

EL CONJUNTO PICTÓRICO DE LA VILLA ROMANA DE LA FINCA «EL SECRETARIO» (FUENGIROLA): ALGUNAS OBSERVACIONES

Eleonora Voltanⁱ

RESUMEN: En el presente artículo se proporcionan algunas reflexiones sobre el yacimiento romano de la Finca «El Secretario» de Fuengirola (Málaga). En particular, el tema central aborda el estudio de los fragmentos pictóricos procedentes de la bóveda de la piscina del frigidarium en la zona termal de la villa romana, cuestión de investigaciones recientes, siendo los objetivos finales del trabajo el análisis iconográfico y la propuesta de una nueva interpretación de los testimonios pictóricos.

PALABRAS CLAVE: Fuengirola, iconografía, pintura romana, termas, villa romana.

THE PICTORIAL COMPLEX OF THE ROMAN SITE OF “FINCA EL SECRETARIO” (FUENGIROLA): SOME OBSERVATIONS

ABSTRACT: This article provides some observations on the Roman site of the “Finca El Secretario” in Fuengirola (Málaga). Particularly, the focus is the study of the pictorial fragments from the vault of the frigidarium pool in the thermal area of the Roman villa, which is the object of some recent research. Therefore, the aims of the paper are the iconographic analysis and the proposal of a new interpretation of the painting.

KEY WORDS: Fuengirola, iconography, roman painting, baths, roman villa.

INTRODUCCIÓN: DESCUBRIMIENTO Y RECUPERACIÓN DE LA FINCA «EL SECRETARIO»

En el noreste de la Barriada de Los Boliches (Fuengirola), en la zona conocida como Puerto de las Yeseras, se localiza uno de los más importantes conjuntos arqueológicos romanos de la costa malagueña: el yacimiento de la Finca «El Secretario» (fig. 1)¹. El emplazamiento de los restos debió pertenecer al ámbito del *ager suelitanus* dado que, en global, puede ubicarse con cierta seguridad la antigua *Suel* en las proximidades del río Sohail, cerca del casco urbano de Fuengirola. Este asentamiento con rango de municipio (*Municipium Suelitanum*) ubicado en el camino entre *Malaca* y *Gades*, debió gozar de cierta prosperidad dada su posición privilegiada y una economía basada muy probablemente en la industria de la salazón².

ⁱ Universidad de Málaga.

¹ Para una panorámica general, véase: GARCÍA ENTERO, V. y VILLASECA DÍAZ, F. (2016): 504-511.

² La identificación de la antigua Suel con la actual Fuengirola se basa, fundamentalmente, en dos epígrafes: uno corresponde con la inscripción honoraria de *Lucio Junio Puteolano* (CIL, II, 1944); el otro coincide con el epitafio de *Emilia Emiliana, Suelitana*, aparecido en el cortijo de Acevedo, cerca de Fuengirola y frente al castillo de Sohail: ATENCIA PÁEZ, R. (1970): 48-49; ATENCIA PÁEZ, R., SOLA MÁRQUEZ, A. (1978): 73.

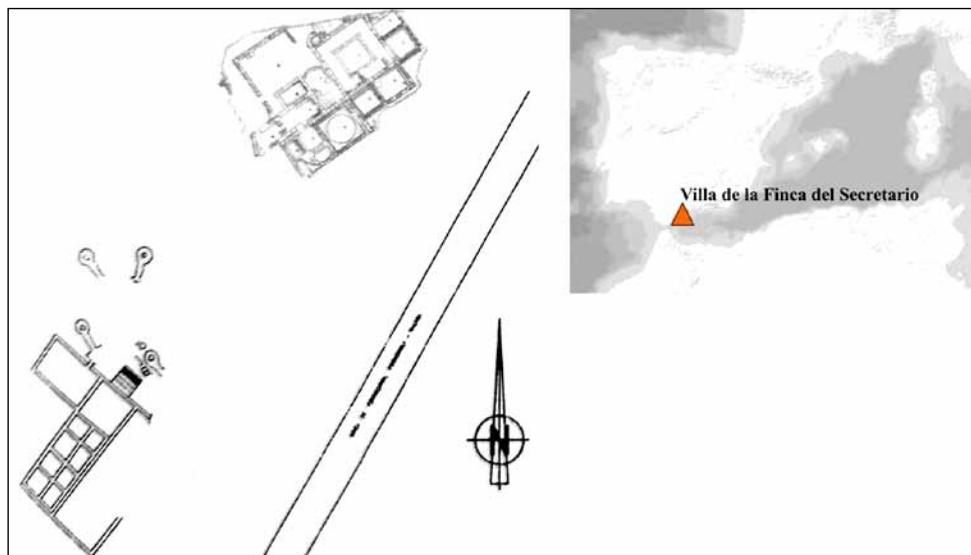


Figura 1. Planimetría de las estructuras halladas de la Finca «El Secretario»
(GARCÍA ENTERO, V., VILLASECA DÍAZ, F. 2016: 505, fig. 2);
mapa con indicación de la ubicación del yacimiento arqueológico en Hispania (Elaboración: autora)

La importante villa costera suburbana de la Finca «El Secretario», que integra las funciones residenciales y productiva, estuvo en uso a partir de mediados del siglo I d. C. y pudo perdurar hasta el siglo V d. C.³ Este enclave romano fue durante un dilatado tiempo, un lugar ignoto a excepción de los agricultores de la zona que veían salpicar sus tierras con hallazgos arqueológicos, cuando realizaban sus labores de cultivo. Durante una época, por tanto, la huella de la presencia romana quedó reflejada solamente en los pequeños fragmentos cerámicos y en el diverso material constructivo, como tégulas y restos de estucos, que se acumulaba en los bordes de los caminos o en los terrenos de labranza⁴. A partir de los primeros años de la década de los años setenta del siglo XX, las obras del

nuevo trazado del ferrocarril Fuengirola-Málaga y, algunos años más tarde, del trazado de la variante a la carretera N-340, provocaron algunas remociones de tierra que traerán consigo la ruptura artificial del yacimiento en dos zonas. Además, se encontraron importantes vestigios constructivos, así como cerámica, fragmentos de estucos, mármoles y vidrio que darán lugar a una primera prospección arqueológica en este espacio⁵. Un espacio que apuntaba a la existencia de «una importante villa, cuyos propietarios debieron gozar de una posición económica desahogada»⁶. Otro hecho a tener en cuenta es el descubrimiento casual de una escultura en la zona residencial en el año 1978: una estatua de Venus púdica, conocida popularmente como «Venus de Fuengirola» (fig. 2). Esta

3 VILLASECCA, F. (1997): 261-269; CORRALES AGUILAR, P. (2001): 349-350; HIRALDO AGUILERA, R. (2003): 75-76; HIRALDO AGUILERA, R., CISNERO FRANCO, J. (2004b): 5-6.

