



SUGESTIONES APOTROPAICAS EN LAS ORILLAS DEL NILO

La representación de los pigmeos con barritas en el repertorio iconográfico romano

Apotropaic Suggestions along the Nile: The representation of the pygmies with sticks
in Roman iconography

ELEONORA VOLTAN

Universidad de Málaga, España
Università degli Studi di Padova, Italia

KEY WORDS

*Roman art
Stick
Egypt
Apotropaic Function
Nilotic Iconography
Pygmy*

ABSTRACT

Amongst the rich and multifaceted landscape of images forged in the Ancient Roman world, the iconographies inspired by the land of the Pharaohs stand out for their originality. More specifically, the object of interest is represented by the nilotic images animated by pygmies equipped with sticks are of interest. The aim of this paper is to identify a semantic fil rouge of these specific nilotic models existing in the Mediterranean world between the I-III centuries d.C., examined through the classical literature and the archaeological sources. Finally, certain conclusions are obtained about the functionality as well as the meaning of the enigmatic sticks preserved to this day through the Roman artistic mirror.

PALABRAS CLAVE

*Arte romano
Barrita
Egipto
Función apotropaica
Iconografía nilótica
Pigmeo*

RESUMEN

Dentro del rico y multiforme panorama de imágenes forjadas en el mundo romano, por su indudable originalidad destacan las iconografías inspiradas en la tierra de los faraones. Concretamente, suscitan interés las representaciones nilóticas animadas por pigmeos provistos de barritas. En el presente trabajo, el objetivo consiste en el identificar, basándose en el estudio de las fuentes clásicas y en las comparaciones iconográficas de las obras examinadas, un fil rouge semántico de estos específicos modelos nilóticos existentes en la cuenca mediterránea entre los siglos I-III d.C. Finalmente, se obtienen ciertas conclusiones acerca de la funcionalidad tanto como del significado de las enigmáticas barritas preservadas hasta nuestros días a través del espejo artístico romano.

Recibido: 15/01/2019

Aceptado: 23/03/2019

Introducción

Este trabajo es una parte integral de mi actual proyecto de tesis doctoral "*Aegyptus Nili donum est: imágenes y contextos de Egipto en el mundo romano*" enfocado en la investigación del horizonte figurativo egipcio, desarrollado dentro de la iconografía romana. Justo investigando este tema estimulante es posible llegar a la comprensión de algunos aspectos ideológicos y psicológicos de la sociedad romana, que forman la base de la concepción de la iconografía de Egipto: ideologías y valores todavía enigmáticos, pero capaces de decirnos, a través del poder de estas imágenes, la historia de un momento único en el que el conocimiento y la fascinación hacia la tierra de los faraones han permitido a la génesis de un movimiento artístico capaz de encantar a los mayores *cives Romani*.

Unos animales encuentran en los mismos lugares donde tienen la costumbre de vivir los medios para protegerse contra los rigores del clima; otros emigran: después del equinoccio de otoño dejan el Ponto y las aguas frías para evitar el invierno inminente, y después del equinoccio de primavera vuelven de los países cálidos hacia las regiones frías por temor a los calores abrasadores. En ciertos casos los cambios de lugar ocurren desde un extremo a otro del mundo, como hacen las grullas. Pues su migración les conduce desde las llanuras de Escitia hasta las marismas del Alto Egipto, donde nace el Nilo. Se dice que allí incluso atacan a los pigmeos. Pues la existencia de este pueblo no es una fábula, sino que se trata de una raza de hombres, los cuales, según se dice, son de talla pequeña, y ellos con sus caballos viven metidos en cuevas. (Aristoteles, *Histor. Animal.*, VIII).

Dentro del repertorio figurativo romano destacan por su originalidad y extravagancia, algunas composiciones iconográficas inspiradas en el mundo egipcio.

Desde el punto de vista geográfico, estas imágenes encuentran muchos testimonios en la región italiana de la Campania, donde el sitio de Pompeya representa el centro de los mayores hallazgos de artefactos inspirados en Egipto.

