

LA ESTATUA DE VENUS DE FUENGIROLA

OBSERVACIONES Y UNA HIPÓTESIS

Pedro Rodríguez Oliva

En el municipio de Fuengirola, aparte del importante yacimiento arqueológico en el entorno del castillo andalusí de *Subayl* donde se viene identificando la romana *Suel*¹, heredera de la colonia fenicia de *Sualis*² y lugar en el que desde 2018 se viene desarrollando un importante proyecto de excavaciones³, se conocen otros lugares cercanos de interés arqueológico como son las *uillae* del Cortijo de Acevedo⁴ y la de la Butibamba en La Cala⁵ (ambos sitios ya en el término municipal de Mijas), así como en la barriada fuengiroleña de Los Boliches se localizan el yacimiento conocido como ‘Termas romanas de Torreblanca’⁶ y el de la *uilla* de ‘El Secretario’. Esta última se fue conociendo por hallazgos fortuitos producidos entre los años 1970-1988⁷ y en el lugar, entre 1991 a 2001, se hicieron varias campañas de excavaciones que pusieron al descubierto una zona industrial con un conjunto de piletas de salazones y varios hornos de fabricación de ánforas destinadas a servir de envases para el transporte de los productos derivados de las actividades haliéuticas allí desarrolladas⁸, aunque lo más destacado entre lo encontrado son los restos de una muy amplia zona termal que por su monumentalidad es evidente prueba de la importancia de la *uilla* (que se localiza, al parecer, en la inmediata zona elevada) a la que este edificio aislado servía de *balneum*⁹. En estos últimos años, aunque principalmente entre 2019 y 2021, el Ayuntamiento de Fuengirola ha venido realizando una muy meritoria tarea de protección y conservación de la zona excavada integrando

la totalidad de esos restos arqueológicos en un parque municipal (‘Parque Yacimiento Romano’) de casi 3500 m², bien delimitado y ajardinado y al que se accede por la Avda. Jesús Cautivo, parque en el que, además, se ha abierto un Centro de Interpretación¹⁰. En ese edificio se exponen en diversas vitrinas y con gran afán didáctico, algunos de los materiales encontrados en las campañas de excavaciones, así como reconstrucciones de aspectos técnicos e industriales, material audiovisual y una maqueta del yacimiento, todo lo cual permite al visitante una mejor y adecuada comprensión del monumento. Entre los materiales arqueológicos expuestos en este Centro de Interpretación, destacan cuatro fragmentos de pinturas parietales que son parte de un numeroso conjunto que se halló en la campaña de 1991 y del que también proceden los de igual número que se exponen en la colección de época romana en nuestro Museo de Málaga¹¹. Es muy probable que pertenecieran a la decoración pintada de la bóveda del *frigidarium* de planta circular de aquel edificio termal y lo más característico es que imitan sobre fondo blanco el teselado de un mosaico¹². Sus figuras muestran, entre hojas de vid y roleos de sarmientos, motivos de tema dionisiaco y de *thiasos* marino que por lo que de ello se ha publicado¹³ es una temática que reviste un extraordinario interés. También en este Centro de Interpretación se expone, colocada en un soporte metálico para ello expresamente diseñado y tras haber sido objeto de un cuidadoso proceso de limpieza, la estatua acéfala y sin brazos de una Venus que se halló casualmente en 1978 durante unas

labores agrícolas en esa *villa* romana y que, gracias a la noticia que don Francisco Peregrín Pardo hizo llegar al entonces director del Museo de Málaga y académico de San Telmo, don Rafael Puertas Tricas, fue adquirida para el Museo en el verano del año siguiente¹⁴. La escultura, reclamada después por las autoridades municipales de Fuengirola, se cedió en depósito a esa ciudad, habiendo estado expuesta en el antiguo Museo de Historia de Fuengirola y después en la Casa de la Cultura durante muchos años y antes de su reciente ingreso en el lugar donde en la actualidad se guarda. La estatua, de 1,44 m. de altura, está trabajada en el mármol blanco y de grano grueso de las cercanas canteras de la Sierra de Mijas, lo que con toda lógica llevó a plantear a su primer editor¹⁵ que fue tallada en aquellos entornos, y ello evidenciaría el dato de trascendental importancia de la existencia de un taller escultórico en el lugar. Es obra que por algunos detalles técnicos podría plantearse que con bastante probabilidad pudiera ser de época adrianea o, quizá, del inmediato período de los Antoninos.

