

¿MERCURIO O HYPNOS? UN EJEMPLO DE AMBIGÜEDAD ICONOGRÁFICA EN UNA PINTURA MURAL ROMANA PROCEDENTE DE VALENCIA

José Luis JIMÉNEZ SALVADOR
Universitat de València

RESUMEN

Este artículo se dedica al estudio de los restos de la decoración pictórica de una *domus* romana recuperada parcialmente en la excavación arqueológica de la Cripta de San Vicente en Valencia. Destaca la representación de una cabeza juvenil masculina cuya identificación plantea un problema de ambigüedad iconográfica entre Mercurio e Hypnos/Somnus.

ABSTRACT

This article shows the roman finds of the excavation undertaken in the Cripta de San Vicente at Valencia. It is found a part of the wall painting of a *domus* with the representation of a young male head that poses a problem of iconographic ambiguity between *Mercurius* or *Hypnos/Somnus*.

1. INTRODUCCIÓN

A comienzos de 1998 se inauguraba en Valencia la Cripta Arqueológica de la Cárcel de San Vicente (AA. VV. 1998), que culminaba la puesta en valor de una excavación arqueológica iniciada en 1989 en el nº 3 y 5 de la plaza de L'Almoina. Dicha intervención ha hecho posible la recuperación de una capilla cruciforme de época visigoda edificada sobre los restos de una *domus* romana de época imperial (ROSSELLÓ-SORIANO, 1998, 41-55), (Fig. 1-2). Esta zona de la *Valentia* romana quedaba atravesada por el *kardo maximus* del que se ha conservado un tramo de su enlosado en el solar próximo de la plaza de L'Almoina (RIBERA, 1998, 332-333, fig. 25 y 26), así como importantes vestigios de la cloaca que discurría bajo el pavimento y a la que pertenecen los restos representados en la planta de la excavación (Fig. 2). Esta importante vía estaba porticada -así se deduce de la existencia de tres basamentos cuadrangulares dispuestos a intervalos regulares y alineados en sentido paralelo al de la vía (Fig. 2)- y flanqueada por viviendas. Precisamente, a una de las situadas en el lado este pertenecen los escasos restos exhumados en la citada intervención arqueológica.

En una primera propuesta se ha identificado una estancia de planta rectangular, dotada de un pequeño *impluvium* y pavimentada en *opus signinum* con una decoración de pequeños trozos de mármol que simulaban letras (ROSSELLÓ-SORIANO, 1998, 42-43), (Lám. 1, 2, 3 y 4). No obstante, un análisis del conjunto de estructuras descubiertas arroja nuevos datos. Así, la documentación fotográfica de la excavación nos ha permitido comprobar que en el espacio angosto que queda entre el muro norte de la citada estancia y otro muro paralelo situado más al Norte existía la impronta de un umbral en el extremo occidental, señal inequívoca de un acceso abierto a la vía, de manera que los dos muros paralelos señalan la existencia de las *fauces* de una *domus*. A esta vivienda pertenece la estancia situada al sur de las *fauces*, de planta rectangular y que no fue posible recuperar en su entera superficie debido a que su lado oriental en el que se situaría la entrada queda cortado por el límite del solar. Sus dimensiones interiores son 3,40 m. de anchura por 4,65 m. de longitud máxima, lo que equivale a una superficie de 15,81 m². Su pavimento es de *opus signinum* perdido parcialmente en el extremo este. El centro de la habitación está ocupado por dos losas rectangulares de arenisca que están hundidas a la altura de su junta y que funcionan como un *emblema* rodeado por sus cuatro lados por una hilera de placas de caliza de tamaño irregular que actúan a modo de *scutula* (Lám. 2). Además, en el lado oriental se dispone una inscripción ejecutada de manera bastante tosca ya que se emplearon teselas y plaquitas de distintos tamaños y materiales pétreos (Lám. 3-4). El texto desarrollado en una línea y con letras de 0,20 m. de altura, ha sufrido notables pérdidas que sobre todo afectan a su final por lo que su lectura y transcripción resulta muy problemática. Son muy dudosos los tres primeros signos por lo que es muy aventurado cualquier intento de transcripción y seguidamente, parece leerse FEI o PEI.



Fig. 1. Situación de la excavación de la Cárcel de San Vicente en la planta del Casco Histórico de Valencia

La parte final del texto se ha perdido, pero teniendo en cuenta el espacio disponible cabría añadirle otras dos letras probablemente, VS para formar un nombre en nominativo que pudiera aludir al artesano que ejecutó el pavimento o bien al cliente. Esta segunda posibilidad parece la más probable, dada la escasa calidad de la obra.

