

# Las cabezas femeninas mofletudas en pintura mural romana: aproximación a una nueva interpretación

Chubby-cheeked female heads in Roman wall painting: an approach to a new interpretation

LARA ÍÑIGUEZ BERROZPE

Universidad de Zaragoza. Escuela Universitaria de Turismo

Plza. Ecce Homo, 3, E-50003 Zaragoza

laraib@unizar.es

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-5006-8693>

LAURA MADURGA AZORES

Universidad de Zaragoza. Facultad de Filosofía y Letras

Calle San Juan Bosco, 7, E-50009 Zaragoza

lauramadurgaazores@gmail.com

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-9066-5097>

Presentamos una nueva interpretación sobre las anteriormente conocidas como «máscaras lunares de tipo fantástico» y posteriormente denominadas como «cabezas femeninas mofletudas», muy populares en la pintura mural romana de Italia y las provincias sobre todo durante el III y IV estilos, pero cuya utilización se extiende hasta el siglo II d. C. En este estudio hemos efectuado un análisis de la posición de estas cabezas y los tocados que portan, que nos ha llevado a concluir que están íntimamente relacionadas con el repertorio egipcio, muy en voga en Roma a partir de la conquista de este territorio por parte de Augusto.

## **PALABRAS CLAVE**

MÁSCARA LUNAR, DECORACIÓN ROMANA, EGIPTIZANTE, TOCADO, CULTO ISÍACO

Presentem una nova interpretació sobre les anteriorment conegudes com a «màscares lunars de tipus fantàstic» i posteriorment anomenades com «caps femenins galtaplens», molt populars en la pintura mural romana d'Itàlia i les províncies sobretot durant el III i IV estils, però l'ús dels quals s'estén fins al segle II d.C. En aquest estudi hem efectuat una anàlisi de la posició d'aquests caps i els tocats que duen, que ens ha portat a concloure que estan íntimament relacionats amb el repertori egipci, molt en voga a Roma a partir de la conquesta d'aquest territori per part d'August.

## **PARAULES CLAU**

MÀSCARA LUNAR, DECORACIÓ ROMANA, EGIPTITZANT, TOCAT, CULTE ISÍAC

We present a new interpretation of the previously known as “lunar masks of the fantastic type” and later called “chubby female heads”, very popular in Roman wall painting in Italy and the provinces, especially during the III and IV styles, but whose use extends to the 2nd century AD. In this study we have carried out an analysis of the position of these heads and the headdresses that they bear that has led us to conclude that they are closely related to the Egyptian repertoire, very in vogue in Rome since the conquest of this territory by Augustus.

## KEYWORDS

MOON MASK, ROMAN DECORATION, EGYPTIANISING, HEADDRESS, CULT OF ISIS

## 1. Introducción

La representación de bustos o rostros a lo largo de toda la historia de la pintura mural romana es muy habitual, aunque existen diferentes tipos que debemos tener en cuenta (Barbet, 2008: 357-361).

En primer lugar, encontramos un numeroso grupo en el que podemos incluir la *imago clipeata* y los medallones, que se emplearon para representar, generalmente a través de un busto, el retrato de una persona, a veces un personaje célebre.

El segundo grupo lo integran las máscaras teatrales trágicas, cómicas o satíricas, ampliamente atestiguadas en pintura romana desde el II estilo en casi cualquier zona de la pared pintada y estudiadas por Allroggen-Bedel (1974). Se trata de la representación de las caretas utilizadas desde el teatro griego, que cubrían el rostro de los actores y cuya mueca exagerada enfatizaba las emociones y amplificaba la voz. Dentro de este conjunto, cuyo elenco nos transmite Pollux en el Libro IV de su *Onomastikon*, encontramos dos subgrupos en la pintura romana: las máscaras que exhiben el *onkos* —esa suerte de moño cardado— y se representan con la boca casi siempre abierta —aunque en ocasiones está cerrada y el peinado es menos exagerado—, y las pertenecientes al mundo dionisiaco (ménades, sátiros, etc.), que pueden mostrar la boca tanto abierta como cerrada y que no son ajenas al mundo teatral. A este respecto conviene rescatar el pasaje de Heródoto (V 67, 5) en el que parece relacionar el origen del teatro con las fiestas en honor a Dioniso. Hallamos unas y otras dispuestas en los paneles pintados a modo de *oscillum*, término ambiguo que se utiliza para designar varios objetos (Íñiguez *et al.*, 2011: nota 21). Recordemos que los *oscilla* en el mundo romano estaban decorados con variadísimos motivos, entre los cuales destacan los dos grupos de máscaras que acabamos de describir, si bien aquellas pertenecientes al mundo dionisiaco tienen un rol preponderante. No parece extraño que se les diera prioridad en los *oscilla*, pues, después de todo, ambos subgrupos de máscaras están conectados con una divinidad, Dioniso, relacionada con la tierra y la fertilidad.

El tercer bloque está representado por las cabezas de Medusa/Gorgona —denominadas *gorgoneion* por la escuela italiana (Didonè *et al.*, 2014)—, a las que, representadas casi siem-

pre de tres cuartos, siguiendo la tradición helenística, y caracterizadas por las serpientes, el pelo ensortijado y, por presentar, a veces, alas en la cabeza y la boca abierta, se les ha atribuido una función apotropaica (Glötz, 1877-1919).

Cabría citar otras dos tipologías más, antes de pasar a la que va a ser el objeto central de este estudio. La primera está integrada por los prótomos de animal, que, presentes en las paredes como mero elemento decorativo, a veces aparecen combinados con otros elementos, entre los cuales pueden aparecer perfectamente cabezas femeninas. La segunda, habitualmente menos tenida en cuenta, estaría representada por las denominadas *blattmasken* o máscaras vegetalizadas (Derwael, 2016): cabezas masculinas vistas de frente, sin cuello, y compuestas total o parcialmente por elementos vegetales. Su significado posiblemente esté relacionado con la fertilidad y la abundancia, aunque, tal y como indica Derwael (2016: 40), este podría variar según el contexto.

Finalmente, el último grupo lo conforman las denominadas cabezas femeninas redondas y mofletudas. Tradicionalmente, estas cabezas han sido denominadas «máscaras lunares de tipo fantástico» (Barbet, 2008: 128-129) debido al color gris que las caracteriza. Sin embargo, la tendencia actual, dada la gran variedad de tipologías que presentan, aboga por designarlas simplemente «cabezas mofletudas» o «cabezas femeninas» (Barbet, 2008: 359), ya que ni se trata de representaciones de máscaras, ni su color es un «gris lunar», pues es evidente que, cuando se utiliza este pigmento, se hace para imitar un modelo metálico, hipótesis corroborada por el hecho de que hay varios ejemplos donde el tono no es plateado sino dorado. También se han buscado paralelismos con el *gorgoneion* (Belot, 1984: 19-20; PPM III: 1010, fig. 61; PPM IV: 570, fig. 83; PPM IV: 650, fig. 48, etc.) y, aunque hay que admitir que no faltan casos en los que en estas cabezas se aprecian atributos de este personaje, como más tarde trataremos, lo cierto es que no se puede obviar la ausencia de rasgos tan distintivos como las serpientes y el pelo ensortijado (Benetti, 2020: 219). La cuestión se complica más, si cabe, cuando hallamos ciertos casos en los que se ha visto en la figura de Medusa la imagen de la luna, como ocurre en algunas aras de la región de Comminges (Marco Simón, 1990: 148).

En cualquier caso, de forma general, las cabezas femeninas mofletudas se caracterizan por su forma redondeada, por posicionarse de frente, por presentar los ojos abiertos, exhibir expresión imperturbable y por carecer de cuello y cabellos visibles, pues estos se hallan recogidos en un tocado que se complementa con unos pendientes consistentes en dos esferas que, a veces, finalizan en un apéndice que cuelga o se enrosca sobre sí mismo, creando unas volutas más o menos complejas. En cuanto a la gama cromática, destacan, mayoritariamente, dos tipologías: la primera oscila entre los colores grises, verdes y azulados, y la segunda se decanta por tonos dorados, ambas iluminadas con toques «violentos» de pinceladas blancas, remitiéndonos todo ello a modelos metálicos. Como excepción o variante, presentaremos algunos ejemplos donde parece que estas cabezas se hallan más «humanizadas» en cuanto a sus rasgos y color de piel. Tras el estudio de los casos documentados, sabemos que gozan de gran popularidad a partir del III estilo, prolongándose su utilización hasta el siglo II d. C., dispuestas de forma individual o acompañando a otros

ornamentos como, por ejemplo, candelabros, y que es a partir del IV estilo cuando forman parte de los sistemas de relación continua.