En la fragmentaria escultura marmórea de Fuengirola la diosa de la belleza y del amor se muestra desnuda, de pie y frontal, descansando el peso del cuerpo sobre su pierna izquierda y flexionando ligeramente la contraria. Gira levemente el busto hacia su izquierda y ofrece una tenue inclinación hacia adelante, como saliendo de las aguas del mar (*anadyomene*), de cuya espuma nació, o puede que desvestiéndose para sumergirse en el baño sacro. Sobre sus hombros quedan restos de las gudejas de la mojada y corta cabellera que caía tras su cabeza y con el brazo derecho cruzado sobre el pecho, tapaba pudorosamente sus senos con la mano situada sobre su pecho izquierdo de lo que, centrado y bajo los senos, queda un grueso taco de apoyo de sección cuadrada, mientras en actitud púdica intentaba ocultar su zona púbica con los dos extremos de un *himation* que ase con su mano izquierda y que, enrollado alrededor de la parte inferior de su cuerpo, se deslizaba bajo sus re-

dondeados glúteos (*callipigya*) cubriendo con esa tela las piernas por detrás (FIG. 1).

El tipo en el que hay que clasificar a este ejemplar estatuario de Venus de *Suel* es una derivación del siglo II d.C. de uno de los diversos modelos surgidos siglos antes en el Helenismo tardío, sobre todo en las dos centurias anteriores al cambio de la Era, a partir de la famosa Afrodita de Cnido de Praxíteles, obra creada en Atenas hacia 364-363 a.C., según Plinio (*n. h.*, XXXVI, 4, 20 s.), y la escultura antigua más nombrada de entre todas en los textos literarios grecorromanos. Sin tener en cuenta imágenes derivadas de tipos de diosas desnudas de origen oriental, frente a la hierática y rígida postura frontal de las imágenes griegas de diosas vestidas hasta el siglo V a.C., en la estatuaría griega de gran formato esta Afrodita de Praxíteles fue el primer desnudo femenino de una divinidad, considerada como la representación más perfecta del cuerpo de una diosa y admirada por todos como una obra maestra de renombre universal¹⁶. El original fue adquirido por la ciudad caria de Cnido, polis en la que figuró como deidad titular de un templo dedicado a Afrodita Euploia, abierto por todos sus lados y en cuyo derredor florecían árboles frutales¹⁷. A esa Cnidia praxiteliana, de «serena e astratta calma», se la reconstruye como emergiendo del mar (*anadyomene*), del que esa diosa fecunda es patrona, y elemento al que se refieren de modo alegórico otras copias con la presencia de un delfín, solo o acompañado de Eros, hijo de la diosa, y en otras ocasiones, esa referencia lo es al baño ritual mediante un vaso (*hydría* o *loutrophoros*) colocado a su lado y que suele ir cubierto con un paño que a veces se adorna con flecos. Este jarro, al igual que el animal marino, cumple, asimismo, la función de necesario soporte de la escultura para mantener la estabilidad que puede también ser un tocón de árbol o un tritón aunque en menor número de ocasiones. El gran número de las diversas copias de ese original perdido permiten suponer que la deidad habría sido representada un poco inclinada hacia adelante y rotando sinuosa y le-



FIG. 1. LA VENUS DE FUENGIROLA EN EL CENTRO DE INTERPRETACIÓN DE LA VILLA ROMANA DE 'EL SECRETARIO'.

vemente su cuerpo y cabeza hacia la izquierda, haciendo un ligero y pudoroso ademán de cubrir su zona púbica con la mano derecha, mientras con la contraria, en algunas de las copias marmóreas, recoge (o deja caer) su manto sobre el vaso en el que apoya la pierna izquierda. En los numerosos trasuntos de la estatua, ese vaso se fue simplificando desde una ancha hidria a un estilizado *loutrophoros* fusiforme y el ropaje que lo cubría se fue adaptando a la forma más estilizada de tales recipientes. De sus variantes conservadas se han establecido diversos tipos atendiendo a la disposición de las piernas, postura de los brazos, detalles de su peinado, tamaño y forma del vaso que le acompaña, y otros elementos que se fueron añadiendo en las versiones a partir del siglo IV a.C.¹⁸.

