olvidar el pragmatismo de la luz. En este sentido el uso de lámparas en la liturgia de los primeros cristianos debió ser algo innato, independientemente de que el acto fuera diurno o nocturno. Además, las comunidades eran proclives a las celebraciones a la puesta de sol, el *lucernarium* (Sastre 2009, 396). Tras la oficialización del cristianismo y la proliferación de las iglesias y otras salas de culto se vuelve a potenciar lugares con poca iluminación natural, un recurso claramente intencionado con el fin de crear atmósferas propiciadoras para la teatralidad requerida en este tipo de actos. En este sentido los escasos estudios que han valorado esta problemática ponen de relieve su ubicación en espacios muy concretos como cornisas, uniones de bóvedas o en la misma entrada a estos lugares de culto favoreciendo este juego de luces y sombras (Xanthopoulou 2010, 69).

Recordemos que este tipo de espacios contaron con ventanas de escasa entidad que no debilitasen las sólidas cubriciones. Estas se cerraban con celosías cuyo esqueleto era de piedra o metal precintado por medio de láminas de vidrio o bien piedras traslúcidas —caso del *lapis specularis* o bien el alabastro— que de nuevo modulaban la intensidad y color de la luz en los interiores. Además de estos ventanales se potenciaron nuevos sistemas de iluminación, caso de las lámparas suspendidas del techo, una singular solución que llevó consigo la configuración de nuevos modelos lumínicos, como las lámparas y portamechas en vidrio, ejemplares de

³¹ Así ocurre con los ejemplares de los Museos Vaticanos, *vid.* De' Spagnolis y De Carolis 1986, 40-50; y recientemente, recogiendo la bibliografía precedente, Giacobello 2012b, 207, num. 69-70.

especial fortuna, tanto por su facilidad de suspensión como por su capacidad para prolongar el tiempo de exposición de la luz. Muestra de ello son los interesantes casos documentados en las catacumbas de Siracusa (Isings 1957, 62; 1965, 508, fig. 432) o Classe — Rávena (Curina 1983, 163). Para la península ibérica el ejemplo más sobresaliente el de las lámparas y portalámparas de la sede episcopal de *Egara* donde su elevado número pone de manifiesto la necesidad que se desarrolla en estos momentos (Foy 2011, fig. 6).

Aunque aún no conocemos con exactitud la configuración del tipo de lucerna cerámica con asa plástica de iconografía cristiana, parece clara su mayoritaria adscripción a ejemplares *bilychnes*. Ocurre así en otras piezas en ARSW, pero igualmente en los prototipos metálicos que emulan, que, además, en casi todos los casos se encuentran dotados de cadenas para su correspondiente suspensión.

Lamentablemente, el hecho de que desconozcamos el contexto de aparición de muchas de estas piezas, o que en el caso de los ejemplares hispanos del *Portus Illicitanus* o *Carthago Spartaria* se trate de contextos secundarios, ajenos a su primitiva ubicación, impide pronunciarse de forma taxativa sobre su uso concreto. No obstante, su fuerte significado simbólico, la emulación de los mencionados ejemplares en bronce destinados a la suspensión y, sin duda, el hecho de que sean piezas de producción limitada, como muestra su escaso registro en el Mediterráneo y, de forma concreta, en *Hispania*, inciden en su singularidad, diferenciándolas de otros muchos tipos de lucernas. Creemos, en este sentido, que resulta posible considerar un posible uso ritual dentro de estas comunidades cristianas, circunscrito a grupos o ambientes muy concretos.

BIBLIOGRAFÍA

- Abad Casal, Lorenzo. 2012. « De religiosos rebus ». En *Santa Pola. Arqueología y Museo. Museos Municipales en el MARQ. Catálogo de la Exposición*, 152-157. Alicante: MARQ.
- Amaré, María Teresa. 1988. *Lucernas romanas: generalidades y bibliografía*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Atlante delle forme ceramiche. Ceramica fine romana nel bacino Mediterraneo (Medio e Tardo Impero)*. 1981. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Balmaseda Muncharaz, Luis Javier y Concepción Papí Rodas. 1998. «Cruces, incensarios y otros objetos litúrgicos de épocas paleocristiana y visigoda en el Museo Arqueológico Nacional». *Boletín del Museo Arqueológico Nacional XVI*: 119-142.