## 2. Tipologías de las cabezas femeninas mofletudas y posibles influencias

La primera representación pictórica de una cabeza femenina de este tipo la encontramos en el *cubiculum* B de la Villa de la Farnesina y aparece asociada a diferentes elementos decorativos de inspiración egipcia. Aunque, debido a su temprana cronología, la morfología que presenta no cuenta todavía con todos los rasgos que serán definitorios en modelos posteriores —por ejemplo, exhibe sonrisa abierta—, es evidente que su asociación a diferentes elementos egipcios no parece casual, tal y como defiende Benetti (2020: 221, fig. 7).

Como ya hemos apuntado anteriormente, si bien es cierto que su posición frontal podría indicarnos una influencia iconográfica del *gorgoneion*, si tenemos en cuenta la hipótesis señalada en el párrafo anterior, parece más bien que su origen pudo ser otro y que, posteriormente, este tipo de imágenes se vieron «contaminadas» por la imagen de Gorgona, con la que pudo ser fácilmente asimilable. Según Benetti (2020: 223), si estuviéramos ante un ornamento emanado del repertorio egipcio —en auge durante el III estilo en la pintura romana— podríamos considerarlo una derivación de las representaciones de Bes o, más bien, de su versión femenina Beset. Se trata de una divinidad enana con funciones apotropaicas que alcanzó una enorme popularidad en el Imperio Nuevo. Considerada la «patrona del sueño», alejaba las pesadillas y, al mismo tiempo, protegía a los niños y a las mujeres embarazadas. Esta figura, originaria de África, quizá pigmea, destaca por sus características físicas: al igual que Bes, se trata de una diosa robusta, cuyo cuerpo presenta rasgos de enanismo, rostro redondo —con nariz chata y mueca grotesca— y tocada por un penacho de plumas. Precisamente, este aspecto tenía el objetivo de infundir miedo a todos los seres dañinos que pudieran atacar a los humanos (Tosi, 2004: 33-34). Añadiremos que resulta interesante su asociación al culto de Isis desde época helenística debido a la necesidad de legitimación de los nuevos gobernantes. Así, junto a Taweret y Bes/Beset, Isis favorecía la gestación y vigilaba el correcto desarrollo del período de lactancia del recién nacido. De esta manera, las tradiciones relativas a la natalidad y su protección, tanto oficiales como populares, confluyeron en la decoración de los *mammisi* para garantizar la maternidad divina y, por tanto, el orden establecido, pero, al mismo tiempo, como una forma de facilitar la comprensión y difusión del mensaje político legitimatorio (Arroyo, 2011). Por ello, tanto Bes como Beset aparecen asociados al culto isíaco a partir de época helenística.

Otro rasgo característico de todas las cabezas femeninas de este tipo, aparte de su posición frontal, es la ausencia de pelo y los «pendientes» a modo de nudo —de los que la mayor parte de las veces cuelga un apéndice— que decoran sus orejas. De nuevo es Benetti

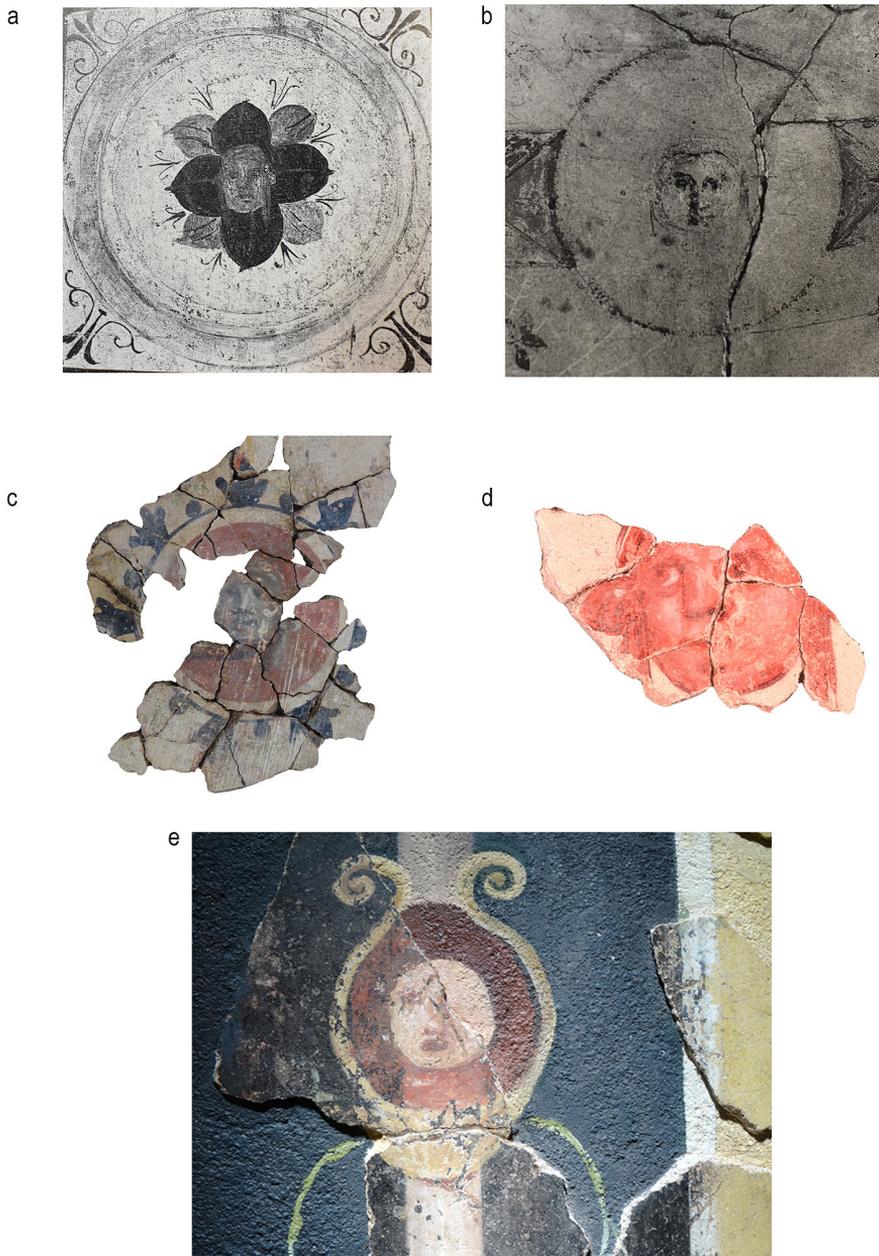
(2020: 222) quien propone para esto una influencia egipcia. La autora alude específicamente a las cabezas hathóricas, que, caracterizadas por la falta de cabello y tocadas con el *modius*, atributo que tampoco resulta ajeno a la figura que aquí analizamos, destacan por sus orejas bovinas. Así, sugiere que los nudos o pastillas que decoran los laterales de las cabezas redondas podrían ser una reelaboración de las citadas orejas de la diosa. Por nuestra parte, hemos de decir que no resultaría extraño que las cabezas hathóricas en su totalidad —no solo las orejas— fueran en realidad las que sirvieron de fuente de inspiración para las que aquí estudiamos, ya que su posición también es frontal y no poseen ningún rasgo grotesco, aspecto que sí se da en Bes y Beset, pero que no se reproduce en las cabezas femeninas representadas en pintura romana. De hecho, Bes se ha relacionado, precisamente por este aspecto, entre otras cosas, con el origen de Gorgona (Glötz, 1877-1919: 1618).

En cualquier caso, más allá de estos rasgos generales comunes a todas las cabezas mofletudas, encontramos evidencias de la posible influencia egipcia en algunos de los múltiples tocados que presentan. Tres parecen ser los más repetidos.