El itinerario continúa hacia el Lacio, donde destacan los ejemplos procedentes de la Urbe, y hacia Italia central.

Algún raro ejemplar será certificado en el norte de Italia. Obras importantes se encuentran en España, como, por ejemplo, en los sitios de Itálica (Santiponce) y de Mérida.

El continente africano es otro gran depósito de imágenes y de comparaciones partiendo del norte y continuando hasta la zona de Egipto y del Delta. Algunos hallazgos están ubicados en Francia y en Grecia, tierra floreciente desde los albores de contactos con el territorio del Nilo; otros artefactos proceden de las zonas de Asia Menor, Siria y Palestina.

En cuanto a la cronología, el momento más florido está comprendido entre la mitad del siglo I a.C. y el siglo II d.C. en Italia, en Francia y en España. La Grecia y las zonas de África presentan algunos casos fechados en el transcurso del siglo III d.C., mientras en las regiones de Asia Menor la datación se desplaza hasta el siglo VI d.C.

Las imágenes nilóticas, por lo tanto, surgen como "instantáneas" de la tierra de los faraones a través de las representaciones de la flora, de la fauna y de las estructuras típicas del paisaje egipcio.

Además de estos elementos característicos, los protagonistas de esta tipología iconográfica son los pigmeos, población de pequeños hombres ubicados en los confines del mundo.

Homero en la *Iliada* (II. 3, 3-7) los sitúan en las orillas del Océano, ya narrando la batalla entre pigmeos y grullas, la famosa Geranomaquia. Entre las diferentes ubicaciones de los pigmeos, las más conocidas son: Egipto, cerca de las manantiales del Nilo, según la mayoría de las fuentes clásicas, entre los que destacan sin duda los testimonios de Aristoteles (*Hist. An.* 8, 12); y la India, según otros autores como Ctesia de Cnido (*Hist* 688, F 45) y Megastene (*Hist* 715 F 27a-b, F 29).

Eustazio sitúa los pigmeos de "pequeña estatura" (*βραχύσωμοι*) y "de breve vida" (*ὀλιγοχρόνιοι*) en la legendaria Thule (*Comm. ad Hom.*) y así se podría seguir con las numerosas y coloridas hipótesis sobre el origen y la naturaleza de estos personajes singulares.

Con respecto a la esfera de interés en este apartado, es decir en el ámbito iconográfico, es posible afirmar que, a partir de la época helenística, los pigmeos se convierten en el símbolo de una realidad grotesca y humorística, considerada posible y ordinaria sólo en los confines del mundo explorado, y concretamente a lo largo de las orillas del río egipcio, según la mayoría de las fuentes clásicas.

En estas regiones existían poblaciones de piel negra y de raza pigmeoide, consideradas por parte de los romanos como "caricaturas" de ser humano capaz de "construir" la imagen del paisaje de Egipto, según el lenguaje figurativo de la época. Los pequeños personajes siempre están representados en acciones de la vida cotidiana: transportan cargamentos, descansan o festejan bajo los pabellones, luchan torpemente contra la fauna del Nilo; son frecuentes las escenas eróticas. Concretamente, suscitan interés las representaciones nilóticas animadas por pigmeos provistos de barritas.

En el presente trabajo, el objetivo consiste en el identificar, basándose en el estudio de las fuentes y en las comparaciones iconográficas de las obras examinadas, un *fil rouge* semántico de estos específicos modelos nilóticos existentes en la cuenca mediterránea entre los siglos I-III d.C.

Selección iconográfica

El *Corpus* de obras que se distinguen por el tema en cuestión es notable: hasta ahora, de hecho, he podido catalogar casi treinta obras dentro de mi investigación; principalmente son originarias de España, de Italia y del norte de África.

Por lo tanto, para entrar en el corazón del asunto y para materializar mejor la temática, propongo una selección de algunas pinturas y de algunos mosaicos, ubicados en España e Italia, que son particularmente emblemáticos en la representación de los pigmeos con barritas.