- Baradez, Jean. 1954. «Disque réflecteur de lampe chrétienne». *Libyca 2*: 262-263.
- Baratte, François. 2000. «Forme quotidiene a confronto: la cerámica d'uso comune e il vasellame d'argento». En *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, editado por Serena Ensoli y Eugenio La Rocca, 174-178. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Barbera, Mariarosa y Roberto Petriaggi. 1993. *Museo Nazionale Romano. Le Lucerne Tardo-Antiche dei Produzione Africana*. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.
- Barrero Martín, Nova. 2013. *Catálogo de toréutica de la Antigüedad Tardía (siglos IV-VIII d. C.) del Museo Nacional de Arte Romano: bronces y orfebrería*. Cuadernos emeritenses, 38. Mérida: MNAR.
- Bastien, M. Pierre. 1968. «Le chrisme dans la numismatique de la dynastie constantinienne». En *Collectionneurs et collections numismatiques*, 111-119. Paris: Hôtel de la monnaie.
- Beghelli, Michelle y Jörg Drauschke. 2017. «Suppellettili liturgiche e vasellame in bronzo: tecniche di manifattura e centri produttivi». En *L'alto medioevo. Artigiani e organizzazione manifatturiera 2. I maestri del metallo: l'intelligenza nelle mani*, editado por Michelle Beghelli y Paola Marina de Marchi, 9-36. Rome: BraDypUS.
- Beghelli, Michelle y Joan Pinar. 2013. «Corredo e arredo liturgico nelle chiese tra VIII e IX secolo. Suppellettili antiche e moderne, locali e importate tra archeologia, fonti scritte e fonti iconografiche». *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums 60*: 697-762.
- Bejaoui, Fathi. 1985. «Les themes bibliques sur quatre réflecteurs de lampes du Musée de Carthage». *Africa IX*, 141-150.
- Bejaoui, Fathi. 1990. «Nouveaux réflecteurs de lampes de Carthage». *CEDAC Carthage Bulletin 11*, Juin: 40.
- Bejaoui, Fathi. 1997. *Céramique et religion chrétienne. Les thèmes bibliques sur la sigillée africaine*. Tunis: Institut National du Patrimoine.
- Benini, Lidia y Mauro Perani. 2015-2016. «Censimento e catalogo delle lucerne funerarie ebraiche di epoca tardo romana conservate in Italia». *Materia giudaica. Rivista dell'associazione italiana per lo studio del giudaismo XX-XXI*: 229-328.
- Bernardelli, Armando. 2007. «Il medaglione d'argento di Costantino con il cristogramma. Annotazioni sulla cronologia». *Rin 108*: 219-236.
- Bisconti, Fabrizio. 2012. «Il vessillo, il Cristogramma: i Segni della salvezza». En *Costantino. 313 d. C. Catalogo della mostra*, editado por Mariarosa Barbera, 60-64. Roma: Electa.
- Bisconti, Fabrizio y Giovanni Gentili. 2007. *La rivoluzione della immagine. Arte paleocristiana tra Roma e Bisanzio*. Vicenza: Electa.
- Bonifay, Michel. 2004. *Etudes sur la céramique romaine tardive d'Afrique*. Oxford: British Archaeological Reports.
- Brandt, Hartwin. 2007. *Constantino*. Barcelona: Herder.
- Broneer, Oscar. 1930. «Terracotta Lamps». *Corinth 4*, II: v-340. <https://doi.org/10.2307/4452269>
- Brunn, Patrick. 1962. «The Christian Signs on the Coins of Constantine». *Arctos 3*: 5-35.
- Brunn, Patrick. 1965. «Early Christian Symbolism on Coins and Inscriptions». En *Atti del VI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Ravenna 1962*, 527-535. Studi di Antichità Cristiana, 26. Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana.
- Brunn, Patrick. 1997. «The Victorious Signs of Constantine: A reappraisal». *The Numismatic Chronicle 157*: 41-59.
- Bussière, Jean. 2007. *Lampes antiques d'Algérie, II. Lampes tardives et lampes chrétiennes*. Monographies instrumentum, 35. Montagnac: Éd. Monique Mergoil.
- Casartelli Novelli, Silvana. 1987. «Segno "salutis" e segno "icónico". Dalla invenzione costantiniana ai codici astratti del primo alto Medioevo». En *Segni e riti della Chiesa altomedievale occidentale, XXXIII*, 105-172. Spoleto: Centro di Studio sull'Alto Medioevo.