4 HIRALDO AGUILERA, R. (2003): 76; HIRALDO AGUILERA, R., CISNERO FRANCO, J. (2004b): 5.

5 HIRALDO AGUILERA, R. (2003): 76-77.

6 ATENCIA PÁEZ, R., SOLA MÁRQUEZ, A. (1978): 83.

obra, que fue tallada en mármol de las canteras de la Sierra de Mijas, se ha datado en el siglo II d. C.⁷, junto con un fragmento escultórico del que únicamente se conservan unos pies calzados con unas sandalias femeninas⁸.

A finales de 1987, se procedió a la primera excavación arqueológica de urgencia en la zona sur del yacimiento. Entre sus resultados, sobresalió la aparición de una escalinata que conservaba cuatro de sus peldaños y algunos vestigios de las pinturas parietales que la embellecían. Solo en 1991 el Ayuntamiento de Fuengirola promovió la delimitación del espacio arqueológico, poniendo al descubierto un conjunto de gran interés, constituido por una factoría de salazón, varios hornos de producción cerámica y un edificio termal⁹. Este último ocupa una superficie de unos 500 m², con un acceso mediante una escalinata monumental, en la que se han diferenciado una zona para los baños de agua fría y otra para los de agua caliente. La primera área constituía un patio porticado con un pasillo sustentado por una docena de columnas, en cuyo centro se desarrolla un mosaico con motivos geométricos y a cuyo alrededor se distribuyen las estancias. Otra sala conserva todavía restos de pinturas parietales y pavimento de mosaico junto con una piscina anexa enlosada con mármol, así como una letrina con suelo de *opus signinum* y un canal para la conducción del agua a una piscina escalonada¹⁰. En lo que respecta a la zona calefactada, se reconocen cuatro salas y dos hornos. Una estancia, en la que se reconoce el *hypocaustum*



Figura 2. Escultura de Venus de la Finca «El Secretario» (GARCÍA ENTERO, V., VILLASECA DÍAZ, F. 2016: 504, fig. 1).

7 PUERTAS TRICAS, R. (1980-1981): 122-129.

8 Se discute todavía si también este fragmento escultórico con unas sandalias femeninas procede de una escultura de la villa de Fuengirola, representante a una divinidad acuática, o bien debe vincularse con la cercana villa de Torreblanca: BAENA DE ALCAZÁR, L. (1984): 60-68.

9 HIRALDO AGUILERA, R. F., VILLASECA DÍAZ, F. (2001): 582-588; HIRALDO AGUILERA, R. F., VILLASECA DÍAZ, F. (2002): 632-636; HIRALDO AGUILERA, R. F., CISNEROS FRANCO, J. (2004a): 733-744.

10 VILLASECA DÍAZ, F., HIRALDO AGUILERA, R. F. (1993): 384-387; HIRALDO AGUILERA, R. F., CISNEROS FRANCO, J. (2004a): 734-742; HIRALDO AGUILERA, R., CISNERO FRANCO, J. (2004b): 6-10; MARTÍN RUIZ, J. A., GARCÍA CARRETERO, J. R. (2015): 15-21; GARCÍA ENTERO, V., VILLASECA DÍAZ, F. (2016): 504-509.

con pilares de ladrillos rectangulares y circulares, permitía el acceso a una piscina circular de *opus signinum* con escalones en sus cuatro ángulos; a estas dependencias se suman dos bañeras¹¹. El calor necesario para el funcionamiento de esta parte de las termas se obtenía gracias a dos hornos (*fornax*; fig. 3), mientras que el aprovisionamiento de agua se aseguraba mediante seis depósitos impermeabilizados con *opus signinum* en forma de piletas adosadas¹².

EL CONJUNTO PICTÓRICO DEL FRIGIDARIUM

Entre los hallazgos procedentes de la villa romana, destaca por su peculiaridad un número considerable de fragmentos de pintura mural, objeto de este estudio. Estos testimonios, localizados en el derrumbe de la gran piscina circular de su complejo termal, decoraban la bóveda del *frigidarium*¹³. Cuatro de estas secciones se exhiben en el Museo de Málaga (fig. 4), mientras que las que no están expuestas se conservan en los fondos arqueológicos procedentes de la villa que custodia el Ayuntamiento de Fuengirola¹⁴. Primeramente, antes de la descripción iconográfica de los fragmentos que se pueden observar en el Museo, es fundamental subrayar que sus superficies pictóricas

se caracterizan por un motivo que imita el mosaico¹⁵. Se trata de un fondo blanco con una trama geométrica de color ocre que, en algunos puntos, es el resultado de intersecciones imprecisas o de líneas sobrepuestas¹⁶.

El primer fragmento muestra una figura masculina (fig. 4a). El torso está representado de forma bastante realista, con una delineación clara y evidente de los contornos. La piel es morena, al igual que los rasgos de la barba. Incluso el pelo, creado con pinceladas densas y rápidas, casi sugiriendo la imagen de un cabello despeinado, se representa con tonos similares, pero añadiendo algunos reflejos más claros para aportarle volumen y dinamismo. Para la extremidad se ha utilizado un tono de verde que se ha perdido en parte, aunque todavía se puede apreciar en la zona cercana al busto. Además, el personaje está empuñando una asta de madera en su mano izquierda, mientras que su mano derecha está levantada hacia el cielo con una palma que, aunque no se conserva del todo, parecería estar completamente abierta. Desde el hombro izquierdo de la figura, se desliza un manto de un color *beige* claro, muy similar al del fondo, que se va oscureciendo hasta casi fundirse con el apéndice. Las líneas curvilíneas marrones indican una posible identificación con un pelaje de leopardo. Además, es interesante observar la diferente gama cromática empleada

11 Una bañera (*alveus*) de *opus signinum* con forma de ábside y otra rectangular decorada con mármoles: HIRALDO AGUILERA, R., CISNERO FRANCO, J. (2004b): 9.

12 HIRALDO AGUILERA, R. F., VILLASECA DÍAZ, F. (2001): 582-588; HIRALDO AGUILERA, R. F., VILLASECA DÍAZ, F. (2002): 632-636; HIRALDO AGUILERA, R., CISNERO FRANCO, J. (2004b): 9-10.

13 HIRALDO AGUILERA, R. (2003): 78-80; FERNÁNDEZ DÍAZ, A. (2017): 512-518; FERNÁNDEZ DÍAZ, A., SUÁREZ ESCRIBANO, L. (2018): 674-676.