Hispania

1. Mosaico de Neptuno, Casa de Neptuno-Itálica

En un ambiente termal, probablemente el *frigidarium*, dentro de la casa de Neptuno en Itálica, se encuentra *in situ* un mosaico en el centro del cual se representa la figura de Neptuno, rodeado de varios animales acuáticos. Un friso nilótico corre alrededor de la escena principal; la obra está fechada alrededor de la mitad del siglo II d.C. (figura 1)

El interés en este punto se dirige específicamente a la presencia de pigmeos armados con barritas presentes en la fascia nilótica (Blanco Freijeiro, Luzón Nogué, 1974: pp. 6-50; Luzón Nogué, 1975: pp. 21-70; Mañas Romero, 2009: pp. 179-198; Mañas Romero, 2010: pp. 45-181).

Figura 1. Mosaico de Neptuno, Casa de Neptuno (Itálica).



Fuente: adaptado de Mañas Romero, 2011.

De hecho, hay cuatro momentos iconográficos involucrados en la investigación y todos se sitúan dentro de un escenario de peligro inminente:

1. Dos pigmeos, con un par de barritas cruzadas en cada mano, intercambian una mirada de complicidad por encima de los pétalos de una flor de loto; sin embargo, el movimiento físico va en la dirección opuesta y abre el camino a dos contextos diferentes de riesgo: a la

derecha, de hecho, dos compañeros, respectivamente montando a una grulla, son atrapados tratando de matar a un cocodrilo con una especie de arpón; a la izquierda, en cambio, un pigmeo, aterrorizado por el ataque de un cocodrilo se sube a una palmera, orinando por el miedo. Desde detrás de la palmera llega otro compañero en rescate armado de un hacha doble (figura 2). Un detalle figurativo similar se encuentra en el triclinio de la *Domus* de los Pigmeos en Pompeya, presentado dentro de poco.

Figura 2. Detalle del mosaico de Neptuno, Casa de Neptuno (Itálica).



Fuente: adaptado de Mañas Romero, 2011.

2. La segunda pareja de pigmeos está representada dentro de un pequeño barco amenazado por un feroz hipopótamo, donde aparecen representados cruzándose las miradas. El detalle parcialmente incompleto no confirma la presencia de las barritas en ambos sujetos, pero, en cualquier caso, como en el caso anterior, el pigmeo más conservado agita un par de barritas cruzadas en cada mano (figura 3).

Figura 3. Detalle del mosaico de Neptuno, Casa de Neptuno (Itálica).



Fuente: adaptado de Mañas Romero, 2011.

3. El tercer momento iconográfico propone un pigmeo con barritas cruzadas, caído al suelo y víctima de una grulla, que está golpeando sus nalgas; el compañero cercano, dándole la espalda al peligro, dirige el falo en esa dirección agitando un par de barritas cruzadas por cada mano (figura 4).

Figura 4. Detalle del mosaico de Neptuno, Casa de Neptuno (Itálica).



Fuente: adaptado de Mañas Romero, 2011.

4. La última escena presenta un personaje, armado con lanza y con un escudo rudimentario realizado con parte de un probable *κάνθαρος*, con la intención de enfrentarse a una grulla apremiante. Un pigmeo itifálico, detrás del animal, avanza hacia el amigo en riesgo agitando un par de barras cruzadas por cada mano (figura 5).

Figura 5. Detalle del mosaico de Neptuno, Casa de Neptuno (Itálica).



Fuente: adaptado de Autora, 2018.

2. Mosaico, Casa de la Exedra-Itálica

En el ángulo oeste de la Casa de la Exedra en Itálica, fechada a la mitad del siglo II d.C, hay una pequeña habitación interpretada como un área de servicio, probablemente una letrina, donde se encuentra el llamado "Mosaico de los Pigmeos" (figura 6).

Figura 6. Mosaico de los Pigmeos, Casa de la Exedra (Itálica).