- Caseau, Béatrice. 2007a. «Objects in churches: the testimony of inventories». En *Objects in context, objects in use. Material spatiality in late Antiquity*, editado por Ellen Swift, Luke Lavan y Toon Putzeys, 551-579. Leiden: Late Antique Archaeology.
- Caseau, Béatrice. 2007b. «Incense and fragrances: from house to church. A study of the introduction of incense in the early Byzantine Christian churches». En *Material culture and well-being in Byzantium (400-1453)*, editado por Michael Grünbart, Ewald Kislinger, Anna Muthesius y Diontsuis Ch. Stathakopoulos, 75-92. Viena: Austrian Academy of Sciences Press.
- Caseau, Béatrice. 2014. «Les marqueurs de pain, objets rituels dans le christianisme antique et byzantine». *Revue de l'histoire des religions 4*: 599-617.
- Castañó Aguilar, José Manuel. 2018. «Las placas cerámicas decoradas tardoantiguas de la serie Bracario. Algunos apuntes y precisiones». *Spal 27(1)*: 255-281. <http://doi.org/10.12795/spal.2018i27.10>
- Cavaliere, Francesca. 1953. *Constantiniana*. Studi e Testi, 171. Città del Vaticano.
- Chavarría Arnau, Alexandra. 2018. *A la sombra de un Imperio. Iglesias, obispos y reyes en la Hispania tardoantigua*. Bari: Edipuglia.
- Chavarría Arnau, Alexandra. 2019a. «Christian landscapes in the Iberian Peninsula: The Archaeological Evidence (Fourth-Sixth Centu-

- ries»). En *The Oxford Handbook of Early Christian Archaeology*, editado por William R. Caraher, Thomas W. Davis and David K. Pettegrew, 623-644. Oxford: Oxford University Press.
- Chavarría Arnau, Alexandra. 2019b. «Chiese rurali in Hispania prima e dopo il 711: ipotesi su un'altra transizione». En 774. *Ipotesi su una transizione*, editado por Stefano Gasparri, 313-327. Turnhout: Brepols.
- Curina, Renata 1983. «Vetri». En *Ravenna e il porto di Classe. Venti anni di ricerche archeologiche tra Ravenna e Classe*, editado por Giovanna Bermond, 166-170. Imola: University Press di Bologna.
- De' Spagnolis Conticello, Marisa y Ernesto De Carolis. 1986. *Le lucerne di bronzo*. Ciudad del Vaticano: L'Erma di Bretschneider.
- Delattre, Alfred Louis 1930. *Symboles eucharistiques*. Carthage: J. Allocio.
- Díaz, Pablo. 1987. *Formas económicas y sociales en el monacato visigodo*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Dinkler von Schubert, Erika. 1995. «CTAUROC: Vom "Wort vom Kreuz" (1 Kor. 1, 18) zum Kreuz-Symbol». En *Byzantine East, Latin West. Art-historical studies in honor of Kurt Weitzmann*, editado por Doula Mouriki, 29-39. Princeton: Princeton University Press.
- Donati, Angela. 1996. *Dalla terre alle genti. La diffusione del cristianesimo nei primi secoli*. Milano: Mondadori Electa.
- Ennabli, Abdelmajid. 1976. *Lampes chrétiennes de Tunisie (Musée du Bardo et de Carthage)*. Paris: CNRS.
- Foy, Danièle. 2011. «Les porte-mèches des lampes en verre de l'Antiquité tardive». *Provence historique* LXI, 243-244: 207-239.
- Galavaris, George. 1970. *Bread and the Liturgie. The Symbolism of Early Christian and Byzantine Bread Stamps*. Londres: The University of Wisconsin Press.
- Galavaris, George. 1978. «Some Aspects of the Symbolic Use of Lights in the Eastern Church. Candles, Lamps and Ostrich Eggs». *Byzantine and Modern Greek Studies* 4: 69-78.
- Garbsch, Jochen y Bernhard Overbeck. 1989. *Spätantike zwischen Heidentum und Christentum* 17. München: Ausstellungskataloge der Prähistorischen Staatssammlung.