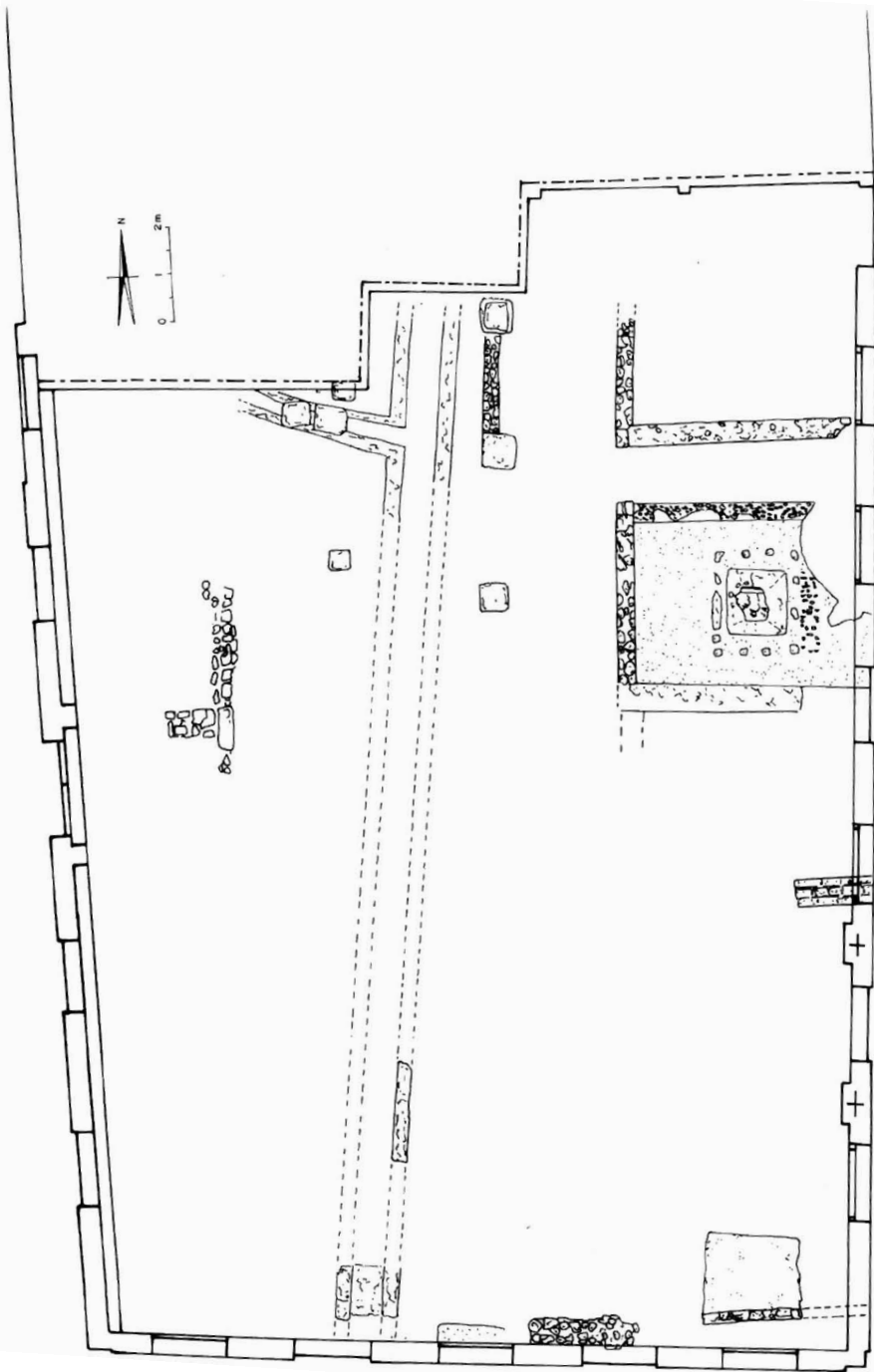


Fig. 2. Planta de la excavación en época romano-imperial (Archivo S.I.A.M.)



Lám. 1. Vista de los restos de la domus romano-imperial desde el Oeste (Archivo S.I.A.M.)