Fuente: adaptado de García y Bellido, 1960.

En esta obra se destacan cuatro pigmeos rodeados por peces, grullas, flores de loto y plantas acuáticas, en una especie de *horror vacui*. Emblemático en este estudio es la observación del pigmeo caído al suelo mientras una grulla golpea sus nalgas; ambas manos sostienen un par de barras cruzadas.

Este detalle iconográfico vuelve a proponer el mismo esquema compositivo también presente en el friso nilótico del cercano mosaico de Neptuno. El trabajo menos refinado del mosaico de la Casa de la Exedra testimonia la obra de un artista con menos experiencia, probablemente uno de los colaboradores del musivario que fabricó el mosaico de Neptuno. En este contexto, por lo tanto, la importancia y el valor semántico de este detalle figurativo son sorprendentes, traducido directamente sin ser insertado en un marco nilótico estructurado, como en el mosaico cercano de Neptuno.

Italia

1. Pintura, Casa de los Pigmeos- Pompeya

En el triclinio de la Casa de los Pigmeos en Pompeya (IX, 5, 9) hay algunos frescos nilóticos fechados alrededor del 70 d.C. en una pequeña habitación en el ángulo norte del triclinio (figura 7).

Específicamente, el enfoque en este estudio se centra en un fragmento pictórico donde se conserva una composición realmente interesante: están representados dos pigmeos mientras intentan escapar de un cocodrilo amenazante que avanza entre la flora del río.

El más temerario de los dos compañeros se vuelve hacia el animal con un par de barras cruzadas en cada mano; el otro, en vez, se está subiendo a una palmera, mirando aterrizado al enemigo apremiante. Un detalle similar se puede encontrar en el friso nilótico del mosaico de Neptuno en Itálica, ya mencionado anteriormente.

El momento iconográfico que se acaba de presentar, en el que el pigmeo se destaca con las barras en el centro de la composición, siempre se propone en un escenario de peligro inminente (Spano, 1955: pp. 335-368; Versluys, 2002: pp.146-148).

Figura 7. Pintura, Casa de los Pigmeos (Pompeya).



Fuente: adaptado de Versluys, 2005.

2. Mosaico, *Termas de Urvinum Hortense-Collemancio (Perugia)*

El mosaico, fechado entre el I y el II siglo d.C., proviene del conjunto termal de *Urvinum Hortense* cerca de Collemancio en Umbría (figura 8).

Tres son los momentos compositivos marcados por la presencia de los pigmeos con barritas y son todas situaciones incluidas en un contexto peligroso. Un primer episodio está marcado por el ataque conjunto de dos pigmeos contra un temible hipopótamo: uno navega sobre una ánfora golpeando al animal con un arpón, el otro, al mismo tiempo, está a bordo de un pequeño barco con popa zoomorfa y agita dos barritas cruzadas en cada mano.

El personaje está representado en movimiento, en una especie de paso de baile, agitando sus barritas con los ojos dirigidos hacia el enemigo. Incluso el falo, y el líquido que expulsa, se dirige al animal aumentando el potencial defensivo de la acción.

Un segundo episodio está animado por la agresión de un cocodrilo hacia un pigmeo que ha encontrado refugio en una flor de loto: como el compañero en la canoa, agita las cuatro barritas en un movimiento de baile con el falo y el líquido que expulsa en dirección del animal.

En el tercer episodio un cocodrilo es víctima de un ataque conjunto de dos pigmeos: uno está arriba de una flor de loto con un arpón en la mano, mientras que el otro se enfrenta al animal con dos barritas cruzadas en cada mano. La torsión del cuerpo de este último ya está dirigida hacia el escape, pero la mirada está firmemente dirigida al enemigo (Barbieri, 2002: pp. 33-42).

Figura 8. Mosaico, *Termas de Urvinum Hortense* (Collemancio, Perugia).



Fuente: adaptado de Aurigemma, 1950.