14 Los fragmentos conservados en los fondos arqueológicos municipales en Fuengirola deben ser tenidos en cuenta para un análisis iconográfico más detallado de los cuatro fragmentos que pude estudiar personalmente en el Museo (fig. 4).

15 Tres pinturas con imitación de mosaicos de la Península Ibérica proceden de la provincia romana de la Bética y, concretamente, de la «Finca de El Secretario» y de las termas de Herrera (Sevilla) y Pinos Puente cerca de Granada; una cuarta proviene de la Tarraconense, cerca de la calle Caridad Cristobal - La Corta en Cartagena: FERNÁNDEZ DÍAZ, A. (2008): 335-340; BUZÓN ALARCÓN, M., CARRASCO GÓMEZ, I. (2013): 183-204; MARÍN DÍAZ, P. (2016): 234-236; FERNÁNDEZ DÍAZ, A. (2017): 512-518; FERNÁNDEZ DÍAZ, A., SUÁREZ ESCRIBANO, L. (2018): 674-683; VOLTAN, E. (2021): 111-120.

16 Como ocurre, por ejemplo, en el caso de la parte superior del fragmento con la figura masculina (fig. 4a); VOLTAN, E. (2021): 111.

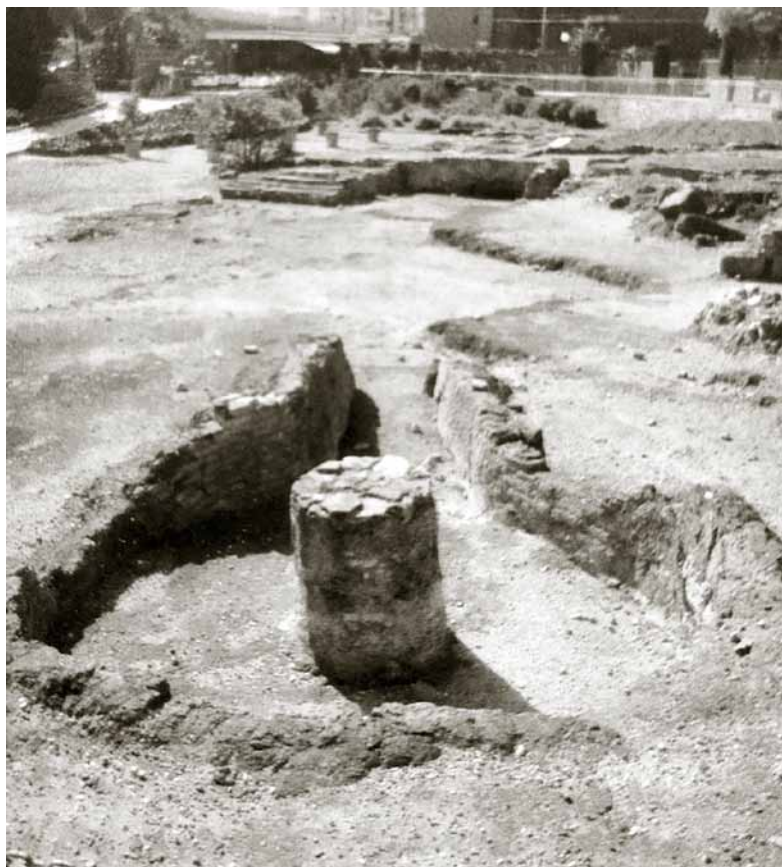


Figura 3.
Detalle de uno de los hornos
de la Finca «El Secretario»
(GARCÍA ENTERO, V. y
VILLASECA DÍAZ, F.,
2016: 506, fig. 4)

para la retícula geométrica. A diferencia del fondo, que es de color ocre, la retícula es marrón en toda la superficie: parece razonable suponer que esta elección está relacionada con la intención de crear una ilusión de relieve y volumen aún más notable.

En el segundo fragmento examinado hay una figura femenina, de la que se han perdido los pies, la parte superior del busto con la cabeza y el brazo derecho, mientras que el brazo izquierdo, no conservado del todo, es reconocible en el acto de asir el manto (fig. 4b). Este último es de color marrón rojizo, no bien conservado aquí, pero apreciable en otro (fig. 4c). A diferencia de lo que ya se indicó¹⁷, el color ocre-dorado preservado en la representación correspondería, en mi opinión, al de la ropa de

la figura. Una prenda ceñida, tendente a un efecto de «transparencia» que destacaría la silueta, al tiempo que enfatizaría una idea de movimiento y dinamismo plasmada en el avance de la pierna izquierda. Esta intención se vería reforzada, bajo mi criterio, por la presencia del manto, que casi se mueve por el viento y que, deslizándose por el cuerpo, envuelve armoniosamente la figura. El vestuario ligero y vibrante de esta figura, aunque incompleto y no bien conservado, todavía transmite ese respiro de delicadeza y gracia que recuerda ciertos modelos de estatuaria de la época clásica que, enraizados en el lenguaje artístico, quizá inspiró la creación del pintor.

Hay otra evidencia pictórica que encarna una figura femenina, de la que se conservan

17 El color ocre coincidiría con la sinopia de preparación, según FERNÁNDEZ DÍAZ, A. (2017): 512.

parte del torso y el brazo derecho, cuya mano sostiene una copiosa cesta de fruta, que probablemente pueda interpretarse como uvas, en tonos negro-violáceos con algunos ligeros reflejos que le confieren realismo y volumen (fig. 4c). Estimo que el tamaño de la fruta tal vez tenga la intención de enfatizar su valor simbólico en el contexto dentro de la composición, donde también destaca parte de una rama rodeada de hojas. Este motivo decorativo, a menudo acompañado de personajes, ya está atestiguado a principios de la época imperial en la decoración de techos, tanto en el ámbito funerario como en el privado: entre los primeros testimonios destacan el columbario de *Pomponius Hylas* en Roma y el cubículo de la «Casa del Frutteto» en Pompeya (I 9, 5)¹⁸. Esta fórmula compositiva de la «pérgola di vite» se mantuvo en el repertorio pictórico romano hasta la época imperial tardía¹⁹. La elaboración en mosaico, en lo que se define en la literatura como «tappeto di vite» se consolidó a partir de mediados del siglo II d. C.²⁰. Volviendo al detalle de Fuengirola, de la figura femenina con la cesta de uvas se puede apreciar parte del busto desnudo y el manto marrón rojizo que se desliza por la parte inferior de la figura, o al menos eso podemos suponer. Las partes conservadas del cuerpo no están caracterizadas por una clara repetición del motivo ficticio del mosaico: en este caso, la idea solo está esbozada, ya que los trazos grises claros son rápidos y poco precisos.