Este tipo de inscripciones suele disponerse en zonas de habitación o de representación (GOMEZ , 1994, II, 176-177), interpretación que parece más plausible que la primera propuesta realizada. En efecto, la posición de la estancia con respecto a las *fauces* cuestiona su identificación como *atrium*, si, además, se tiene en cuenta que el elemento dispuesto en el centro no ofrece el aspecto de un *impluvium* sino más bien el de un *emblema* enmarcado por *scutula* en el que se han empleado materiales de escasa calidad. Esta circunstancia hace que el resultado suponga una burda aproximación a un esquema decorativo como es el del *emblema* rodeado por una hilera de *scutula* que ha proporcionado ejemplos de elevada calidad como un mosaico de Cartagena, recuperado en la excavación de la calle Soledad (RAMALLO, 1985, 44, lám. VI a). Por otra parte, sus 3,40 m. de anchura parecen excesivos para un *cubiculum*, lo mismo que la superficie conservada que concuerda mejor con las características de una estancia más amplia tipo *oecus* o *triclinium*, lo que tampoco puede afirmarse de manera categórica debido a la falta de mayores elementos de análisis.

Al Sur de esta habitación se descubrió una mínima superficie de otra estancia muy afectada por la construcción de una de las tumbas monumentales que flanqueaban al edificio cruciforme visigodo por lo que no fue posible determinar su pertenencia o no a la misma *domus*. El tramo conservado del muro de separación entre ambas estancias



Lám. 2. Vista de los restos de la domus romano-imperial desde el Este (Archivo S.I.A.M.)

ofreció en su cara norte la decoración pictórica que es objeto del presente artículo.

Estas estructuras quedaron amortizadas a finales del siglo II d. C. o inicios del III (SORIANO-ROSSELLÓ, 1998, 43).

2. DESCRIPCIÓN DE LA PINTURA

Corresponde a la decoración de un muro orientado Este-Oeste, fabricado a base de mampuestos trabados con tierra de 0,53 m. de anchura del que se conserva una longitud de 3,30 m. (Lám. 5). La pintura está ejecutada sobre un soporte de mortero con un espesor que oscila entre 0,03 y 0,04 m. La parte preservada pertenece al zócalo decorado en el extremo inferior por un rodapié de color negro de 0,15 m. de altura, sobre el que se articula una combinación de paneles rectangulares anchos separados por otros más estrechos. Permanecen dos paneles de 1,17 y 1,30 m. de longitud respectivamente, con una decoración sobre fondo blanco a base de bandas paralelas de color verde que se extienden de manera oblicua y en sentido divergente a partir del centro del panel (Lám. 6). Las bandas están ejecutadas con un doble trazo, uno más fuerte y otro más suave para dar una sensación de distinta tonalidad. Este motivo parece constituir un intento de imitación de mármol de Karistos, conocido también como *cipollino*. El límite superior



Lám. 3. Detalle del emblema del pavimento con los restos de la inscripción en primer plano
(Archivo S.I.A.M.)

de los paneles está constituido por una línea de color negro conservada parcialmente en el panel derecho por lo que la altura de los paneles alcanza los 0,407 m.

Entre ambos paneles se interpone otro de menor longitud, 0,475 m., decorado sobre fondo rojo por una cabeza juvenil masculina dotada de dos grandes alas que arrancan de las sienas (Lám. 7). Sendas parejas de cintas verdes y blancas rematadas por un motivo a modo de pequeñas borlas, caen a ambos lados de la cara y por debajo de las orejas. La silueta y los rasgos del rostro así como las dos alas están ejecutados en color verde sobre fondo blanco.

Otro panel también decorado en rojo y de dimensiones muy próximas al anterior, 0,46 m. de longitud, se dispone en el extremo occidental de la pared formando ángulo con otro muro orientado Norte-Sur. Esta circunstancia provoca que el panel quede dividido por la esquina en dos partes, una primera de 0,24 m. de longitud, coincidente con el extremo occidental de la pared y que ha perdido su extremo superior. La zona conservada muestra la representación de un bucráneo de color blanco de 0,125 m. de altura con detalles de su anatomía en verde, como las cavidades orbitales o las incisiones que señalan las uniones de los huesos que componen el cráneo y del que también penden las mismas *infulae* presentes en la cabeza juvenil masculina (Lám. 8). La segunda parte de