3. Mosaico, *Cellae vinariae Nova et Arruntiana-Roma*

En el ala norte de las *Cellae vinariae Nova et Arruntiana* en Roma se descubrió un mosaico, fechado entre I y II siglo d.C., en el cual se conserva el friso más bajo, sujeto de esta investigación (figura 9).

En la sección del teselado se pueden observar tres canoas, realizadas con plantas de papiro, provistas de proa y popa zoomorfas. En el barco a la izquierda se está llevando a cabo un amplexo entre pigmeos, mientras un cocodrilo se acerca ominoso. Otros dos pigmeos son reconocibles en la canoa derecha: uno se encuentra a popa con un asta en su mano, mientras el otro compañero, en el centro del barco, está en parte incompleto.

El momento iconográfico emblemático en este punto está representado en el centro de la obra.

En la canoa central hay tres pigmeos: el primero a la izquierda está ocupado en la defensa de un hipopótamo con un asta puntiaguda; el segundo en el centro, mirando hacia el animal ominoso, está agitando un par de barritas cruzadas en cada mano en el instante del movimiento rítmico; el tercero a la derecha finalmente, con una especie de bolsillo en el hombro, está tocando un instrumento, tal vez identificable como *tibias pares*, con la mirada en dirección de los dos compañeros. Al mismo tiempo, un cocodrilo amenazador se está acercando hacia el barco.

Es por lo tanto evidente la instantánea sobre el contexto del peligro, en el que emerge efectivamente la conjunción entre el movimiento del pigmeo que mueve las barritas al ritmo de danza y el acompañamiento musical del compañero cercano. La música, tal vez, resulta más amplificadora y enfatizada por la inserción de un probable *tintinnabulum* colgado en la popa zoomorfa del barco (Versluys, 2002: pp. 60-83).

Figura 9. Mosaico, *Cellae vinariae Nova et Arruntiana* (Roma).



Fuente: adaptado de Versluys, 2005.

Conclusiones

Para introducir la clave interpretativa de esta tipología iconográfica, propongo dos mosaicos de Antioquía capaces de abrir el camino a una posible hipótesis de exégesis en un tema que aún se debate entre luces y sombras.

Los mosaicos en cuestión provienen del vestíbulo de un edificio del siglo II d.C., llamado "Casa del Ojo del Mal", cerca de Antioquía.

En el primer teselado se observa un ojo maligno (*Evil Eye*) agredido de varias maneras, del que se aleja, caminando hacia izquierda, un pigmeo que dirige su enorme falo, además de dar la espalda, para evitar la mala influencia, con un par de barritas cruzadas en cada mano: la misma composición iconográfica se encuentra en un detalle del mosaico de Neptuno en Itálica (figura 4).

Iluminante es la inscripción "KAICY", que también se repite en otras representaciones y objetos apotropaicos: el pigmeo, un amuleto válido contra el mal por su aspecto grotesco, le dice al que mira: "tú también" puede ser defendido por el ojo del mal del que me defiende, además dando la espalda, con el falo y con las dos barritas cruzadas en cada mano.

Por lo tanto, consistiría en una subespecie de fórmula mágica destinada a garantizar el efecto salvífico del ojo maligno, incluso a quien observa (figura 10).

Figura 10. Mosaico, Casa del Ojo del Mal (Antioquía).



Fuente: adaptado de Spano, 1955.

En el segundo mosaico, procedente de la misma ubicación, se representa un pigmeo jorobado que, moviéndose hacia la derecha, gira la cabeza y la mirada a la izquierda. A diferencia del pigmeo del otro mosaico de Antioquía, lleva una banda alrededor del abdomen de cuya parte inferior sale el falo. Ambos brazos se extienden hacia adelante y en cada mano tiene un par de barritas cruzadas. La

misma fórmula "KAICY" se repite en la parte superior de la obra (figura 11).

Figura 11. Mosaico, Casa del Ojo del Mal (Antioquía).



Fuente: adaptado de Spano, 1955.