- García, M.ª Victoria y Víctor Velasco. 2019. «El barrio artesanal de la insula II del Molinete». En *Barrio del Foro Romano. Molinete, Cartagena. Santuario de Isis y Serapis (Insula II). Proyecto integral de recuperación y conservación / Roman Forum District. Molinete, Cartagena. Sanctuary of Isis and Serapis (Insula II). Recovery and conservation*, editado por José Miguel Noguera Celdrán, Andrés Cánovas Alcaraz, María José Madrid Balanza e Izaskun Martínez Peris, 113-119. Murcia: Universidad de Murcia.
- Gardthausen, Victor. 1924. *Das alte Monogramm*. Leipzig: Hiersemann.
- Geertman, Herman. 1988. «L'illuminazione della basilica paleocristiana secondo il Liber Pontificalis». *Rivista di Archeologia Cristiana* LXIV: 135-160.
- Giacobello, Federica. 2012a. «Lucerna bilicne con cristogramma». En *Costantino. 313 d. C. Catalogo della mostra*, 209. Milano: Electa.
- Giacobello, Federica 2012b. «Lucerne bilicne a volute doppie con cristogramma». En *Costantino. 313 d. C. Catalogo della mostra*, editado por Gemma Sena Chiesa y Paolo Bisconttini, 207. Milano: Electa.
- Godoy Fernández, Cristina. 1995. *Arqueología y Liturgia. Iglesias Hispánicas (siglos IV al VIII)*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- González Prats, Alfredo. 1984. «Aportaciones al conocimiento del *Portus Illicitanus*: reseña de los trabajos de urgencia de 1976. La *Terra Sigillata*». *Lucentum* 3: 101-134.
- Gudea, Nicolae. 1995. «Kreuzförmige Zeichen auf Gegenständen des täglichen Gebrauchs aus vorkonstantinischer Zeit». En *Akethn des XII internationalen Kongresses für christliche Archäologie*, editado por Ernst Dassmann y Josef Engemann, 2, 833-848. Vatican City – Münster: Pontificio Istituto de Archaeologia Cristiana – Aschendorff.
- Gurt, Josep María. 2019. «Arqueología del cristianismo en el siglo XXI. ¿Qué arqueología?». En *El Cristianisme en L'antiguitat tardana. Noves perspectives. Actes 4t congrés internacional d'arqueologia i món antic. VII reunió d'arqueologia cristiana hispànica*, editado por Jordi López, 17-31. Tarragona: ICAC.
- Hayes, John W. 1972. *Late Roman Pottery*. London: British School at Rome.
- Heres, Gerald. 1972. *Die römischen Bildlampen der Berliner Antiken-Sammlung*, vol. 3. Berlin: Akademie-Verlag.
- Herrmann, John y Annewies van den Hoek. 2002. *Light from the Age of Augustine. Late Antique ceramics from North Africa (Tunisia)*. Cambridge: Harvard Divinity School.
- Herrmann, John y Annewies van den Hoek. 2013. *Pottery, Pavements and Paradise Iconographic and Textual Studies on Late Antiquity. Vigiliae Christianae*, 122. Leiden: Brill.
- Herrmann, John y Annewies van den Hoek. 2018. «Ceramics in the Early Christian World». En *The Routledge Handbook of Early Christian Art*, editado por Robin M. Jensen y Mark D. Ellison, 169-190. Abingdon: Routledge.
- Isings, Clasina. 1957. *Roman Glass from dated finds*. Archaeologica Traiectina, II. Groningen-Djakarta: J. B. Wolters.
- Isings, Clasina. 1965. «The Glass». En *The excavations in the Mithraeum of the Church of Santa Prisca in Rome*, editado por Maarten Jozef Vermaseren y Carel Claudius Van Essen, 508-529. Leiden: Brill.
- Lechuga, Manuel. 2000. «Una aproximación a la circulación monetaria de época tardía en Cartagena: los hallazgos del teatro romano». En *V Reunión de Arqueología Cristiana Hispánica (Cartagena 1998)*, 333-349. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Mackensen, Michael. 1993. *Die spätantiken sigillata- und Lampentöpfereien von El Mahrine (Nordtunesien)*. Munich: Beck.
- Mackensen, Michael. 1998. «Arbeitsgeräte aus dem spätantiken Töpfereizentrum von El Mahrine (Nordtunesien)». *Mitteilungen DAI Rom* 105: 431-439.