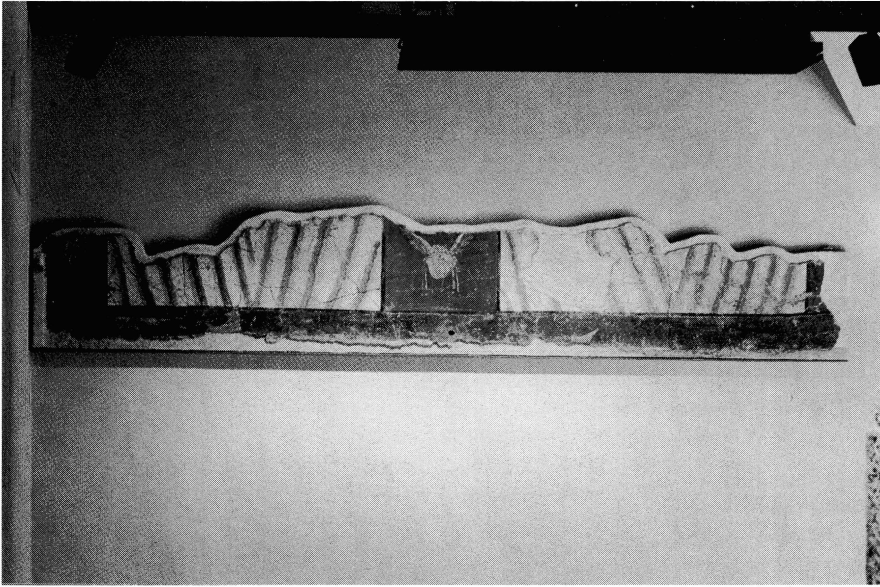


Lám. 4. Detalle de la inscripción sobre el pavimento (Archivo S.I.A.M.)

0,22 m. de longitud y que señala el comienzo de otra pared perpendicular a la anterior, se conserva tan sólo en su mitad inferior, careciendo de decoración figurada.

En general, se aprecia una ejecución bastante descuidada patente por ejemplo, en las salpicaduras de color verde sobre el rodapié negro, lo que está indicando el orden seguido a la hora de pintar o en la manera como se ha aplicado el color rojo con trazos rápidos horizontales y verticales que no llegan a cubrir de manera uniforme la entera superficie del panel. Sobre el fondo rojo se pintó la cabeza masculina y el bucráneo en color blanco, utilizando el color verde para trazar los rasgos principales y detalles anatómicos de una forma muy simple. En último lugar se pintaron las líneas de color negro superponiéndose al rojo para delimitar los campos decorativos que componen el zócalo. La limitada paleta de colores empleada, constituye otro indicio revelador de la baja calidad de esta pintura. Un ejemplo idéntico con imitación de mármol carístico y rodapié negro se ha recuperado en Valencia en la excavación realizada en 1998 en la Plaza de Cisneros. Se trata de un fragmento de 0,13 x 0,11 m. que formaba parte de un relleno situado bajo una construcción del siglo III d. C¹. Esta coincidencia apunta la posibilidad de que ambas pinturas hubieran sido obra de un mismo taller.

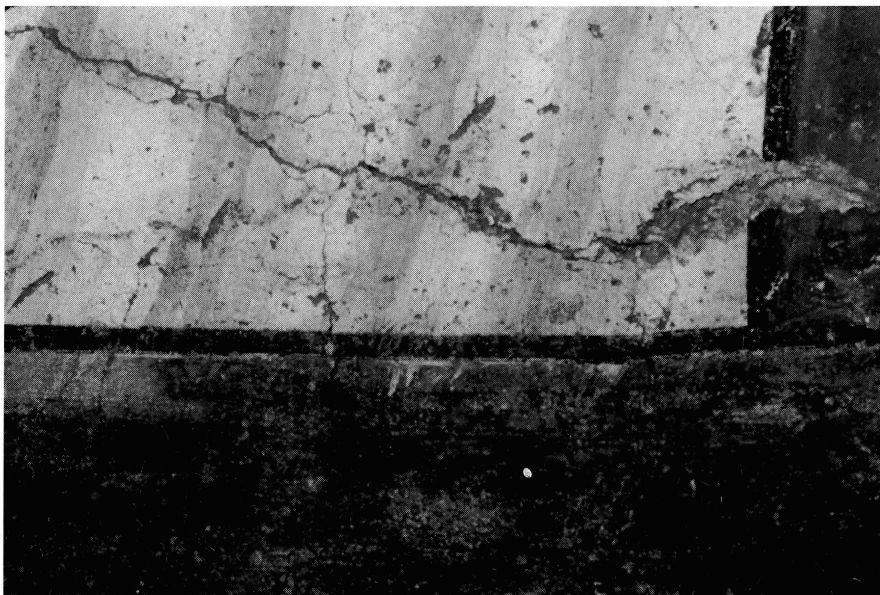
¹ Agradecemos a María Luisa Serrano que ha coordinado la dirección de esta excavación arqueológica la gentileza de habernos permitido incluir este dato inédito.



Lám. 5. Vista general de la pintura conservada (Archivo S.I.A.M.)