Ambos mosaicos son testimonios centrales: son, de hecho, modelos de referencia y comparación iconográfica con las obras analizadas anteriormente y, al mismo tiempo, instrumentos clave para identificar el significado oculto de esta tipología figurativa.

Significado que coincide con ese valor apotrópico que, desde el principio, el hombre buscó para defenderse contra las influencias del mal. Esta funcionalidad se encuentra en los diversos medios mágicos que encontramos a lo largo de la historia y, en lo que respecta a nuestro tema, en las imágenes del falo, figura apotropaica por excelencia, en las barritas misteriosas y, cuando presente, en la conjunción con la música (Spano, 1955: pp. 348-356).

La imagen romana de los pigmeos podría, en conclusión, representar un *τόπος* de Egipto, un simbolismo codificado, a través de los vestidos del mito y de la historia, traducida por medio del vocabulario iconográfico romano¹.

Mirando hacia atrás, finalmente se puede encontrar una realidad más profunda y más significativa:

El asombro del hombre frente al mundo y todos sus aspectos, las fantasías que salen de ella y que se objetivan a vivir de su propia vida, con un proceso que nunca podemos engañar para entender hasta el final. (Janni, 1978, p.136)

¹ Los resultados de la presente investigación, presentados en este trabajo, son parte de un tema aún en fase de estudio. Los resultados finales se publicarán al final del análisis de otras obras y de otras fuentes clásicas involucradas en la investigación.

Referencias

- Adriani, A. (1959). *Divagazioni intorno ad una coppa paesistica del Museo di Alessandria*. Roma: L'Erma Di Bretschneider.
- (1966). *Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano* (vol. 1). Roma: L'Erma Di Bretschneider.
- (1984). *Alessandria e il mondo ellenistico-romano*. Roma: L'Erma Di Bretschneider.
- Álvarez Martínez J. M. (1990). *Mosaicos romanos de Mérida: nuevos hallazgos*. Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid.
- Aurigemma, S. (1926). *I mosaici di Zliten*. Roma: Società Editrice d'Arte Illustrata.
- Baldassare, I., Pontrandolfo, A., Rouveret, A., Salvadori, M. (2002). *Pittura romana: dall'ellenismo al tardo-antico*. Milano: 24 Ore Cultura.
- Balil A. (1969). *Un mosaico nilótico de la Bética* (pp. 90-119). CSIC - Escuela Española de Historia y Arqueología.
- Baltrusaitis, J. (1996). *En busca de Isis: introducción a la egiptomanía*. Madrid: Siruela.
- Bandinelli, B. (1941). *Tradizione ellenistica e gusto romano nella pittura pompeiana*. Firenze.
- Bianchetti, S. (2008). "Il mistero del Nilo e l'idea di Africa nel pensiero geografico antico", José María Candau Morón, Francisco José González Ponce y Antonio Luis Chávez Reino (Coords.), *Libyae lustrare extrema. Realidad y literatura en la visión grecorromana de África*, Sevilla, 195-210.
- Blanco Freijeiro, A. y Luzón Nogué, J. M. (1974). *El mosaico de Neptuno en Itálica*. Patronato del Conjunto Arqueológico de Itálica y Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla.
- Blázquez, J. M. (1982). *Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- (1982). *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, Departamento de Historia Antigua y Arqueología.
- [et al.] (1989). *Mosaicos romanos del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, Departamento de Historia Antigua y Arqueología.
- (1993). *Mosaicos romanos de España*. Cátedra.
- [et al.] (1993). *Mosaicos romanos de León y Asturias*. Madrid: Departamento de Historia Antigua y Arqueología, Centro de Estudios Históricos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Bragantini, I. (2006). Il culto di Iside e l'egittomania antica in Campania. In: *Egittomania. Iside e il mistero*. (pp. 159-167). Milano: Electa.
- Bragantini, I. y Sampaolo, V. (2013). *La pittura pompeiana*. Milano: Electa.
- Caballos, A. y Leon, P. (1997). *Itálica MMCC. Actas de las Jornadas del 2200 Aniversario de la Fundación de Itálica*. Sevilla.
- Codoñer Merino, C. (1979). *Naturales quaestiones / L. Annaei Senecae*, texto revisado y traducido. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- De Vos, M. (1980). *L'egittomania in pitture e mosaici romano-campani della prima età imperiale*. Leiden: Brill Academic Pub.
- Dorati, M. (2000). *Le "Storie" di Erodoto : etnografia e racconto*. Pisa: Istituti editoriali e poligrafici internazionali.
- Doro Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton 1947.
- Dunbabin, K.M. (1978). *The mosaics of Roman North Africa: Studies in Iconography and Patronage*. Oxford: Clarendon Press.
- Durán, M. (1993). *Iconografía de los mosaicos romanos en la Hispania alto-imperial*. Universitat Rovira i Virgili.
- Fernández Rubio, M. (2014). Relieve nilótico del siglo II-III d.C. Análisis sobre un relieve hallado en la Vía del Pórtico. In: *Revista del Centre d'Estudis del Camp de Morvedre* n. 49 (pp. 95-112).
- García y Bellido, A. (1960). *Colonia Aelia Augusta Italica*. Madrid: Instituto español de arqueología.
- García Martínez, S. M. (1997). Las divinidades nilóticas en el Noroeste Hispanorromano a la luz de los restos epigráficos-votivos. In: *Boletín de la Asociación Española de Egiptología* n. 7 (pp. 249- 266).
- Gómez Espelósín, J. y Pérez Largacha, A. (2004). *Egiptomanía. El mito de Egipto de los clásicos a nuestros días*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gullini, G. (1956). *I mosaici di Palestrina*. Roma: Archeologia Classica.
- Janni, P. (1978). *Etnografia e mito. La storia dei pigmei*. Roma: Dell'Ateneo & Bizzarri.
- Hidalgo Prieto, R. (2017). *Las Villa Romanas de la Bética*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Lacarrière, J. (1980). *De paseo con Heródoto: viajes a los extremos de la Tierra*. Fondo de Cultura Económica.
- Luzón Nogué, J. M. (1975). *La Itálica de Adriano*. Sevilla: Diputación Provincial.
- (1999). *Sevilla la Vieja. Un paseo histórico por las ruinas de Itálica*. Sevilla: Fundación Focus-Abengoa.
- Mañas Romero, I. (2009). *Pavimentos decorativos de Itálica. Una fuente para el estudio del desarrollo urbano de la ampliación adrianea*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