En el último fragmento son distinguibles dos ojos femeninos y un atisbo de nariz (fig. 4d), tal vez correspondientes a una de las dos figuras examinadas anteriormente (figs. 4b,4c). La representación de los ojos es realmente notoria y aunque no se conservan perfectamente, siguen transmitiendo una poderosa vitalidad. Sin duda, la feminidad y la fascinación de esta mirada eterna destacan en el resultado final.

LA INTERPRETACIÓN DE LOS FRAGMENTOS PICTÓRICOS

Como ya se ha mencionado, además de los cuatro fragmentos descritos en el párrafo anterior, se han hallado otros fragmentos del mismo contexto que, por su afinidad técnica y compositiva, pueden estar estrechamente relacionados con los que actualmente se exponen en el Museo de Málaga. En este sentido, destaca el reciente estudio interpretativo impulsado por la Profesora Alicia Fernández Díaz²¹. La investigadora interpreta la figura masculina como un tritón (fig. 4a) y las dos figuras femeninas parcialmente conservadas como nereidas (Figs. 4b, 4c)²². Además, se individualizarían una figura masculina, de la que se conserva un fragmento con un pie y la sección de una pierna, parte de pelambre de animal y la pierna avanzada de un cuadrúpedo del que se desarrolla una sección curvilínea en verde²³. Según la autora, este último

18 GHEDINI, F. (1998): 216; GHEDINI, F., SALVADORI, M. (2001): 93-94.

19 En este sentido, véase: GHEDINI, F., SALVADORI, M. (2001): 93-95; GHEDINI, F., SALVADORI, M. (2004): 45-47.

20 GHEDINI, F. (1998): 215-247; GHEDINI, F. (2000): 219-238.

21 FERNÁNDEZ DÍAZ, A. (2017): 512-518; FERNÁNDEZ DÍAZ, A., SUÁREZ ESCRIBANO, L. (2018): 674-676.

22 Las Nereidas son divinidades marinas, hijas de Nereo y Dóridas, y nietas de Océano. En la mitología representan la infinita variedad de fenómenos y aspectos del mar. Son tan infinitas como las olas del mar y suelen ser consideradas como deidades benévolas y caritativas. Los marineros las invocan para proteger sus barcos y viajes. La tradición más difundida las imagina como las almas de los justos a las islas de los bienaventurados. Para más detalles sobre el tema de las Nereidas, véase: PICARD, C. (1931): 5-28; LING, R. (1998): 76-81. Para la iconografía del Nereidas, véase: ICARD-GIANOLIO, N., SZABADOS, A. V. (1992): 785-824.

23 FERNÁNDEZ DÍAZ, A. (2017): 514; FERNÁNDEZ DÍAZ, A., SUÁREZ ESCRIBANO, L. (2018): 674-675.

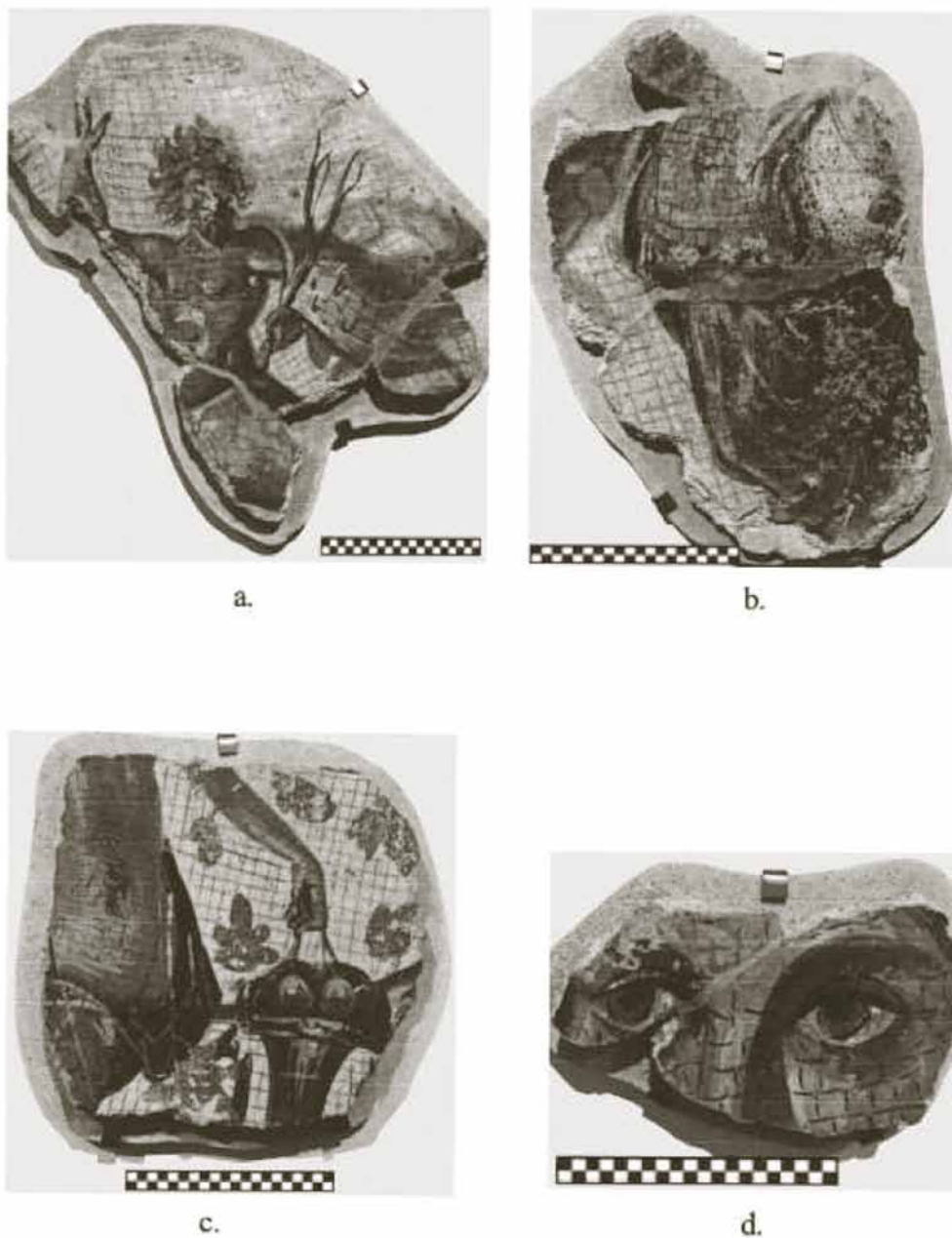


Figura 4. Málaga, Palacio de la Aduana, pinturas procedentes de la Finca «El Secretario», Fuengirola:
(a) Fragmento con motivo de mosaico ficticio y personaje masculino;
(b) Fragmento con motivo de mosaico ficticio y personaje femenino;
(c) Fragmento con motivo de mosaico ficticio y personaje femenino con cesta de fruta;
(d) Fragmento con motivo de mosaico ficticio y detalle con ojos femeninos
(VOLTAN, E. 2021: 113, fig. 6)