Las imitaciones de mármoles veteados constituyen un motivo bastante difundido en la pintura romana imperial con abundantes ejemplos en Hispania documentados preferentemente en zócalos (ABAD, 1982, 302-303; GUIRAL-MOSTALAC, 1995, 454-455; GUIRAL-MARTIN BUENO, 1996, 43). En este caso concreto, el tipo representado remite a las imitaciones conseguidas con líneas más o menos ondulantes en diagonal cuyas primeras manifestaciones se sitúan en la primera mitad del siglo I d. C. y adquieren un importante protagonismo en el ámbito campano, en los años previos a la erupción del Vesubio en el 79 d. C. con magníficos ejemplos en Pompeya (DE VOS, 1979, 93, figs. 55d y 67b) y en *Oplontis* en la villa de *Poppea* (DE FRANCISCIS, 1975, 54; FERGOLA, 1997, 135-141, láms. 61-62).

La difusión de este tipo de imitación se documenta en territorio galo a partir del siglo I d. C. extendiéndose a lo largo del siglo siguiente, con ejemplos como la excavación de Chartreux en Aix-en-Provence donde también se atestigua una imitación de mármol caristio (CARRIÓN, 1995, 77) o las termas de una villa de Mandelieu (Alpes Marítimos), (MAIGRET, 1995, 100-101); mientras que en Hispania se documentan a partir de la segunda mitad del siglo I d. C. en ciudades como *Bilbilis* (GUIRAL-MARTIN BUENO, 1996, 453-457), con una prolongación en el siglo II d. C. Por lo que se refiere a Valencia, la imitación de mármoles en pintura mural está presente en la *domus* de época antoniniana descubierta bajo el Palau de les Corts en



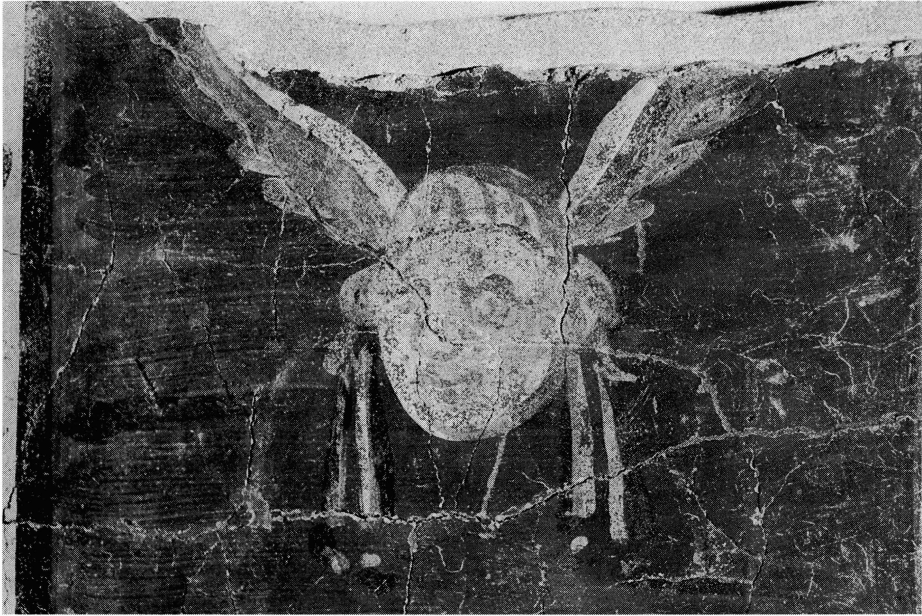
Lám. 6. Detalle de un panel con imitación de mármol caristio (José L. Jiménez)

el zócalo de uno de los muros del corredor que circundaba el peristilo, decorado con una imitación de mármol a base de placas romboidales con vetas de tonos amarillo-naranja sobre fondo blanco, con otras de tonos verdes, separadas de las anteriores por un pequeño paño rojo (LOPEZ ET ALII, 1994, 172, lám. 56).

Considerando que la difusión de este tipo alcanza su apogeo en el siglo II d. C. y que estas pinturas quedaron amortizadas a finales del siglo II o inicios del III, la cronología de estas pinturas se situaría a lo largo del siglo II d. C.

3. INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA

A pesar de su escaso grado de elaboración, esta pintura posee un notable interés, sobre todo por los paneles con la figura masculina y el bucráneo que constituyen auténticas novedades en el elenco de representaciones figuradas en la pintura mural romana en Hispania (ABAD, 1982, 334-361). En el caso de la cabeza masculina la presencia de alas constituye el rasgo que permite una mayor aproximación iconográfica. En atención a la escasa calidad de la pintura, se ha propuesto una primera identificación con el dios Mercurio (JIMENEZ, 1998, 57-59), sustentada en la especial dimensión que alcanzó esta divinidad de la mano del emperador Augusto al erigirlo en símbolo del bienestar del nuevo régimen (ZANKER, 1992, 337). Esta circunstancia explicaría sus numerosas