- (2011). Mosaicos de Itálica: Mosaicos contextualizados y apéndices. In: *Corpus de Mosaicos Romanos de España XIII*. Madrid; Sevilla: Universidad Pablo de Olavide; Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Meyboom, P. G. P. and Versluys, M. J. (2005). The meaning of dwarfs in Nilotic scenes. In Bricault, L., Meyboom, P. G. P. and Versluys, M. J. *Nile Into Tiber: Egypt in the Roman World: Proceedings of the IIIrd International Conference of Isis Studies* (pp. 170- 208). Leiden: Brill.
- Plinio il Vecchio (2011). *Storie Naturali*, traduzione e note di F. Maspero. Milano: Biblioteca Universitaria Rizzoli.
- Quilici, L. and Quilici, S. (2002). *Città dell'Umbria*. Roma: L'Erma Di Bretschneider.
- Salcedo, F. (1996). *Africa: iconografia de una provincia romana*. Roma: Consejo Superior de Investigaciones Científicas- Escuela Española de Historia y Arqueología.
- Sauneron, S. (1971). *La Egiptologia*. Barcelona: Oikos-Tau Sa.
- Spano, G. (1955). Paesaggio nilotico con pigmei difendentisi magicamente dai coccodrilli. In: *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei*. Memorie della Classe di scienze morali, storiche e filologiche. Roma.
- Versluys, M. J. (2002). *Aegyptiaca Romana. Nilotic Scenes and the Roman Views of Egypt*. Leiden: Brill.