A esas variantes inspiradas en la Cnidia de Praxiteles, de pie y en visión frontal, estatuas de gran belleza plástica y proporcionada represen-

tación de las curvas anatómicas, corresponden un número no pequeño de réplicas escultóricas llegadas hasta nuestros días; algunas —del medio centenar que de ellas tenemos— deben derivar de las que se debieron reproducir con variantes desde principios del siglo III a.C.¹⁹ Entre éstas, una de las imágenes más extendidas corresponde al tipo de la famosa copia del siglo II d.C. de los Museos Capitolinos (1,93 m.) de Roma, de «naturalística e accademica monumentalitá» y que muestra a la deidad descansando el peso del cuerpo en su pierna izquierda y apoyándose en un estilizado *loutrophoros* cubierto por un manto con flecos, ejemplar que encabeza el tipo denominado Capitolino-Dresde por otra estatua similar del Albertinum de aquella capital de Sajonia del que ha escrito Zanker que la diosa «parece responder a las miradas hacia ella con espontáneos gestos de pudor» como intentando «ejercer un efecto directo

sobre el espectador»²⁰. De esta misma versión Dresde-Capitolina es un ejemplar muy restaurado (1,98 m.) del Metropolitan Museum de Nueva York encontrado en el XVIII en Roma y que, antes de su ingreso en ese museo norteamericano, fue de la colección de los duques de Hamilton en Lanarkshire (Escocia) y cuyo restaurado soporte reproduce el de la estatua de los Museos Capitolinos²¹. Una variante muy similar es la Afrodita Medici (1,53 m.) de la Galleria degli Uffizi de Florencia que se encontró en Roma a mediados del XVI en el entorno de las Termas de Trajano en el monte Opio. Colocada en la Tribuna de los Uffizi en 1688 fue motivo de admiración de eruditos y escritores, inspiración para artistas y siempre considerada por su «viva carnosidad» entre las mejores estatuas antiguas que han sobrevivido al paso del tiempo. Entre la romana y la florentina —ambas con igual disposición de piernas— se ha hecho notar, sin embargo, la diferencia en la postura del desnudo y mórbido torso que en una es más erguido y menos inclinado hacia adelante que en la otra y que va, además, acompañada de un delfín al que cabalga un diminuto erote y se caracteriza, además, por el sutil ademán que hace de intentar esconder de miradas ajenas la intimidad de su desnudez. Lleva una inscripción con el nombre del copista, aunque ahora se duda de que el plinto con este texto pueda ser un añadido moderno acoplado de otra escultura perdida²². Una versión semejante, con la parte inferior de las piernas restauradas y falta de brazos, la encontramos en una escultura del Metropolitan Museum (1,60 m.) también con soporte de tocón de árbol y delfín²³. Ejemplar que se viene considerando bastante cercano al original praxiteliano es la llamada Venus Colonna del Gabinete de las Máscaras del Museo Pio Clementino del Vaticano²⁴, que con la pierna izquierda en flexión deja caer el peso del cuerpo (1,80 m.) en la derecha y que lleva un soporte en forma de hidria sobre pedestal en el que está a punto de depositar el *himation* que aún sujeta en su mano izquierda, detalle tam-

bién presente en la representación de la estatua praxiteliana en monedas de época imperial de la ceca de Cnido. De gran calidad técnica son, asimismo, las estatuas de las antiguas colecciones Boncompagni-Ludovisi, ahora en el Museo Nazionale Romano en el Palazzo Altemps²⁵ y la Afrodita Braschi, copia de postura muy similar que se expone en la Gliptoteca de Munich²⁶ (FIG. 2, A-E). Podemos traer a colación varios ejemplares de tipo similar de esta diosa marina protectora de la navegación (*euploia*), entre otras de sus varias advocaciones, como son la Afrodita con Eros alado y delfín que fue de la antigua colección Borghese, que se había encontrado en Aqua Traversa, cerca de Roma, y que ahora está en Museo del Louvre en París, o la llamada «Venus del delfín», que se halló en Roma y es copia de hacia mediados del siglo II d.C. de un original helenístico. Tras haber sido restaurada por Ercole Ferrata y haber formado parte de la colección de la reina Cristina de Suecia en Roma, llegó a España por adquisición de Felipe V e Isabel de Farnesio y ahora está en las colecciones de nuestro Museo del Prado en Madrid²⁷; asimismo, corresponden a estas versiones las muy restauradas de la Galleria Borghese de Roma, una con un delfín sobremontado por un erote y la otra con el paño apoyado sobre un vaso. Falta de cabeza, brazos y parte inferior de sus piernas es el bello ejemplar (inv. núm. B 2307) del Badisches Landesmuseum de Karlsruhe (Baden-Wurtemberg)²⁸.