Lám. 7. Detalle del posible Mercurio o Hypnos (José L. Jiménez)

imágenes en la esfera doméstica, como sería ésta, aunque surgida de unas manos muy limitadas desde el punto de vista de la técnica pictórica, lo que explicaría la peculiar representación del *petasos* o de unas alas tan desproporcionadas. En consecuencia, estaríamos ante un posible testimonio de pintura popular (ZEVI, 1991, 267; DE CAROLIS, 1997, 55-60), equiparable, salvando las distancias, a la figura de Mercurio en una pintura del siglo II d. C. de una casa de *Curia* (Coire, Suiza), en la que el dios del comercio se ha representado con los cabellos rizados y portando un caduceo de tamaño desproporcionado (FUCHS, 1984, 65).

En un intento de apurar las posibilidades de interpretación, cabe reconocer que esta imagen pictórica admite otra lectura como *Hypnos/Somnus*. Las razones que apoyarían esta propuesta pasan por considerar a la figura con su propia cabellera mejor que con un tocado que en el caso del *petasos*, por lo general suele presentar un característico vuelo que permite apreciar la disposición de los cabellos (SIMON, 1992, 517-518). Pero es sobre todo, el tamaño tan exagerado de las alas el rasgo que encuentra mejor acomodo con las representaciones de *Hypnos* que con las de Mercurio, a la vista de ejemplos como los de Civitella d'Arno (LOCHIN, 1990, 597, n° 43) o Almedinilla (VAQUERIZO, 1994, 359-379; VAQUERIZO-NOGUERA, 1997, 150-159), aunque el dios del sueño también puede representarse con unas alas menos aparatosas como en la pintura que ilustra la boda de Marte y Venus en la casa de *M. Lucretius Fronto* en



Lám. 8. Detalle del Bucráneo (Archivo S.I.A.M.)

Pompeya (SIMON, 1991, 241, lám. 46). Por otra parte, tampoco faltan imágenes de Mercurio desprovisto del *petasos* y con las alas arrancando de la cabellera como aparece en una escultura de Villa Albani (LINFERT, 1989, 106, nº 26, lám. 46-47; SIMON, 1992, 505, nº 12), alas que pueden alcanzar un tamaño desproporcionado como en una figurilla de terracota procedente de Salzburgo (HEGER, 1973, 202; SIMON 1992, 541, nº 416). No obstante, es justo reconocer que estos últimos ejemplos se hallan en franca desventaja frente al mayor número de representaciones en las que Mercurio aparece cubierto por el *petasos* rematado con unas pequeñas alas, como figura por ejemplo, en uno de los medallones que decoraban el cubículo nº

4 de la Casa *della Caccia antica* (DE VOS, 1988, 165) o en el medallón con retrato de un niño con la vestimenta de Mercurio, situado a la entrada del cubículo (i) de la Casa de *M. Lucretius Fronto* (DE VOS, 1988, 216; D'AMBROSIO, 1998, 141), ambas en Pompeya; también en el triclinio B del edificio descubierto en 1959 en Murecine (Pompeya), (PAGANO, 1997, 139-141, lám. 96) o en la Casa *dei Cervi* en Herculano (SCHEFOLD, 1981, 21, lám. 130), por citar algunos de los más destacados.

A pesar de la dificultad que entraña determinar hasta qué punto la peculiaridad de esta representación obedeció a una aguda limitación técnica de su artífice, tampoco hay que descartar una posible voluntad de asimilación de la figura de *Hypnos* con la de Hermes, a quien desde su condición de propiciador del descanso, se le dedicaba la última libación del día (BOUCHER, 1976, 154; HILD, 1969, 1397; VAQUERIZO, 1994, 374). Esta proximidad de sus atribuciones puede llevar a similitudes iconográficas (LOCHIN, 1990, 607-608), circunstancia que explicaría el posible carácter ambiguo de esta representación. La disposición de las alas en las sienas representa un rasgo iconográfico compartido con imágenes de Mercurio (LOCHIN, 1990, 607), en particular, las de tipo juvenil. Es sobre todo, en el dominio de la pintura

mural donde exhibe un aspecto y una actitud que le aproximan todavía más a Mercurio, donde se le reconoce sólo por las adormideras (LOCHIN, 1990, 607).