## 2.1. Tocado simple

Se trata de una especie de tocado más o menos esquemático que, a modo de pañuelo o gorro, recoge todo el cabello. Es uno de los más repetidos en pintura y lo podemos encontrar en innumerables viviendas de Campania, como en el *oecus* (18) de la *Casa di Paquius Proculus* (I 7, 1) (PPM I: 552, fig. 117) (fig. 1a); en el ambiente (g) de la *Bottega di Niraemius* (I 7, 18) (PPM I: 747, fig. 34); en la *Casa della Venere in Conchiglia* (II 3, 3) (PPM III: 122, fig. 14); en el *caldarium* (33) de la *Casa di Maius Castricius* (VII 16, 17) (PPM VII: 936, figs. 114-116) (fig. 1b); o en la taberna *Finestrate* de Ostia (IV V, 18) (Tomassini, 2016: 6, fig. 7). Del mismo modo, en lo que respecta al mundo provincial, también encontramos numerosos ejemplos, destacando, por la original interpretación que hace M. Fuchs de esta cabeza, que identifica con la máscara de *diamitros hetaira*, el del ambiente 2 de la Villa galorromana de Vallon en Suiza (Fuchs, 1995: 126). En *Hispania* los casos son reducidos, pudiendo citar únicamente cuatro: el fragmento de pintura mural con cabeza femenina actualmente expuesta en el Museo de Calatayud (Zaragoza), inédita; la presente en la habitación 2 de la Casa 4 de *Graccurreis* (Alfaro) (Íñiguez *et al.*, 2021: 279-281) (fig. 1c); la que encontramos en el ambiente norte de la *domus* de la Puerta Oriental de *Lucentum* (Fernández, 2000-2001: 35-59, lám. 7) (fig. 1d), y la procedente del edificio altoimperial de La Clínica (Calahorra), situada en un candelabro, hoy expuesta en el Museo de La Rioja (García Ramírez *et al.*, 1986: 177-178) (fig. 1e).

Dentro del repertorio decorativo egipcio que pudo servir como fuente de inspiración para este elemento, hemos de aludir a las diferentes representaciones que existen de sacerdotisas isíacas que, al igual que las descritas por Apuleyo en la procesión del *Navigium Isidis* (*Met.* XI, 10), van ataviadas con túnicas blancas y con el pelo recogido con una malla (Aliaga, 2017: 119), que podríamos considerar muy similar a nuestros tocados simples. Así



**Figura 1.** Cabezas femeninas procedentes de: a) *Casa di Paquius Proculus* (I 7, 1) (PPM I: 552, fig. 117); b) *Casa di Maius Castricius* (VII 16, 17) (PPM VII: 936: fig.116); c) Casa 4 de *Graccuris* (fotografía de L. Íñiguez); d) *Domus* de la Puerta Oriental de *Lucentum* (Fernández Díaz, 2000-2001: 39, lám. 7); e) Yacimiento de La Clínica (fotografía de C. Guiral).

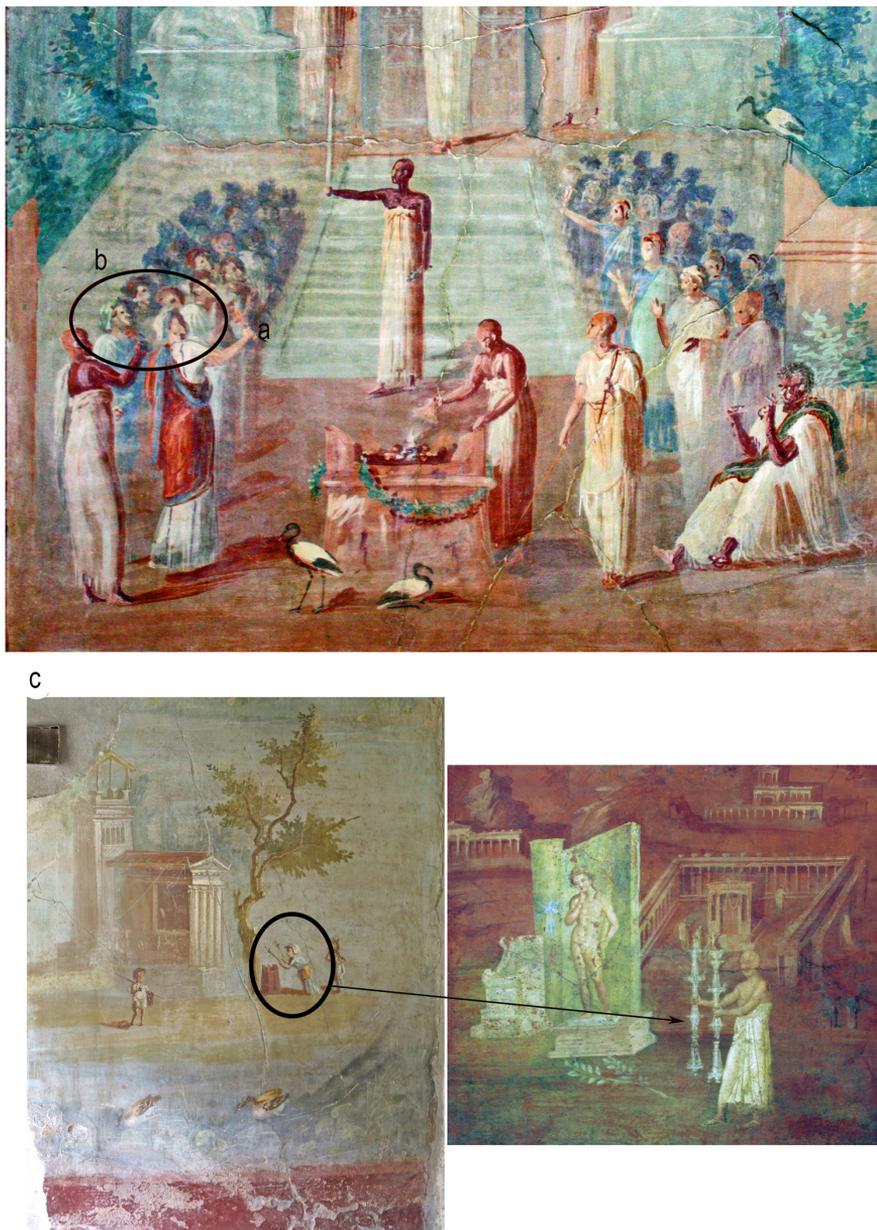
pues, en una de las pinturas que decoraban el *Iseum* de Herculano (actualmente conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, inv. n.º 8924) (fig. 2a), entre los iniciados o devotos, agrupados en dos filas a ambos lados de la escalinata que conduce al templo y vestidos de blanco y agitando los sistros, encontramos en primer plano, a la izquierda, a una mujer que, vestida con túnica blanca y envuelta en un manto oscuro, presenta este tipo de tocado (Tran Tam Tinh, 1971: 83-84, n.º 58).

Por otra parte, dentro del repertorio pictórico nilótico, hallamos dos casos en los que un curioso personaje, que hasta el momento nadie ha «catalogado» o «etiquetado», presenta un tocado similar. Se trata en ambas imágenes de una figura, probablemente femenina, vestida con túnica larga y con manto anudado a la cintura, que porta en sus manos unos objetos no reconocibles, pero que, por su forma, podrían ser candelabros, y que parece estar en actitud orante o realizando una ofrenda ante un altar. Por ello, debido a la semejanza del contexto, creemos que podríamos estar ante una representación de culto isíaco.

El primer caso es el del personaje que aparece en la escena nilótica que decora la pared norte del *atrium* de la *Casa del Menandro* (I 10, 4) de Pompeya y es descrito por R. Ling de la siguiente manera (Ling, 2005: 186-187): «Another figure, apparently female, in loose draperies with a wreath around its head, faces away from the main action, bending to lay offerings at a small altar or altars».

En el segundo caso, el personaje que aparece en la escena nilótica que decora la pared sur del *cubiculum* (1) de la *Casa dei Pigmei* (IX 5, 9) de Pompeya (Spano, 1954-1955: 335-368) (fig. 2c), probablemente femenino, va tocado y porta en sus manos objetos poco reconocibles. Debido a la similitud, creemos que existe un paralelo en una de las pinturas procedentes del *Iseum* de Pompeya (actualmente conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, inv. n.º 8975), en la que un sacerdote, con la cabeza rasurada y vestido con túnica larga blanca con flecos, avanza hacia el pedestal donde se encuentra la escultura de Harpócrates acarreando dos grandes candelabros. Así, estaríamos ante personajes que se encuentran realizando ofrendas a las divinidades egipcias o participando en diferentes rituales isíacos y, lo que resulta más interesante, llevarían el pelo recogido en un tocado simple.