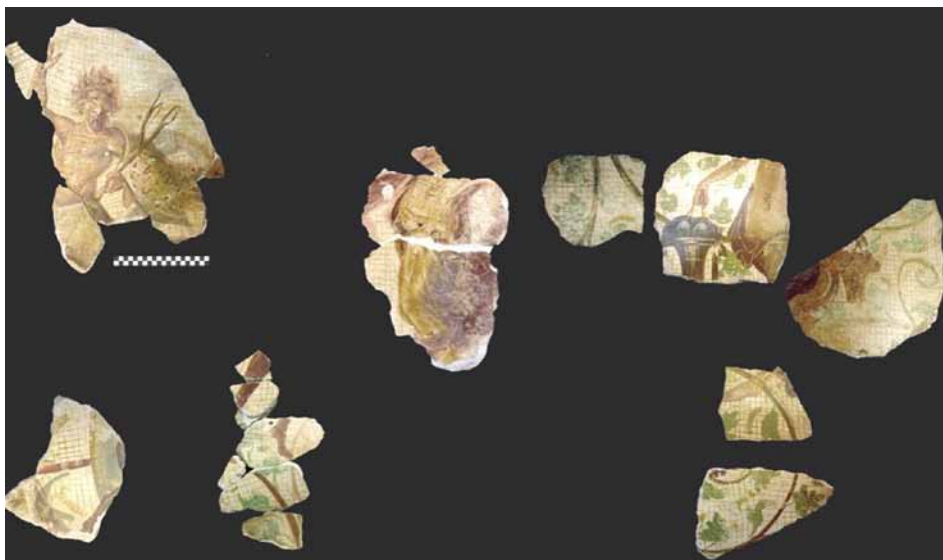


Figura 5. Reconstrucción gráfica con parte de los fragmentos con imitación de teselado figurado de la Finca «El Secretario» de Fuengirola (FERNÁNDEZ DÍAZ, A., SUÁREZ ESCRIBANO, L. 2018: 675, fig. 2)

detalle podría coincidir con la representación de una montura, quizá un hipocampo, de una deidad marina²⁴. En conclusión, de acuerdo con esta interpretación, la escena recompuesta representaría, por la coexistencia de elementos relacionados tanto con la procesión marina como con la dionisiaca, un tema que no abunda en el repertorio iconográfico romano²⁵: un *certamen bibendi*²⁶ (fig. 5).

Tras presentar esta propuesta de interpretación del conjunto pictórico de Fuengirola, creo que es importante añadir algunas observaciones adicionales sobre la iconografía examinada. Aunque comparto la identificación de elementos relacionados tanto con el *thiasos*

marino como con el dionisiaco, en cambio discrepo sobre la interpretación de esta composición figurativa como un *certamen bibendi*. La influencia entre las dos diferentes procesiones, atestiguada ya en el periodo helenístico y más tarde en el periodo romano, es particularmente vigorosa tanto que el *thiasos* marino parece existir en comparación y, al mismo tiempo, en oposición al cortejo dionisiaco²⁷. A este respecto, la figura del tritón de Fuengirola es emblemática: la representación «tradicional», con rostro barbado, torso humano y rostro barbado y una única cola pisciforme, se añade el pardalid, un elemento fuertemente vinculado al mundo dionisiaco²⁸. La representación de

24 FERNÁNDEZ DÍAZ, A., SUÁREZ ESCRIBANO, L. (2018): 674.

25 Se señala la decoración del techo del *oecus* del triclinio de la «Casa de los Delfines» de la *Colonia Victrix Iulia Lepida Celsa*, compuesta por dos zonas: una escena de *certamen bibendi* y una con Venus montando un tritón marino: MOSTALÁC CARRILLO, A., BELTRÁN LLORIS, M. (1998): 87-117.

26 FERNÁNDEZ DÍAZ, A., SUÁREZ ESCRIBANO, L. (2018): 676.

27 TORRES CARRO, M. (1990): 111; RODRÍGUEZ LÓPEZ, M. I. (1998): 165; FOUCHER, L. (1999): 705; CAVAGNINO, G. (2009): 203.

28 ICARD-GIANOLIO, N., SZABADOS, A. V. (1997): 73-85; NEIRA JIMENEZ, M. L. (2002): 631-655; NEIRA JIMENEZ, M. L. (2014): 3-24.



Figura 6. Detalle del mosaico con triunfo de Dionisio y cortejo marino de las Termas de Trajano en Acholla, Museo del Bardo, Túnez (https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Tunis_Bardo_Acholla_6.jpg)

tritones con personajes característicos de la procesión de Dionisio encuentra paralelos, por ejemplo, en Ostia: el mosaico de las Termas de Neptuno (Reg. II, Is. IV, 2) y en la *domus* de los Dioscuros (Reg. III, Is. IX, 1)²⁹. Hay también algunos ejemplos de mosaicos africanos³⁰, hasta soluciones compositivas en las que los personajes marinos se insertan directamente en un escenario dionisiaco, como en el mosaico de las Termas de Trajano en Acholla³¹. En este mosaico también es fundamental la asociación de los temas marinos y dionisiacos con la representación de las estaciones³² (fig. 6). Esta última relación existe en la época helenística, como testimonia la procesión dionisiaca de Ptolomeo Filadelfo

descrita en los «Deipnosofistas» de Ateneo de Naucratis: «Seguivano le Quattro Stagioni, con una splendida acconciatura, ciascuna delle quali portava i suoi frutti»³³. Un tema que posteriormente encontró un terreno propicio en el ámbito de la iconografía, especialmente en el repertorio norteafricano³⁴, donde: «[...] the relation between Dionysos and the seasons is symbolic and abstract, and has a paradisiac content; moreover, several examples represent or allude to a procession of the god»³⁵.