El motivo del bucráneo plasmado en el otro panel no contribuye a despejar estas dudas. El bucráneo como tema decorativo, también alcanzó un extraordinario protagonismo a partir de Augusto, principalmente, en relieves escultóricos, como exponente de la importancia que tenían los sacrificios y los ritos en la vida cotidiana (NAPP, 1933, 22 ss.; BÖRKER, 1994, I, 770-771; DE LA BARRERA, 1993, 128-132). A pesar de su acusada simplificación de formas, desde el punto de vista estilístico, el ejemplar de *Valentia* remite al tipo de bucráneo que adquiere un notable protagonismo en el arte de época augústea con ejemplares como los del *Ara Pacis* que se convierten en modelo a imitar (MORETTI, 1948, 167, Fig. 133; CASTRIOTA, 1995, 29, 31, lám. 41). No obstante, el tema del bucráneo no se distingue por su profusión como tema pictórico y cuando aparece suele ocupar espacios con una función principalmente decorativa como por ejemplo, en la zona superior de una de las paredes del corredor G de la villa de la Farnesina en Roma, formando parte de una naturaleza muerta (DE VOS, 1982, 339, lám. 231; LING, 1991, 154, fig. 164); también en entablamentos (BLANC, 1993, 54-55), tanto en edificios públicos como el entablamento estucado del templo de *Portunus* en el Foro Boario o en ámbitos privados como en la pompeyana *Casa delle Nozze d'Argento*, donde figura en el entablamento del peristilo rodio alternando con paneles anchos con representación de animales; así como en techos como el del peristilo superior de la villa de San Marco en Estabia (LING, 1991, 91), o en la puerta monumental del patio de la *insula* de Serapis en Ostia, alternando con guirnaldas (PACKER, 1971, 182-183, fig. 197-198; BLANC, 1993, 57, n. 33). Esta serie de ejemplos nos llevan a proponer una función decorativa para el bucráneo de *Valentia*.

A modo de conclusión, señalaremos que los escasos vestigios documentados en la fase precedente a la construcción de la Cárcel de San Vicente, a pesar de su fragmentariedad poseen una importancia destacada por su aportación al repertorio iconográfico que en los últimos años viene engrosándose merced a hallazgos, algunos tan espectaculares como los procedentes de las excavaciones en el Palau de Les Corts (LÓPEZ ET ALII, 1994; CALVO ET ALII, 1998, 24-31). En el caso de la excavación de la Cárcel de San Vicente, el conjunto del zócalo conservado incorpora una nueva faceta en el campo de la iconografía, que como se ha puesto de relieve, parece moverse en el terreno de la ambigüedad ¿fruto de una idea preconcebida o de los limitados recursos técnicos de un *imaginarium*? En cualquier caso, un interesante testimonio de pintura popular².

² Agradecemos a los directores de la intervención arqueológica de la Cripta de San Vicente, Rafaela Soriano y Miquel Rosselló, así como a Javier Martí, Carmen Marín y Elvira González de Durana la colaboración y las facilidades prestadas para la realización de este artículo.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD, L. (1982): *La pintura romana en España*, Alicante-Sevilla.
- AA. VV., (1998): *Cripta Arqueológica de la Cárcel de San Vicente*, Valencia.
- BLANC, N. (1993): “Au-delà des styles: les entablaments peints et stuqués”, E. M. Moormann (Ed.): *Functional and Spatial Analysis of Wall Painting. Proceedings of the Fifth International Congress on Ancient Wall Painting* (Amsterdam, 1992), Leiden, 51-58.
- BÖRKER, Ch. (1994): s. v. “Bucranio”, *EAA*, Secondo Supplemento 1971-1994, I, 770-771.
- BOUCHER, S. (1976): *Recherches sur les bronzes figurés de Gaule pré-romaine et romaine*, Roma.
- CALVO ET ALII (1998), Calvo, M., Marín, C., Martínez, R. y Matamoros, C.: *De Valentia a Les Corts*, Valencia.
- CARRIÓN, I. (1995): “L’enclos des Chartreux d’ Aix -en-Provence (Bouches-du-Rhône). Domus I, état 3 et domus III, état 1”, *Revue Archéologique de Picardie*, número especial 10, 77-84.
- CASTRIOTA, D. (1995): *The Ara Pacis Augustae and the Imagery of Abundance in Later Greek and Early Roman Imperial Art*, Princeton.
- D’AMBROSIO, A. (1998): “Itinerario C. Dalla Casa di Giulio Polibio alla Villa dei Misteri”, en P. G. Guzzo y A. D’Ambrosio, *Pompei*, Nápoles.
- DE CAROLIS, E. (1997): “La pittura popolare”, en AA. VV.: *Pompeii-Picta fragmenta. Decorazioni parietali dalle città sepolte*, Turín, 55-60.
- DE FRANCISCIS, A. (1975): *Les fresques pompéiennes de la villa romaine d’Oplontis*, Recklinghausen.
- DE LA BARRERA, J. L. (1993): “El llamado ‘obelisco’ de Santa Eulalia en Mérida y sus piezas romanas”, T. Nogales (Ed.), *Actas de la I Reunión de Escultura Romana en Hispania* (Mérida 1991), Madrid, 125-140.
- DE VOS, M. (1982): “Corridoio F-G”, en I. Bragantini y M. de Vos (Dir.): *Le decorazioni della villa romana della Farnesina*, Museo Nazionale Romano. Le Pitture, II, 1, Roma, 337-376.
- DE VOS, M. y A. (1979): “Die Wanddekorationen der Stabianer Thermen”, en H. Eschebach, *Die Stabianer Thermen in Pompeji*, Berlín.
- DE VOS, A. Y M. (1988): *Pompei, Ercolano, Stabia*. Guide archeologiche Laterza, Bari.