Del mismo modo, conservamos otras representaciones pictóricas de sacerdotisas isíacas que claramente van ataviadas con un tocado que les cubre la cabeza, como podemos observar en la pintura procedente del cubículo (25) de la *Villa di Arianna* de Estabia (conservada actualmente en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, inv. n.º 8972) (fig. 3a). En otros casos, si bien el personaje tiene cubierta la cabeza de forma similar, no se ha identificado claramente qué función está ejerciendo. Así ocurre en la pintura conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. n.º 9600) (fig. 3b) que es claramente similar a algunas de las figuras fitomorfas que De Vos (1980: 64, tab. XLVII) califica como cariatides egipizantes de inspiración alejandrina. De hecho, con el mismo gesto y la misma posición, hallamos representada a Isis en el *cubiculum* B de la *Villa de la Farnesina* (Sanzi, 1998: 62, fig. 75). También, con un tocado análogo, podemos citar la figura femenina



**Figura 2.** a y b) Pintura que decoraba el templo de Isis de Herculano, actualmente conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, inv. n.º 8.924 (fotografías de L. Madurga); c) Pintura nilótica que decora el muro sur del *cubiculum* (1) de la *Casa dei Pigmei* (IX 5, 9) de Pompeya, *in situ* (fotografía de L. Madurga) y pintura que decoraba uno de los muros del Templo de Isis de Pompeya, actualmente conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, inv. n.º 8.975 (fotografía de L. Madurga).



**Figura 3.** a) Pintura que decoraba el cubículo (25) de la *Villa di Arianna* de Estabia (fotografía de L. Madurga); b) Cariátide conservada en el Museo Arqueológico de Nápoles, inv. n.º 9.600 (fotografía de L. Madurga); c y d) Pinturas conservadas en el Rheinisches Landesmuseum de Tréveris (fotografía de A. Barbet, Base de Datos “Décors Antiques”).

que, inserta en un medallón, se conserva en el Rheinisches Landesmuseum de Tréveris (fig. 3c), o la esfinge procedente del mismo museo, que no vendrían sino a demostrar que este atavío podría estar relacionado con el mundo egipcio (fig. 3d).

Finalmente, no podemos dejar de mencionar las distintas estelas funerarias que, en un momento más tardío, fundamentalmente en el siglo II d. C., representan a la difunta en su rol de sacerdotisa isíaca tocada con una suerte de malla, casquete o similar que le cubre toda la cabeza. Tal es el caso de las estelas procedentes de *Caesarea* (Mauritania), conservada en el Museo Arqueológico de Cherchell (inv. n.º S 118), y de Babullia Varilla

(Roma), conservada en el Museo Arqueológico de Nápoles (inv. n.º 2929) (Gaspari y Veymiers, 2013: 1005 y 1017, figs. 0.20 y 5.5). Como vemos, estos vestigios demuestran la pervivencia en el tiempo de esta pauta en la vestimenta de las mujeres que participaban del culto isíaco, al igual que los sacerdotes, representados generalmente con la cabeza rasurada.

## 2.2. Tocado vegetal

Algunas cabezas femeninas presentan tocados que muchos autores han definido como «corona radiada», pero que, en nuestra opinión, podría ser un tocado vegetal —o de inspiración vegetal, porque a veces los tallos parecen adquirir un tono metálico en una parte o en su totalidad— o elaborado con plumas, si bien esta segunda hipótesis es menos plausible. Nuevamente, en ambos casos estaríamos ante representaciones que, en origen, pudieron estar relacionadas no ya con el mundo egipcio, sino más concretamente con el culto isíaco. Algunos ejemplos representativos a este respecto son los procedentes de la pared E del triclinio (18) de la *Casa del Menandro* (I 10, 4) (PPM II: 343, fig. 162) (fig. 4a); del *triclinium* (c) de la *Casa di Pinarius Cerealis* (III 4, b) (PPM III: 477, fig. 48) (fig. 4b), y del triclinio (15) de la *Casa del Poeta Trágico* (VI 8, 3) (fig. 4c).

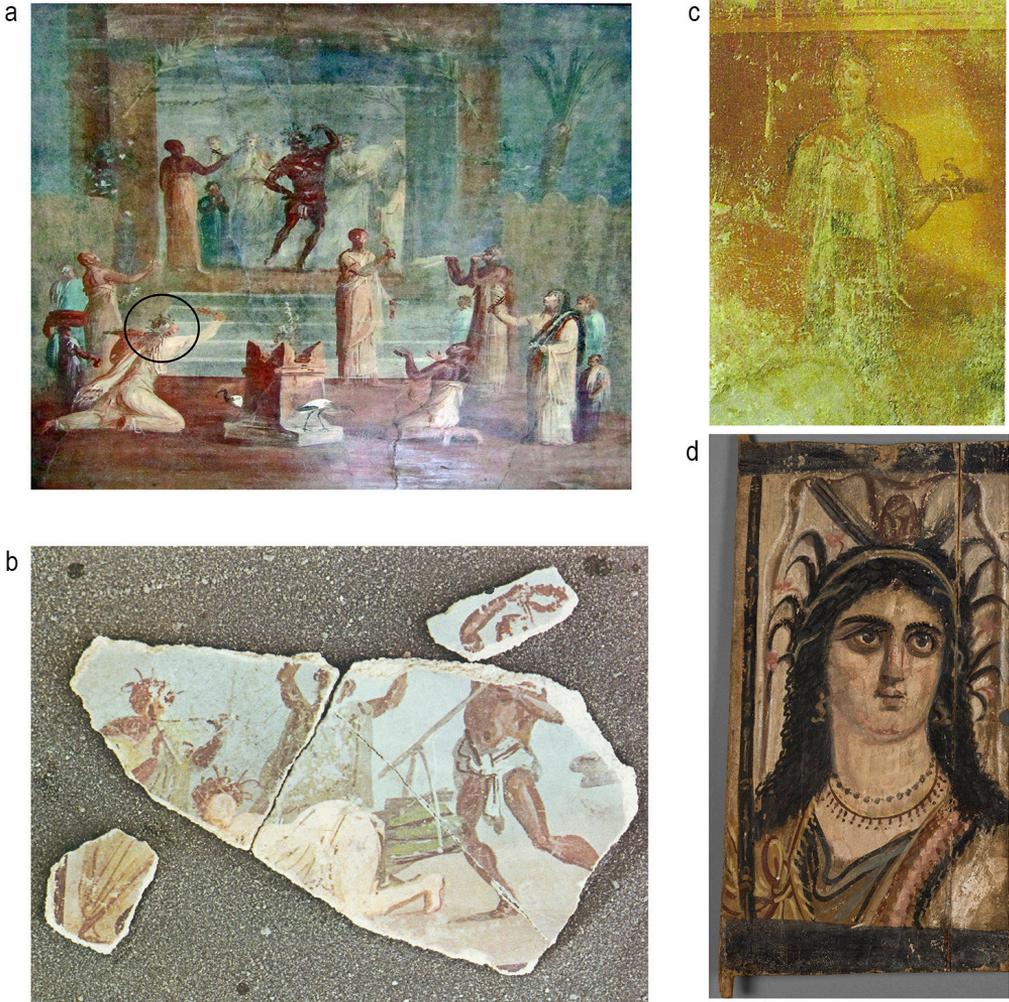
De nuevo, en una de las pinturas que decoraban el *Iseum* de Herculano (actualmente conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, inv. n.º 8919), encontramos una figura que lleva un tocado vegetal (fig. 5a). Ubicada en el suelo, arrodillada en primer plano a la izquierda, sostiene un sistro con la mano derecha. Este curioso ejemplo, además, resolvería la cuestión de por qué algunos de estos tocados imitan modelos metálicos, pues en la imagen podemos apreciar que la diadema sobre la que se insertan los elementos vegetales podría estar hecha de este material. Varios autores coinciden en que se trata de la representación de la ceremonia del *Navigium Isidis* y en que el personaje sería un sacerdote o un iniciado en el culto isíaco (Tran Tam Tinh, 1971: 83-84; Le Corsu, 1977: 130-137); sin embargo, dada la vestimenta y la tonalidad de la piel, no podemos descartar la hipótesis de que se trate de una mujer. El análisis que Kelly (1975: 140) hace de las pinturas del templo de Isis en Herculano (figs. 2a y 5a) es clarificador en este sentido, pues, según la autora, estas representaciones vendrían a demostrar la evidente participación activa de las mujeres en el culto isíaco, así como la posibilidad que estas tenían de acceder al sacerdocio, siendo habitual encontrar representaciones en este tipo de ceremonias de mujeres portando los símbolos isíacos: el sistro y la sítula, hipótesis también enunciada por autores como Guerra (1987) o, más recientemente, Arroyo (2002).