- Mazzoleni, Danilo. 2000. «Monogramma». En *Temí di iconografia paleocristiana, Sussidi allo studio delle Antichità cristiane pubblicati a cura del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana*, editado por Fabrizio Bisconti, 221-223. Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana.
- Mora, Bartolomé. 2017. «Las monedas procedentes de la factoría de salazones y su entorno». En *Aportaciones a la Malaca tardorromana y bizantina. Excavaciones arqueológicas en la factoría de salazones del teatro romano de Málaga (siglos IV-VI d. C.)*, editado por Manuel Corrales, 167-200. Sevilla: Junta de Andalucía.
- Moreno Martín, Francisco José. 2011. *La arquitectura monástica hispana entre la tardoantigüedad y la Alta Edad Media*. Oxford: British Archeological Report.
- Morillo, Ángel. 1999. *Lucernas romanas en la región septentrional de la península ibérica*. Montagnac: Éditions Monique Mergoil.
- Morillo, Ángel. 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*, editado por Carmen Fernández Ochoa, Ángel Morillo y Mar Zarzalejos, 321-428. Madrid: Museo Regional de Madrid.
- Noguera, José Miguel, Andrés Cánovas, M.ª José Madrid e Izaskun Martínez, eds. 2016. *Barrio del Foro Romano/Roman Forum District / Molinete/Cartagena. Proyecto integral de recuperación y conservación / Recovery and Conservation*. Cartagena: Consorcio Cartagena Puerto de Culturas.
- Noguera, José Miguel, Andrés Cánovas, M.ª José Madrid e Izaskun Martínez, eds. 2019. *Santuario de Isis y Serapis (Insula II) Molinete/Cartagena. Barrio del Foro Romano. Proyecto integral de recuperación y conservación / Sanctuary of Isis and Serapis (Insula II). Roman Forum District. Recovery and conservation*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Noguera, José Miguel y M.ª José Madrid, eds. 2010. *Arx Hasdrubalis. La ciudad reencontrada. Arqueología en el cerro del Molinete / Cartagena*. Madrid: Comunidad de Madrid.
- Noguera, José Miguel y M.ª José Madrid. 2014. «*Carthago Nova*: fases e hitos de monumentalización urbana y arquitectónica (siglos III a. C.-III d. C.)». *Espacio, Tiempo y Forma, I. Prehistoria y Arqueología* 7: 13-60.
- Odahl, Charles. 1983. «Christian Symbols in Military Motifs on Constantine's Coinage». *SAN. Journal for the Society for Ancient Numismatics* 13 (4): 64-72.

- Orlandis, José y Domingo Ramos-Lissón. 1986. *Historia de los concilios de la España Romana y Visigoda*. Pamplona: Universidad de Navarra.
- Palol, Pedro de. 1967. *Arqueología cristiana de la España Romana (siglos IV al VI)*. Madrid – Valladolid: CSIC.
- Piganiol, André. 1971. «Neither Mystic nor Imposter». En *The conversion of Constantine*, editado por John William Eadie, 39-45. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Poletti Ecclesia, Elena. 2002. «Simboli quotidiani: le croci gemmate sull'instrumentum domesticum». *Gemme. Dalla corte imperiale alla corte celeste*, editado por Graziella Buccellati y Anna Marchi, 119-122. Milán: Università degli Studi di Milano.
- Pozo Rodríguez, Salvador F. 1997. «Lucernas antiguas en bronce de la Baetica. Ensayo de clasificación: tipología y cronología». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 63: 203-251.
- Puertas Tricas, Rafael. 1975. *Iglesias Hispánicas (siglos IV al VIII). Testimonios literarios*. Madrid: Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural.
- Ramallo, Sebastián F. 2000. *Carthago Spartaria*, un núcleo bizantino en Hispania. En *Sedes regiae (ann.400-800)*, editado por Gisella Ripoll y José M.ª Gurt, 579-611. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres.
- Ramallo, Sebastián F. 2011. *Carthago Nova. Puerto mediterráneo de Hispania*. Murcia: Fundación Cajamurcia.