Todo lo expuesto hasta ahora es también ventajoso para reflexionar sobre las dos figuras femeninas parcialmente conservadas de Fuengirola (Figs. 4b, 4c), interpretándolas

29 BECATTI, G. (1961): 47-48, 119-122.

30 FOUCHER, L. (1962): 22-25, 61-63; TORRES CARRO, M. (1990): 110-113.

31 PICARD, C. (1948): 810-821; TORRES CARRO, M. (1990): 111-112.

32 En el mosaico de las Termas de Trajano en Acholla coexisten elementos dionisiacos y marinos, así como las representaciones de la Primavera y del Invierno en dos medallones circulares: PICARD, C. (1948): 818-821; FOUCHER, L. (1999): 706.

33 Athen., *Deipn.* V, 198b: traducción en la edición de CANFORA, L. (2001): 497. La descripción de la procesión de Ptolomeo Filadelfo en Alejandría recogida por Ateneo procede del relato de Calixto de Rodas expuesto en su Libro IV sobre *Alejandría* (FGrHist. 627 F 2).

34 Referencias fundamentales sobre este tema son: DUNBABIN, K. M. (1978); PARRISH, D. (1984).

35 PARRISH, D. (1984): 43.

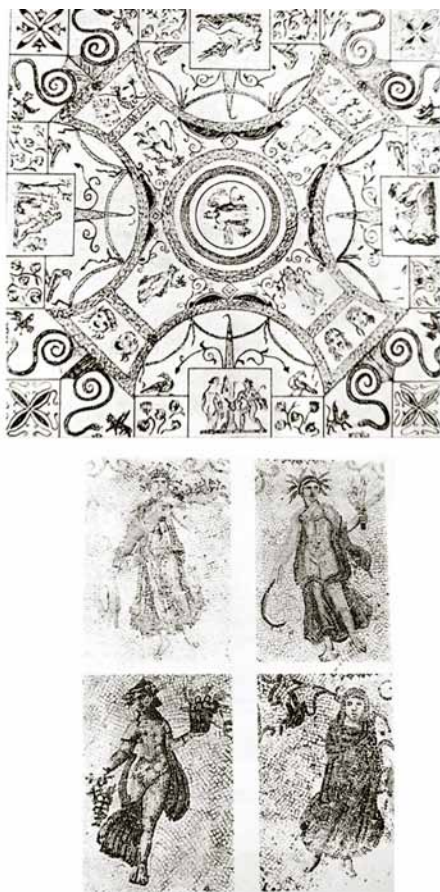


Figura 7. Reconstrucción y detalle del mosaico de Ganimedes de Thysdrus (FOUCHER, L. 1962: pl. XXIII, XXVI).

no tanto como nereidas, sino quizá como personificaciones de las estaciones. A este respecto, un ejemplo comparativo se podría escrutar en el mosaico de Ganimedes de la «Sollertiana Domus» de Thysdrus, fechado a finales de la época severa. Una obra en la que: «[...] à une imagerie dionysiaque dominante, s'ajoutent le thème des quatre Saisons...»³⁶ (fig. 7).

Otro cotejo relevante podría llevarnos al mosaico de La Chebba, en Túnez, fechado en

torno a 150 d. C. (fig. 8)³⁷. En el centro del mosaico aparece la cuadriga de Neptuno, tirada por cuatro hipocampos, acompañada por una nereida y un tritón. Las personificaciones femeninas de las estaciones están presentes a lo largo de las diagonales y cada una de ellas se sitúa dentro de una amígdala vegetal flanqueada por representaciones accesorias, correspondientes a las labores agrícolas y a un animal, respectivamente. De particular interés en este caso, para proponer una posible comparación con las dos figuras femeninas de Fuengirola, son las personificaciones del Otoño y del Invierno. La primera es una mujer con el torso desnudo y las piernas drapeadas, con la cabeza coronada con racimos de uvas atados con una cinta. En sus manos sostiene un tirso y un *kantharos* respectivamente y está flanqueada por una escena de vendimia y la pantera dionisiaca. No indiferente es la afinidad con la figura de torso desnudo, pero con las piernas cubiertas por un manto marrón rojizo que sostiene una copiosa cesta de fruta, presente en la composición pictórica (fig. 4c). Es igualmente interesante comparar la mandorla de racimos de vid, dentro de la cual se encuentra la personificación otoñal en mosaico, con las secciones rodeadas de hojas de vid, conservadas en los fragmentos de Fuengirola (fig. 5). Se podría suponer que el esquema pictórico original tenía una solución iconográfica similar al de La Chebba, o al menos una intención de enfatizar la figura femenina envolviéndola en un marco vegetal de racimos de vid lo que, además de aumentar el valor simbólico, permitiría una posible comparación con la personificación de la estación de otoño. La representación del Invierno en el mosaico de La Chebba también es útil para confrontarla con la otra figura femenina de Fuengirola (fig. 4b). En el

36 FOUCHER, L. (1962): 24.

37 Actualmente, el mosaico está conservado en el Museo del Bardo de Túnez (inv. A.292): DUNBABIN, K. M. (1978): 20, 110, 254; ABAD CASAL, L. (1990): 515, n.º 29; CAVAGNINO, G. (2009): 199-204.