En una pintura procedente de Pompeya, que autores como Versluys (2002: 117) consideran nilótica (fig. 5b), parece representarse uno de los rituales del culto isíaco, ya que la figura masculina situada a la derecha es significativamente similar a la que aparece en la escena isíaca de Herculano (Bonghi, 1984: 325-326). Se observa en la escena que tanto la figura, quizás femenina, que toca la flauta, como la mujer que se halla en cuadrupedia, tienen la cabeza decorada con elementos vegetales. Así pues, el tocado vegetal no parece



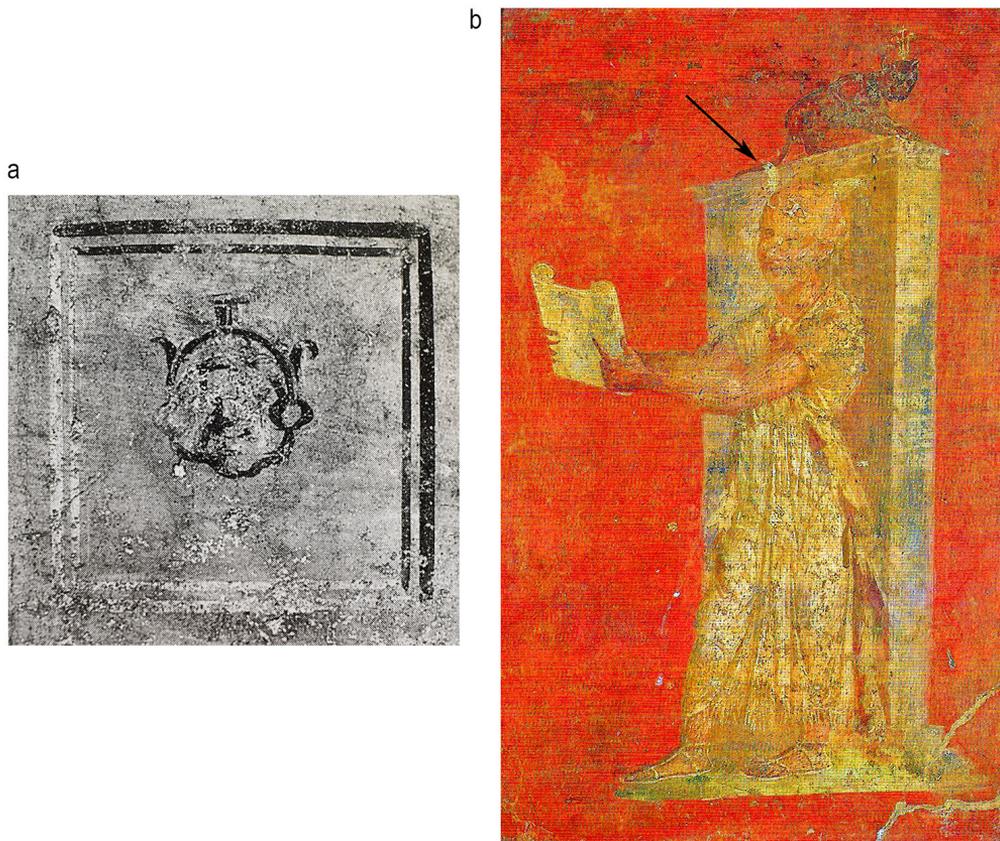
**Figura 4.** Cabezas femeninas procedentes de a) *Casa del Menandro* (I 10, 4) (fotografía de A. Barbet); b) *Casa de Pinarius Cerealis* (III 4, b) (PPM III, 477, fig. 48); c) *Casa del Poeta Tragico* (VI 8, 3).

que sea extraño en el mundo isíaco, y así lo evidencia también la pintura de la *Casa di Marcus Lucretius Fronto* (IX 3, 5) que muestra una cariátide egiptizante (De Vos, 1980: tav. G) (fig. 5c), y la tabla procedente de Egipto conservada en el Museo Paul Getty (inv. n.º 74. AP. 22), en la que se representa a Isis con un peinado de estas características (fig. 5d).



**Figura 5.** a) Pintura que decoraba el templo de Isis de Herculano, actualmente conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, inv. nº 8.919 (fotografía de L. Madurga); b) Pintura que decoraba la *Casa VI 5* (Bonghi, 1984); c) Cariátide egipzante de la *Casa di Marcus Lucretius Fronto* (IX 3, 5) (De Vos, 1980, tav. G); d) Tabla con representación de Isis conservada en el Museo Getty, inv. n.º 74. AP. 22 (imagen digital cortesía de Getty's Open Content Program).

Por otra parte, como hemos indicado antes, cabría la posibilidad, aunque menos probable, de que, en lugar de tocados vegetales, estemos ante representaciones de plumas. Bien es cierto que no parece descabellado pensar en la validez de esta sugerencia si observamos la cabeza femenina, con dos motivos que parecen plumas en su tocado, presente en



**Figura 6.** a) Cabeza femenina procedente de la *Casa delle Nozze d'argento* (V 2, i) (PPM III, 701, fig. 49); b) Pintura que decoraba uno de los muros del Templo de Isis de Pompeya, actualmente conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, inv. n.º 8.925 (fotografía de L. Madurga).

el *tablinum* (o) de la *Casa delle Nozze d'Argento* (V 2, i) (PPM III: 701, fig. 49) (fig. 6a). Si este fuera el caso, deberíamos buscar el origen iconográfico en la figura del *hierogrammateus* que describe Apuleyo (*Met.* XI, 17), es decir, de los sacerdotes lectores, que adornaban su cabeza rasurada con una cinta en la que sujetaban dos plumas de ave (símbolo de luz, de creación y de justicia), como observamos en la representación de este sacerdote en la pintura que decoraba el muro del pórtico norte del *Iseum* pompeyano (Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, inv. n.º 8925) (fig. 6b). El personaje, vuelto hacia la izquierda y sosteniendo un pergamino semienrollado, lee la fórmula del ritual. Viste túnica larga blanca de manga corta, anudada sobre el pecho y ceñida al cuerpo mediante un cinturón, y rematada por flecos en el dobladillo, y lleva sandalias de junco y porta al cuello un amuleto de oro (Tran

Tam Tinh, 1964: 136; De Caro, 2006: 100-101). En este sentido, no debemos olvidar que Beset también es representada con un penacho de plumas.

### 2.3. Tocado con apéndices circulares o diadema lobulada

Se trata de un tipo pictórico muy común que encontramos habitualmente tanto en Italia como en las provincias. Así, podemos destacar los casos campanienses del ambiente 32 de la *Casa del Bracciale d'Oro* (VI 17, 42) (PPM VI: 118, fig. 152) (fig. 7a); del ambiente 19 de la *Casa del Menandro* (PPM II: 359, fig. 192); o de la habitación (15) de la Villa de Agripa Póstumo en Boscotrecase (Barbet, 1990: fig. 207). Fuera de esta zona sobresale el ejemplo conservado actualmente en el Museo del Castello San Giorgio (La Spezia) (fig. 7b) y el proveniente de la *Villa della Piscina de Centocelle* (Roma) (Falzone *et al.*, 2018: 204, fig. 8) (fig. 7c).