- Ripoll, Gisela. 2008. «Ornamenta Ecclesiae. Propuesta de vocabulario». En *Art i litúrgia a l'Occident medieval*, editado por Francesca Español, 17-27. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Ripoll, Gisela, e Isabel Velázquez. 1999. «Origen y desarrollo de las parrochiae en la Hispania de la Antigüedad Tardía». *Alle origini della parrocchia rurale (IV-VIII sec.)*. *Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana (Ecole Française de Rome, 1998)*, editado por Philippe Pergola y Palmira M. Barbini, 101-165. Roma: Pontificio instituto di archeologia cristiana.
- Sánchez, M.ª José, coord. 2012. *Santa Pola. Arqueología y Museo. Museos Municipales en el MARQ. Catálogo de la Exposición*. Alicante: MARQ.
- Sastre de Diego, Isaac. 2009. *El altar en la arquitectura cristiana hispánica. Estudio arqueológico*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Schlunk, Helmut y Theodor Hauschild. 1978. *Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit*. Mainz am Rhein: von Zabern.
- Sotomayor, Manuel. 1979. «La Iglesia en la España romana y visigótica». En *Historia de la Iglesia en España*, editado por Ricardo García-Villoslada, vol. I. Madrid: BAC.
- Tortorella, Stefano. 2005. «Il repertorio iconografico della ceramica africana a rilievo del IV-V secolo d. C.». *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité* 117 (1): 173-198.
- Ubric Rabaneda, Purificación. 2004. *La Iglesia en la Hispania del siglo V*. Granada: Universidad de Granada.
- Uscatescu, Alexandra. 2005. «Los platos de borde perlado de sigillata africana D1 o forma Hayes 56 variante: una propuesta tipológica». *Archivo Español de Arqueología* 78 (191-192): 209-250. <https://doi.org/10.3989/aespa.2005.v78.81>
- Utrero Agudo, María de los Ángeles. 2006. *Iglesias tardoantiguas y altomedievales en la península ibérica. Análisis arqueológico y sistemas de abovedamientos*. Madrid: CSIC.
- Vallejo Girvés, Margarita. 2012. *Hispania y Bizancio. Una relación desconocida*. Madrid: Akal.
- Veyne, Paul. 2008. *El sueño de Constantino. El fin del imperio pagano y el nacimiento del mundo cristiano*. Barcelona: Paidós.
- Vickers, Michael, ed. 1986. *Pots and Pans. Proceedings of the Colloquium on Precious Metal and Ceramics in the Muslim, Chinese and Greco-Roman Worlds*. Oxford: Published by Oxford University Press.
- Vickers, Michael y David Grill. 1994. *Artfull Crafts, Ancient Greek Silverware and Pottery*. Oxford: Clarendon Press.
- Vives, Josep. 1962. *Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda*. Barcelona: CSIC.
- Vizcaíno Sánchez, Jaime. 2009. «La presencia bizantina en Hispania (siglos VI-VII). La documentación arqueológica». *Antigüedad y Cristianismo XXIV*: monográfico.
- Vizcaíno Sánchez, Jaime, José Miguel Noguera Celadrán y M.ª José Madrid Balanza. 2019. «Del motivo a la imagen. Novedades en la iconografía cristiana en terra sigillata africana D en época bizantina (Cerro del Molinete, Cartagena)». En *VII Reunió d'Arqueologia Cristiana Hispànica. El Cristianisme en l'Antiguitat Tardana. Noves perspectives*, 463-470. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili – Institut d'Estudis Catalans.
- Vizcaíno Sánchez, Jaime, José M.ª Noguera Celadrán y M.ª José Madrid Balanza. 2020a. «De fosas y tesoros o de cómo el tesoro es la fosa. Contextos de vertido en el barrio de época bizantina de la arx Hasdrubalis». *International Workshop Things on site: The early medieval period in context (7th to 10th centuries)*, 83-102. Murcia: Universidad de Murcia.
- Vizcaíno Sánchez, Jaime, José M.ª Noguera Celadrán y M.ª José Madrid Balanza. 2020b. «El almacén anfórico del barrio del Molinete en Carthago Spartaria (Cartagena): un nuevo contexto cerámico del siglo VII en la Hispania bizantina». *Pyrenae* 51(2): 99-129. <https://doi.org/10.1344/Pyrenae2020.vol51num2.4>
- Weitzmann, Kurt, ed. 1979. *Age of Spirituality, Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Xanthopoulou, María. 2010. *Les lampes en bronze à l'époque paléochrétienne*. Bibliothèque de l'Antiquité Tardive, 16. Turnhout: Brepols.