- FERGOLA, L. (1997): "La Villa di Poppea a Oplontis", en AA. VV.: *Pompei. Abitare sotto il Vesuvio*, Ferrara, 134-141.
- FUCHS, M. (1984): "La Suisse", *La peinture romaine. Histoire et archéologie. Les Dossiers*, 89, Diciembre, 61-69.
- GOMEZ PALLARÉS, J. (1994): "Els paviments musius amb inscripcions a Hispania i el seu context iconogràfic i edilici", *Actas del XIV Congreso Internacional de Arqueología Clásica. La ciudad en el mundo romano* (Tarragona, 1993), Tarragona, Vol. 2, 176-177.
- GUIRAL, C. y MARTIN-BUENO, M. (1996): *Bilbilis I. Decoración pictórica y estucos ornamentales*. Zaragoza.
- GUIRAL, C. y MOSTALAC, A. (1995): "La pintura de España y Portugal", en *Jeunesse de la beauté. La peinture romaine antique*, París, 453-456.
- HEGER, N. (1974): *Salzburg in römischer Zeit. Jahresschrift Salzburger Mus. Carolino-Augusteum*, Salzburgo.
- HILD, J. A. (1969): s. v. "Somnus", en *Daremberg-Saglio IV*, 2, 1397-1399.
- LINFERT, A. (1989): "26. Merkur", P. C. BOL (Dir.), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke I*, Berlín, 106, lám. 46-47.
- LING, R. (1991): *Roman Painting*, Cambridge.
- LOCHIN, C. (1990): s. v. "Hypnos/Somnus", en *LIMC*, V, 1, Zurich-Munich, 591-609.
- LOPEZ ET ALII (1994), López, I., Marín, C., Martínez, R. y Matamoros, C., *Hallazgos arqueológicos en el Palau de Les Corts*, Valencia.
- MAIGRET, C. (1995): "Peintures murales de thermes d'une villa de Mandelieu (Alpes-Maritimes)", *Revue Archéologique de Picardie*, número especial 10, 99-101.
- MORETTI, G. (1948): *Ara Pacis Augustae*, Roma.
- NAPP, A. (1933): *Bukranion und Guirlande. Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der hellenistischen und römischer Dekorationskunst* (Dis. Ph. Heidelberg), Wertheim.
- PACKER, J. E. (1971): The insulae of imperial Ostia, *MAAR*, 31.
- PAGANO, M. (1997): "L'edificio in località Murecine, Pompei", en AA. VV.: *Pompeii-Picta fragmenta. Decorazioni parietali dalle città sepolte*, Turín, 134-149.
- RAMALLO, S. (1985): *Mosaicos romanos de Carthago Nova (Hispania Citerior)*, Murcia.
- RIBERA, A. (1998): "The discovery of a monumental circus at Valentia (Hispania

larraconensis”, *JRA*, 11, 318-337.

SCHEFOLD, K. (1991): “Il significato della pittura pompeiana”, AA. VV., *La pittura di Pompei*, Milán, 13-22.

SIMON, E. (1991): “Rappresentazioni mitologiche nella pittura parietale pompeiana”, AA. VV., *La pittura di Pompei*, Milán, 235-242.

SIMON, E. (1992): s. v. “Mercurius”, *LIMC VI*, 1, Berna, 500-537

SORIANO, R. (1994): “Las excavaciones arqueológicas de la Cárcel de San Vicente (Valencia), *Saguntum (PLAV)*, 27, 173-186.

VAQUERIZO, D. (1994), “El Hypnos de Almedinilla (Córdoba). Aproximación formal e iconográfica”, *MM* 35, 359-379).

VAQUERIZO, D. y NOGUERA, J. M. (1997): *La villa romana de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba). Decoración escultórica e interpretación*, Murcia.

ZANKER, P. (1992), *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid.

ZEVI, F. (1991): “L’arte ‘popolare’”, AA.VV., *La pittura di Pompei*, Milán, 267-273.