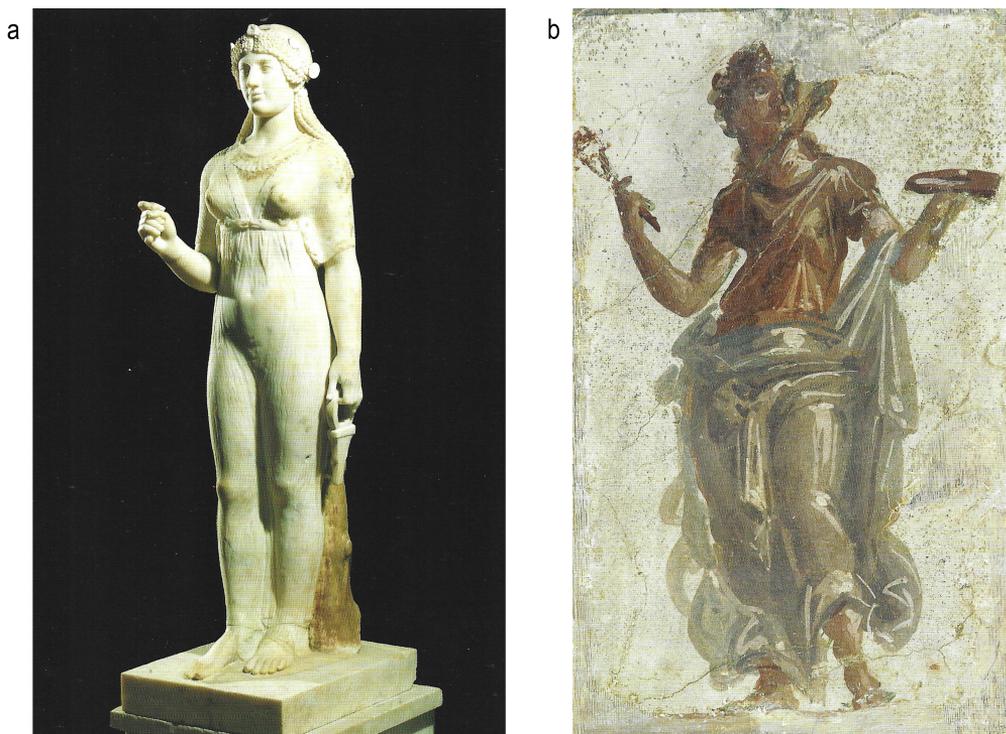
En cuanto a las provincias, podemos resaltar el caso de *Hispania*, pues la gran mayoría de cabezas femeninas que se han exhumado en esta área portan este tipo de tocado, a excepción, claro está, de las que hemos citado en el primer subapartado. Así se ha documentado en la Casa del sector 5e de *Ilici* (Elche) (Abad Casal, 1982: 32) (fig. 7d); en la estancia J de la Casa de los Grifos de *Complutum* (Sánchez Montes, 2015: 56, fig. 10) (fig. 7e), y en el Museo de La Rioja, donde se conserva una cabeza femenina procedente del yacimiento de La Clínica (Calahorra) (Castillo *et al.*, 2012: 118-120) (fig. 7f). Destaca, a este respecto, el denominado «taller de las máscaras» por Fernández Díaz (2014: 481, 2016: 139), que, según la autora, debió efectuar las cabezas femeninas presentes en dos de los conjuntos del Edificio del Atrio (habitaciones superiores a las estancias 11 y 15) (fig. 7g), en el barrio del Foro del Molinete y en un tercero procedente de otro sector del mismo cerro (sondeo 39).

En lo que respecta a este tipo de tocado, según Benetti (2020: 222), deberíamos buscar el origen en las palmetas que coronaban las cabezas de Gorgona o en los prótomos femeninos acroteriales. Este parecería ser el caso de la cabeza femenina documentada en el friso decorado que da paso a la zona media, en el conjunto procedente de la Villa de Can Terrés (La Garriga, Barcelona), conservado actualmente en el Museo Episcopal de Vic (Guiral y Mostalac, 1987: 381) (fig. 7h). Sin desdeñar en absoluto esta hipótesis, también consideramos que pudiera ser una variante de los tocados vegetales que ya hemos tratado anteriormente, pues, en ocasiones, existe una delgada línea entre lo que hemos considerado tocado vegetal y lo que hemos catalogado como diadema lobulada, como ocurre en la cabeza presente en el ambiente (19) de la *Casa del Menandro* (PPM II: 359, fig. 192).

Aunque todas estas hipótesis parecen plausibles, queremos añadir aquí una más: nuevamente creemos que el origen de este tocado podría rastrearse hasta el mundo egipcio pues, tanto algunas esculturas de la propia diosa Isis (Tran Tam Tinh, 1964: 156, n.º 81) (fig. 8a), como algunas representaciones pictóricas de sacerdotisas isfacas (Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, inv. n.º 8956) (De Caro, 2006: 186) (fig. 8b), presentan tocados que bien podríamos considerar diademas lobuladas. Además, tal y como vemos en una de las pinturas que decoraban el templo de Isis en Herculano (fig. 2b), al lado de



**Figura 7.** Cabezas femeninas procedentes de *a)* Casa del del Bracciale d'Oro (VI 17, 42) (fotografía de A. Barbet); *b)* Museo del Castello San Giorgio (imagen digital cortesía del Museo del Castello); *c)* Villa de Centocelle (Roma) (Faizone *et al.*, 2018: 204, fig. 8); *d)* Casa del sector 5e de *Ilici* (Abad Casal, 1982, t. III: 12, figs. 6-8); *e)* Casa de los Grifos de *Complutum* (Sánchez, 2015: 56, fig. 10); *f)* Yacimiento de La Clínica (fotografía de C. Guiral); *g)* Edificio del Atrio de *Carthago Nova* (Fernández Díaz, 2016: 136); *h)* Villa de Can Terrés (Guiral y Mostalac, 1987: 385).



**Figura 8.** a) Escultura marmórea de la diosa Isis conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, inv. n.º 976 (De Caro, 2006: 113, fig. II.56, 3.2); b) Pintura procedente de Herculano que muestra la figura de una sacerdotisa isíaca conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, inv. n.º 8.956 (De Caro, 2006: 186, fig. II.54).

la figura que hemos analizado en el apartado 2.1. (*vid supra*), observamos otra que porta una suerte de gorro con diadema con tres lóbulos o apéndices. Del mismo modo, y como ocurre con el tocado simple (*vid supra*), este último no parece ser ajeno al mundo egipcio, tal y como podemos observar en la figura 9b, donde una esfinge lo porta.

En definitiva, y tal y como hemos visto para los tocados anteriores, habría que defender no ya solo una influencia de Egipto en la iconografía de las cabezas femeninas representadas en pintura mural romana, sino directamente del mundo isíaco, cuyo culto gozó de excepcional importancia en Roma.

## 2.4. Otros elementos

Hemos comprobado que, en algunas representaciones de cabezas femeninas, especialmente en las procedentes de Pompeya, a los tocados descritos en los apartados anteriores se añan-



**Figura 9.** Cabezas femeninas procedentes de a) *Casa del Bracciale d'Oro* (PPM VI: 86, fig. 99); b) *Casa dei Dioscuri* (VI 9, 6) (PPM IV, 913 fig. 95).

den otros elementos egipcizantes como el *modius*, el *uraeus* o la flor de loto. Así, podemos citar los siguientes ejemplos, aunque existen muchos más: la cabeza del triclinio (c) de la *Casa di Pinarius Cerealis* (PPM III: 477, fig. 48); la del *tablinum* (o) de la *Casa delle Nozze d'Argento*, y la del triclinio (15) de la *Casa del Poeta Trágico* (PPM IV: 585, figs. 108-109).

Otro de los atributos más recurrentes que presentan estas cabezas son las alas, que casi siempre decoran un tocado simple, aunque puede haber excepciones. Como ya hemos mencionado, este elemento ha llevado a algunos estudiosos a identificar estas cabezas con Gorgona. No obstante, y aunque es innegable que pudo existir cierta influencia o mezcla entre ambos ornamentos, no creemos que siempre ocurra así, como veremos a continuación.

Varios ejemplos son representativos para avalar esta idea. El primero, al que también hemos aludido más arriba, proviene del cubículo (6) de la *Casa di Minucius* (I 10, 8) (PPM II: 430, fig. 15). La cabeza femenina, con tocado vegetal y *modius*, se encuentra compartiendo pared con otro tipo de cabezas que claramente sí representan a Gorgona, pues presentan el pelo ensortijado y alas. No consideramos plausible que se decidiera representar al personaje de dos formas distintas en un mismo espacio. Más clarificador, si cabe, es el caso del ambiente (15) de la *Casa della Fontana Piccola* (VI 8, 23) (PPM IV: 650, fig. 48), donde la cabeza femenina sí está alada, pero también comparte pared con otra cabeza que sí supone una clara representación de Gorgona. No faltan ejemplos, además, en los que los elementos iconográficos a los que acompaña la cabeza femenina alada son de clara inspiración egipcia, como ocurre en el triclinio (20) de la *Casa del Bracciale d'Oro* (VI 17, 42) (PPM VI: 86, fig. 99), en el que la cabeza femenina se sitúa en el zócalo, mientras que en un panel medio se representa a Zeus Amón (fig. 9a); o en la exedra (y) de la *Casa delle Parete Nera* (VII 4, 59) (PPM VII: 130, fig. 49), donde también se sitúa en el zócalo acompañando a esfinges con alas abiertas en la zona media (PPM VII: 130, fig. 49).