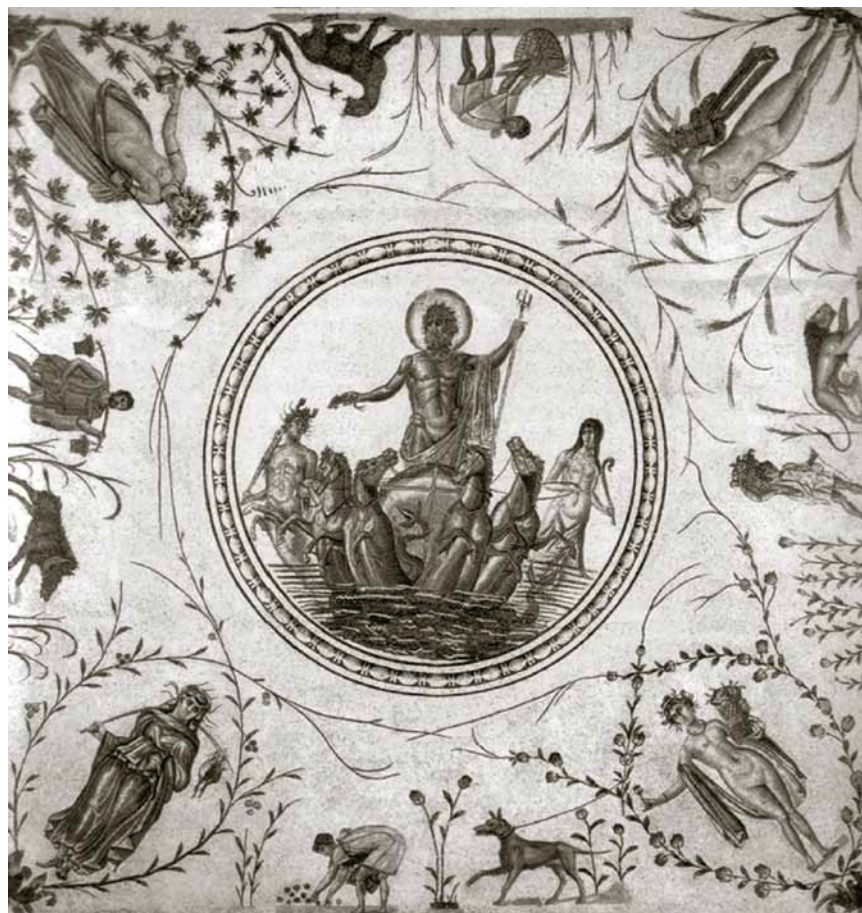


Figura 8.
Detalle del mosaico
con triunfo de Neptuno
de La Chebba,
Museo del Bardo, Túnez
(YACOB, M. 1995:
150, fig. 70a)

mosaico, la estación invernal corresponde a una figura matronal vestida con una túnica ajustada y un manto que le cubre todo el cuerpo, y que se distingue por una corona de plantas acuáticas y un bastón al que se atan dos patos, enmarcada por un jabalí y una escena de recogida de aceitunas. Como en la figura del Otoño, el personaje se sitúa dentro de una almendra formada, en este caso, por ramas de olivo. Aunque no es posible distinguir en el fragmento pictórico ningún indicio de marco vegetal u otros elementos que sirvan para una interpretación más precisa, se puede al menos señalar el hecho de que esta efigie se cubre con un ceñido vestido y una capa que envuelve toda la silueta, similar al esquema del mosaico.

BREVES CONCLUSIONES

Para la interpretación de este contexto pictórico, considero razonable plantear una hipótesis de composición en la que, además de la coexistencia de elementos vinculados a las procesiones marinas y dionisiacas, aparecen las personificaciones de las estaciones que, como he señalado, se encuentran a menudo en comunión con el universo de Dionisio. Por tanto, la composición de la Finca «El Secretario» podría haber adoptado un esquema básico similar, con algunas variantes, a la solución iconográfica atestiguada en el mosaico de La Chebba (fig. 8). En cualquier caso, estas breves observaciones son solo el comienzo de un estudio completo y preciso del conjunto

analizado, que sin duda merece ser examinado en profundidad en todos sus aspectos a partir de su documentación íntegra³⁸.

Tanto la imitación del mosaico como la solución compositiva adoptada en Fuengirola subrayan la singularidad de este contexto. Además de las apreciaciones iconográficas proporcionadas, es importante destacar la correlación entre el aparato decorativo y su ubicación original: el *frigidarium*. En este caso se podría, con bastante seguridad, remarcar un posible «juego de espejos» entre la realidad y la ficción, entre la composición figurativa y su reflejo en la piscina termal, sin duda vinculado a la sugestión del observador. Asimismo, la evidente curvatura de algunos de estos fragmentos permitiría una identificación más precisa de los mismos dentro del contexto primigenio, no siendo improbable que la composición ornamentara la bóveda

de la habitación³⁹. En mi opinión, también es posible hallar otros indicios en el motivo decorativo de «pergola di vite» que aparece en las piezas de la Finca «El Secretario». Como se ha expuesto con anterioridad, esta solución se adoptó en la decoración de las techumbres, tanto en el ámbito funerario como en el privado, desde la primera etapa imperial. Este hecho ratificaría tanto el aspecto formal, es decir el perfil curvo de los fragmentos, como la elección compositiva. Por último, se podría precisar el marco cronológico del contexto pictórico que, según las fuentes actuales se data en torno a la mitad del siglo I d. C.⁴⁰ Teniendo en cuenta los argumentos aportados, se debería proponer una fecha posterior, quizá de finales del siglo I d. C. en adelante, considerando los fenómenos de transmisión y adopción del motivo decorativo en contextos provinciales.