Finalmente, destaca un caso significativo a este respecto procedente del *tablinum* (42) de la *Casa dei Dioscuri* (VI 9, 6) (PPM IV: 913 fig. 95) (fig. 9b). Insertas en una cenefa, varias cabezas femeninas —con tocado simple, alas y *modius*, y con tocado vegetal— se combinan con diferentes elementos de inspiración egipcia, esfinges y grifos. Si observamos la representación de las alas de la esfinge y las alas de la cabeza femenina, son muy similares entre sí, por lo que nos resulta del todo imposible relacionarlas con Gorgona; al contrario, más bien creemos que las alas de esta cabeza siguen una estética paralela al resto de ornamentos a los que acompaña.

Además de estos atributos, que suelen ser los más populares, también podemos encontrar cabezas asociadas a instrumentos musicales, convirtiéndose ellas mismas en una suerte de caja de resonancia. A este respecto, podemos citar como caso representativo las cabezas procedentes del *cubiculum* (5) de la *Casa di Marcus Lucretius Fronto* (V 4, a) (PPM III: 998, fig. 61), las cuales portan un sistro. Es cierto que en la mayoría de las publicaciones este instrumento ha sido identificado con una lira, pero dada su morfología y su asociación con otros ornamentos de clara inspiración egipcia, apostamos por esta interpretación. En este sentido, cabe mencionar la cabeza documentada en el conjunto de Porte de Chaillouet, en Troyes, donde esta actúa como caja de resonancia de una lira claramente identificada como tal (Barbet, 2008: fig. 558), de aspecto ciertamente diferente al caso pompeyano.

### 3. Conclusiones

A pesar de que mucho antes de la conquista romana del país del Nilo la cultura egipcia tuvo una importante presencia en Italia, será tras la conversión de Egipto en provincia romana cuando esta influencia se incrementará considerablemente. Dicho influjo no solo

será perceptible gracias al expolio de monumentos, sino también en la adopción y copia de elementos propios del arte egipcio y en la asunción religiosa (Bermúdez, 2017: 84-85). Así, tanto la reiterada presencia de símbolos isíacos como de elementos egipcio-alejandrinos se proclama como la manifestación de un nuevo gusto artístico, cuyos ornamentos imitan el repertorio decorativo ptolemaico y solo en algunos casos están relacionados con un verdadero contexto cultural (Bragantini, 2006: 161-167).

En lo referente a las cabezas femeninas mofletudas que aquí hemos estudiado, parece plausible buscar su influencia en dicho repertorio egipcio, que gozó de especial popularidad en el Imperio durante el siglo I d. C. Tanto la apariencia de los propios tocados como la presencia de elementos egíptizantes asociados a ellos, como el *modius* o el sistro, así como su posición frontal, resultan claves para esta vinculación. Ahora bien, es evidente que su similitud con otros modelos decorativos, como el *gorgoneion*, produjo cierta contaminación entre ambas figuras, algo completamente natural en un mundo mediterráneo cuyos constantes y recíprocos intercambios e influencias llevan a la reelaboración continua de los distintos ornamentos.

Si, como decimos, la introducción de estas cabezas en la pintura mural romana se puede considerar como una manifestación del gusto por lo exótico, no es menos cierto que, más allá del IV estilo, aunque su presencia continuó, lo hizo como mero recurso ornamental, desprovisto de cualquier otro significado. Prueba de ello podrían ser los distintos ejemplos procedentes de *Hispania*: tan solo la cabeza femenina procedente de la Villa de Can Terrés (fig. 7f), encuadrada cronológicamente dentro del III estilo, se halla dispuesta en un friso con otros elementos, como las flores de loto, de clara inspiración egipcia. El resto de los casos documentados, fechados a partir del IV estilo —cabeza femenina hallada en La Clínica (fig. 1e)—, y sobre todo en el siglo II —cabezas femeninas procedentes de *Graccurris* (fig. 1c), *Lucentum* (fig. 1d), *Ilici* (fig. 7d) y *Complutum* (fig. 7e)—, no se encuentran acompañados de ningún otro elemento egíptizante. Mención aparte merecen las cabezas femeninas procedentes del Edificio del Atrio de *Carthago Nova* (fig. 7g), también datadas en el siglo II d. C. Este es el único caso de la citada centuria en el que cabría relacionar el ornamento que tratamos de forma directa con un contexto cultural isíaco. En la *Insula II*, contigua a este edificio, se conserva el templo dedicado a Isis/Serapis, razón por la que se ha contemplado la posibilidad de que el Edificio del Atrio fuera una sede relacionada con este culto, cuyas salas se destinarían a lechos o banquetes triclinares en su honor (Noguera *et al.*, 2016: 384-386). Partiendo de esta base, Bragantini (2020: 485) ha planteado la hipótesis de que las rosas que acompañan a las cabezas femeninas en los sistemas de relación continua del Edificio del Atrio deben también relacionarse con el citado culto isíaco debido a la vinculación que esta flor tiene con la diosa.

En cualquier caso, la tónica general nos lleva a concluir que las cabezas femeninas mofletudas son otro de los elementos que, como las flores de loto, fueron reducidos figurativamente por los artesanos romanos. Se incorporó así al repertorio ornamental habitual de la pintura mural, desprovisto de cualquier relación con el mundo egipcio una vez que pasó la moda que la incorporación de este territorio trajo consigo.

## Agradecimientos

Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación dirigido por C. Guiral: «*Tectoria et pigmenta: estudio analítico y arqueológico de los pigmentos y morteros de las pinturas del cuadrante NE de Hispania (s. II a. C. - s. VI d. C.)*» (HAR2017-84732-P). Parte de la investigación ha sido posible gracias a la estancia en el AOROC - Archéologie et Philologie d'Orient et d'Occident (École Normale Supérieure) de París, subvencionada por el Programa Ibercaja-CAI estancias de investigación 2019. Agradecemos a A. Barbet y F. Monier (CNRS-ENS-Paris), y a C. Guiral (UNED), su asesoramiento y ayuda para el estudio que presentamos.

## Bibliografía

ABAD CASAL, L., 1982, *La pintura romana en España*, Universidad de Alicante, Universidad de Sevilla, Madrid.

ALIAGA, J. J., 2017, El culto de Isis en Pompeya: análisis de la cultura visual isíaca a través de las imágenes del *Iseum*, en J. J. MARTÍNEZ GARCÍA, P. D. CONESA, L. GARCÍA, C. M. SÁNCHEZ MONDÉJAR y C. MOLINA (coords.), *Oriente y Occidente en la Antigüedad. Actas del II Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores del Mundo Antiguo (CIJIMA II) (Murcia, 25-28 marzo 2015)*, Centro de Estudios del Próximo Oriente y la Antigüedad Tardía, Universidad de Murcia, Murcia, 105-134.

ALLROGGEN-BEDEL, A., 1974, *Maskendarstellungen in der Römisch-Kampanischen Wandmalerei*, Wilhelm Fink Verlag, Munich.

ARROYO, M. A., 2002, El culto isíaco en el Imperio Romano. Cultos diarios y rituales iniciáticos: iconografía y significado, *Boletín de la Asociación Española de Egiptología* 12, 207-232.

ARROYO, M. A., 2011, La protección divina de la maternidad en Egipto, en P. FERNÁNDEZ URIEL

y M. I. RODRÍGUEZ LÓPEZ (eds.), *Iconografía y sociedad en el Mediterráneo antiguo. Homenaje a la Dra. Pilar González Serrano*, Signifer, Salamanca, 53-65.

BARBET, A., 1990, *La peinture à fresque au temps de Pompéi*, Guillaud, París.

BARBET, A., 2008, *La peinture murale en Gaule romaine*, Picard, París.

BELOT, E., 1984, *La Peinture murale romaine provinciale dans le Nord/Pas-de-Calais. Catalogue de l'exposition*, Cercle Historique et Archéologique de Valenciennes, Valenciennes.

BENETTI, I., 2020, *Gorgoneia o teste di luna: un approccio terminologico al motivo ornamentale*, en F. DONATI e I. BENETTI (eds.), *Sistemi decorativi della pittura antica: funzione e contesto. Atti del II colloquio AIRPA (Pisa, 14-15 giugno 2018)*, Quasar, Roma, 217-228.