38 Véase nota 14.

39 FERNÁNDEZ DÍAZ, A., SUÁREZ ESCRIBANO, L. (2018): 674.

40 FERNÁNDEZ DÍAZ, A. (2017): 518.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD CASAL, L. (1990): s.v. *Horae*, en LIMC, VI: 510-538.
- ATENCIA PÁEZ, R. (1970): «De epigrafía. II: suelitana», *Málaga Boletín de Información Municipal*, 7: 48-49.
- ATENCIA PÁEZ, R., SOLA MÁRQUEZ, A. (1978): «Arqueología romana malagueña: Fuengirola», 23: 73-84.
- BAENA DEL ALCÁZAR, L. (1984): *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, Málaga.
- BUZÓN ALARCÓN, M., CARRASCO GÓMEZ, I. (2013): «El conjunto termal de Herrera (Sevilla). Programas decorativos», *Rumula*: 183-220.
- CANFORA, L. (2001): *I Deipnosofisti: i dotti a banchetto*, Roma-Salerno.
- CAVAGNINO, G. (2009): «Saeculum frugiferum: una nuova proposta di interpretazione per il mosaico con trionfo di Nettuno da La Chebba (Tunisia)», en HARARI, M., PALTINERI, S., ROBINO, M. (eds.), *Icone del mondo antico, Seminario di storia delle immagini* (Pavia, 25 noviembre de 2005), Roma, pp. 199-204.
- CORRALES AGUILAR, P. (2001): «El poblamiento romano del ager de Suel: zonas costeras de los términos municipales de Benalmádena, Fuengirola y Mijas (Málaga)», *Baetica*, 23: 343-359.
- DUNBABIN, K. M. (1978): *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, A. (2008), *La pintura mural romana de Carthago Nova. Evolución del programa pictórico a través de los estilos, talleres y otras técnicas decorativas*, I-II, Murcia.
- (2017): «La decoración pictórica», en HIDALGO PRIETO, R. (ed.), *Las villas romanas de la Bética*, Sevilla, pp. 512-518.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, A., SUÁREZ ESCRIBANO, L. (2018): «La imitación de opus musivum en pintura mural en la provincia romana de la Bética», en DUBOIS, Y., NIFFELER, U. (eds.), *Pictores per provincias 2. Status quaestionis* (Actes du XIII Colloque International de l'AIPMA, Lausanne, 12-16 settembre 2016), Basel, pp. 674-676.
- FOUCHER, L. (1962): *Découvertes archéologiques à Thyssrus en 1961*, Túnez.
- (1999): «Iconographie dionysiaque et themes marins», en A. Rebourg, M. Ennaifer (eds.), *La mosaïque gréco-romaine VII* (Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique, Túnez, 3-7 de octubre de 1994), Túnez, pp. 703-710.
- GARCÍA ENTERO, V., VILLASECA DÍAZ, F. (2016): «Finca El Secretario», en HIDALGO PRIETO, R. (ed.), *Las villas romanas de la Bética*, Sevilla, pp. 504-511.
- GHEDINI, F. (1998): «Dioniso, la vite e la vendemmia nella produzione musiva dell'Africa romana», *Ostraka*, VI/2: 215-247.
- (2000): «La vendemmia nei 'tappeti di vite' africani», en CREMONESI, C., TOMASI, D. (eds.), *L'avventura del vino nel bacino del Mediterraneo. Itinerari storici ed archeologici prima e dopo Roma* (Atti Simposio Internazionale, Conegliano, 30 settembre - 2 ottobre 1998), Treviso, pp. 219-238.
- GHEDINI, F., SALVADORI, M. (2001): «Tradizione ed innovazione nelle pitture di vigne e giardini nel repertorio funerario romano», en A. Barbet (ed.), *La peinture funéraire antique. IV siècle av. J.-C. - IV siècle ap. J.-C.* (Actes du VII Colloque International de l'AIPMA, Saint-Romain-en-Gal, 6-10 ottobre 1998), Paris, pp. 93-97.
- GHEDINI, F., SALVADORI, M. (2004): «Soffitti e pavimenti: un repertorio comune», en L. Borhy (ed.), *Plafonds et voûtes à l'époque antique* (Actes du VIII Colloque International de l'AIPMA, Budapest-Veszprém, 15-19 maggio 2001), Budapest, pp. 45-52.
- HIRALDO AGUILERA, R. F., VILLASECA DÍAZ, F. (2001): «Actuación arqueológica de urgencia en el yacimiento romano de la Finca del Secretario (1 fase): delimitación del edificio termal», *Anuario Arqueológico de Andalucía/1998*, III/2: 582-588.
- HIRALDO AGUILERA, R. F., VILLASECA DÍAZ, F. (2002): «Actuación arqueológica de urgencia en el ángulo nordeste de las termas de la Finca El Secretario (Fuengirola, Málaga)», *Anuario Arqueológico de Andalucía/1999*, III/2: 632-636.
- HIRALDO AGUILERA, R. (2003): «La recuperación del yacimiento romano de la Finca El Secretario», *Cilniana*, 16: 75-80.
- HIRALDO AGUILERA, R. F., CISNEROS FRANCO, J. (2004a): «Actuación arqueológica de urgencia en el ángulo nordeste de las termas de la Finca El Secretario (Fuengirola, Málaga): zona colindante con la variante a la N-340», *Anuario Arqueológico de Andalucía/2001*, II: 733-744.
- HIRALDO AGUILERA, R., CISNERO FRANCO, J. (2004b): «Las Termas de la Finca El Secretario. Un edificio singular», *Cilniana*, 17: 5-12.
- ICARD-GIANOLIO, N., SZABADOS, A. V. (1992): s.v. *Néréides*, en LIMC, VI: 785-824.

- ICARD-GIANOLIO, N., SZABADOS, A. V. (1997): s.v. *Tritones*, en LIMC, VIII: 73-85.
- LING, R. (1998): «Les thèmes figurés et le problème du symbolisme figuré», en N. Blanc (ed.), *Au Royaume des ombres. La peinture funéraire antique (IV siècle av. J.-C.-IV siècle ap. J.-C.)*, Paris, pp. 76-81.
- MARÍN DÍAZ, P. (2016): *Otium, Salubritas, Amoénitas. Decoraciones musivas y pictóricas romanas en la Vega de Granada*, Tesis de Doctorado, Universidad de Granada.
- MARTÍN RUIZ, J. A., GARCÍA CARRETERO, J. R. (2015): *Suel y su territorio durante la época romana*, Ronda.
- MOSTALAC CARRILLO, A., BELTRÁN LLORIS, M. (1998): *Colonia Victrix Lepida Celsa (Velilla de Ebro, Zaragoza)*, Zaragoza.
- NEIRA JIMÉNEZ, M. L. (2002): «The Sea Thiasos of Nereids and Tritons in the Roman Mosaics of Turkey», en SAHIN, M. (ed.), *Mosaics of Turkey and Parallel Developments in the Rest of the Ancient and Medieval World: Questions of Iconography, Style and Technique from the Beginnings of Mosaic until the Late Byzantine Era*, Istanbul, pp. 631-655.
- (2014), «De Tritón a tritones. Su iconografía en los mosaicos romanos», *Tritao*, 2: 3-24.
- PARRISH, D. (1984): *Season mosaics of Roman North Africa*, Rome.
- PICARD, C. (1931): «Les Néréides funéraires du monument de Xanthos (Lycie)», *Journées d'histoire des religions*, 103:5-28.
- (1948): «Dionysos victorieux sur une mosaïque d'Acholla», *RA*: 810-821.
- PUERTAS TRICAS, R. (1980-1981): «Hallazgo de una escultura de Venus en Fuengirola», *Mainake*, 2-3: 122-129.
- RODRIGUEZ LÓPEZ, M. I. (1998): «El poder del mar. El Thíasos marino», *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, Historia Antigua, 11: 159-184.
- TORRES CARRO, M. (1990): «Iconografía marina», *Mosaicos romanos: estudios sobre iconografía: actas del Homenaje in Memoriam de Alberto Balil Illana que tuvo lugar en el Museo de Guadalajara los días 27 y 28 de abril de 1990*, Guadalajara, pp. 107-134.
- VILLASECA DÍAZ, F., HIRALDO AGUILERA, R. F. (1993): «Excavaciones de urgencia en el yacimiento romano de la finca de El Secretario. Fuengirola-Málaga», *Anuario Arqueológico de Andalucía/1991*, III: 384-388.
- VILLASECCA, F. (1997): «El yacimiento romano Finca el Secretario (Fuengirola, Málaga): Avance al estudio de su producción anfórica», *Figlinae malacitanæ. La producción de cerámica romana en los territorios malacitanos*, Málaga. pp. 261-269.
- VOLTAN., E. (2021), «Una pittura per l'eternità. Il motivo del mosaico fittizio nel repertorio pittorico romano», *Eidola. International Journal of Classical Art History*, 18: 101-129.
- YACOUB, M. (1995): *Splendeurs des mosaïques de Tunisie*, Túnez.