BERMÚDEZ, A., 2017, La influencia de la iconografía egipcia en la ideología romana imperial. Sincretismo religioso y uso político de la religión, en P. D. CONESA, J. J. MARTÍNEZ GARCÍA, C. M. SÁNCHEZ MONDÉJAR, C.

- MOLINA y L. GARCÍA (coords.), *Actas del I Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores del Mundo Antiguo (CIJIMA I) (Murcia, 26-29 marzo 2014)*, Centro de Estudios del Próximo Oriente y la Antigüedad Tardía, Universidad de Murcia, Murcia, 83-107.
- BONGHI, M., 1984, *Ricerche a Pompei. L'insula 5 della Regio VI dalle origini al 79 d. C. I (campagna di scavo 1976-1979)*, L'Erma di Bretschneider, Roma.
- BRAGANTINI, I., 2006, *Il culto di Iside e l'egittomania antica in Campania*, en S. DE CARO (ed.), *Egittomania. Iside e il mistero*, Electa, Milán, 159-167.
- BRAGANTINI, I., 2020, La pintura romana in Spagna: questioni di metodo e prospettive di ricerca, en A. FERNÁNDEZ DÍAZ y G. CASTILLO (eds.), *La pintura romana en Hispania. Del estudio de campo a su puesta en valor*, Edit.um, Murcia, 479-490.
- CASTILLO, P., ESPINOSA, U., CINCA, J. L., LUEZAS, R. A., GÓMEZ, E. Y BARENAS, R., 2012, *Edad Antigua*, en *Historia de Calahorra*, Amigos de la Historia de Calahorra, Calahorra, 65-162.
- DE CARO, S., 2006, *Egittomania. Iside e il mistero*, Electa, Milán.
- DE VOS, M., 1980, *L'egittomania in pitture e mosaici romano-campani della prima età imperiale*, E. J. Brill, Leiden.
- DERWAEL, S., 2016, *Blattmasken. Un motif iconographique mêlant frontalité et dynamisme végétal*, *MethIS: Méthodes et Interdisciplinarité en Sciences Humaines* 5, 33-48.
- DIDONÈ, A., HELG, R., MALGIERI, A. y SALVO, G., 2014, Glossario per la schedatura delle decorazioni pittoriche, en M. SALVADORI y D. SCAGLIARINI (eds.), *TECT: Un progetto per la conoscenza della pittura parietale romana nell'Italia settentrionale*, Padova University Press, Padua, 21-94.
- FALZONE, S., GIOIA, C., MARANO, M. y TOMASSINI, P., 2018, Des enduits « de seconde main » : les peintures fragmentaires oubliées dans les dépôts de Rome et Ostie, en J. BOISLÈVE, A. DARDENAY y F. MONIER (eds.), *Peintures et stucs d'époque romaine. Études toichographologiques*, Pictor 7, Ausonius, Burdeos, 197-205.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, A., 2000-2001, Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum* (Tossal de Manises-Alicante), *Lucentum* XIX-XX, 1-82.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, A., 2016, Pintura mural romana en el Barrio del Foro, en J. M. NOGUERA, M. J. MADRID e I. MARTÍNEZ PERIS (eds.), *Barrio del Foro Romano (Molinete, Cartagena). Proyecto Integral de Recuperación y Conservación*, Ayuntamiento de Cartagena, Cartagena, 131-139.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, A., NOGUERA, J. M. y SUÁREZ, L., 2014, Novedades sobre la gran arquitectura de *Carthago Nova* y sus ciclos pictóricos, en N. ZIMMERMANN (ed.), *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil. Akten des XI. Internationalen Kolloquiums der AIPMA (Ephesos, 13-17 september 2010)*, Archäologische Forschungen 23, Viena, 473-483.
- FUCHS, M., 1995, *Voûte peinte à Vallon (Suisse)*, *Revue archéologique de Picardie* n° spécial 10, 119-127.
- GARCÍA RAMÍREZ, S., GARBAJOSA, I. y TRUJILLO PETISME, E., 1986, Pintura mural romana de «La Clínica» (Calahorra), en *Segundo Coloquio sobre Historia de La Rioja (Logroño, 2-4 octubre 1985)*, Colegio Universitario de La Rioja, Logroño, 173-182.
- GASPARI, V. y VEYMIERS, R. (eds.), 2018, *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis. Agents, Imagens and Practices*, Brill, Leiden-Boston.
- GLOTZ, G., 1877-1919, Gorgones, en Ch. DAREMBERG y E. SAGLIO (eds.), *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines. Tome 2.2*, Hachette, París, 1615-1629.
- GUERRA, M., 1987, *El sacerdocio femenino (en las religiones greco-romanas y en el cristianismo de los primeros siglos)*, Aldecoa, Burgos.
- GUIRAL, C. y MOSTALAC, A., 1987, Las pinturas romanas del Museo Episcopal de Vic (Barcelona), en M. MAYER, J. M. NOLLA y J. PARDO (eds.), *De les estructures indígenes a l'organització provincial romana de la Hispània Citerior: Homenatge a Josep Estrada i Garriga. Actes de les Jornades Internacionals*

*d'Arqueologia Romana (Granollers, 1987)*, Societat Catalana d'Estudis Clàssics, Barcelona, 379-386.

ÍÑIGUEZ, L., GUIRAL, C., MARTÍNEZ TORRECILLA, J. M. y HERNÁNDEZ, J. A., 2021, *Graccurris* (Alfaro, La Rioja) y la decoración de la estancia 2 (casa 4), *SPAL* 30/1, 258-289.

ÍÑIGUEZ, L., SÁENZ, C. y MARTÍN-BUENO, M., 2011, Novedades pictóricas en el *Municipium Augusta Bilbilis*: el edificio CIV, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I, Nueva época. Prehistoria y Arqueología* 4, 209-230.

KELLY, S., 1975, *The cult of Isis among women in the Graeco-Roman world*, Brill, Leiden.

LE CORSU, F., 1977, *Isis. Mythe et mystères*, Les Belles Lettres, París.

LING, R. y LING, L., 2005, *The Insula of the Menander at Pompeii. Volume II: The Decorations*, Clarendon Press, Oxford.

MARCO SIMÓN, F., 1990, Iconografía y propaganda ideológica. Júpiter Amón y Medusa en los foros imperiales, en J. M. CROISILLE (ed.), *Neronia IV. Alejandro Magno, modelo de los emperadores romanos*, Collection Latomus, Bruselas, 1990, 143-162.

NOGUERA, J. M., MADRID, M. J., GARCÍA, V. y VELASCO, V., 2016, Edificio del Atrio. *Carthago Nova* (Cartagena, Murcia), en O. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, N. TRAN y B. SOLER (coords.), *Los espacios de reunión de las asociaciones romanas*.

*Diálogos desde la arqueología y la historia, en homenaje a Bertrand Goffaux*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 378-388.

PPM: *Pompei. Pitture e mosaici*, Istituto della Enciclopedia Italiana G. Treccani, Roma.

SÁNCHEZ MONTES, A. L., 2015, Periodo romano y tardoantiguo, en *Pintura mural en la Comunidad de Madrid*, Dirección General de Patrimonio Histórico, Madrid, 45-94.

SANZI, M. R., 1998, *La Villa della Farnesina in Palazzo Massimo alle Terme*, Electa, Roma.

SPANO, G., 1954-1955, *Paesaggio nilotico con pigmei difendenti magicamente dai cocodrilli*, Academia Nazionale dei Lincei, Roma.

TOMASSINI, P., 2016, «Scavare» negli Archivi. La *domus* tardo-republicana e giulio-claudia sotto al Caseggiato delle Taberne Finestrata di Ostia (IV, V, 18): nuove e vecchie scoperte, *Journal of Fasti Online*, 1-12.

TOSI, M., 2004, *Dizionario Enciclopedico delle Divinità dell'Antico Egitto. Vol. I.*, Ananke, Turín.

TRAN TAM TINH, V., 1964, *Le culte d'Isis a Pompéi*, De Boccard, París.

TRAN TAM TINH, V., 1971, *Le culte des divinités orientales à Herculanium*, Brill, Leiden.

VERSLUYS, M. J., 2002, *Aegyptiaca Romana. Nilotic Scenes and the Roman Views of Egypt*, Brill, Leiden-Boston.