De entre las varias estatuas de Afrodita pública que se guardan en el Museo Nazionale de Nápoles (alguna con cabeza retrato, como luego indicaremos) hay que considerar un excelente ejemplar del tipo capitolino. Espléndida es la estatua marmórea del siglo II d.C. hallada en Pergé, ahora en el Museo Arqueológico de Antalya (Inv. núm. 2014/191). Otra, es la del mismo museo turco (Inv. núm. 2014/196), también de mármol blanco de grano fino y similar a la encontrada en 1956 durante las excavaciones de la calle de la Columnata, a la que sirve de apoyo un Eros falto de cabeza, brazos y piernas que



FIG. 2. ESTATUAS DE LA VENUS CNIDIA DE LOS MUSEO CAPITOLINOS (A), GALLERIA DEGLI UFFIZI (B), MUSEO PÍO CLEMENTINO, VATICANO (C), MUSEO NCNAL. ROMANO PALAZZO ALTEMPS (D) Y GLIPTOTECA DE MUNICH (E).

va sentado sobre un delfín. De gran calidad, y con abundantes restauraciones del famoso taller romano de Bartolomeo Cavaceppi, es la Venus «Barberini» (1,62 m.) de la antigua Townley Collection que, tras su subasta no hace muchos años en Christie's, ahora pertenece a la Saud al-Thani Collection de Qatar. Recordemos que esa excepcional estatua fue motivo de destacada atención en el siglo XVIII por parte de, entre otros, Hamilton, Heyne, Dallaway, Casanova y Winckelmann²⁹. Una interesante variante del tipo es la escultura del Museo Nazionale Romano (inv. núm. 75674) en su sección del Palazzo Massimo alle Terme conocida como Afrodita *en la Troade*, que se encontró en el monte Celio en Roma y que se cree obra del siglo I a.C. y ejemplar que está firmado en griego por el copista Menofantos en el lateral del breve plinto donde descansa el paño que coge con su mano izquierda y con el que trata de cubrir su zona genital, preludiando el uso del *himation* en ese futuro tipo de las Venus púdicas³⁰ (FIG. 3, A-E) al que ahora nos referiremos. También, y principalmente para los ambientes domésticos, con

asiduidad se reproducían Afroditas desnudas en estatuillas de tamaño reducido, en mármol o bronce, y que son otra evidencia de la diversidad de copias, variaciones y, en suma, del gran éxito alcanzado por estos mismos tipos escultóricos. Por citar algunos ejemplos de ellos, podemos referirnos a la bonita esculturilla (0,38 m.) de entre los siglos II-III d.C. conocida como la Venus de Clercq, ahora en la Getty Villa Museum de Malibú (inv. 72. AA. 93), en la que la diosa deja caer con su mano izquierda el *himation* sobre un jarro. Estuvo policromada con varios colores y quedan restos de doraduras y debió llevar pendientes metálicos y los ojos con incrustaciones de distinto material y color. Del mismo tipo capitolino y excelente elaboración es otra acéfala del Museo del Louvre (París) y de todas las variantes podemos encontrar ejemplos en la serie numerosísima de pequeños bronce de los que, precisamente, el coleccionista francés Louis de Clercq poseyó un número importante hoy repartido en varios museos.

De las ciudades vesubianas proceden un notable conjunto de otras marmóreas que se



FIG. 3. ESTATUAS EN LOS MUSEOS DEL LOUVRE (A), PRADO (B), MUSEO NACIONAL DE NÁPOLES (C), DE ANTALYA (D) Y DEL PALAZZO MASSIMO ALLE TERME DEL MUS. NCNAL. ROMANO. ROMA (E).

custodian en el Museo Archeologico Nazionale de Nápoles; algunas de ellas repiten el gesto recatado de esconder la desnudez de miradas ajenas cubriendo con su derecha la parte inferior del vientre, mientras con la contraria tapan sus senos o, como en otros casos, dejan caer sobre el vaso que está a sus pies el *himation* del que la diosa marina acaba de despojarse. Del mismo modo, otras esculturas presentan a la deidad cobijando sus piernas y zona genital con el *himation*, como es el caso en el que encaja nuestra estatua de Fuengirola. Todo ese gran número de variantes derivados de la singular obra de Praxíteles se produjo en talleres diversos durante el Helenismo tardío, sobre todo en los dos siglos antes del cambio de la Era³¹, adquirieron popularidad en época imperial y son la mejor prueba del prestigio que durante siglos mantuvo el tipo escultórico de la Venus Cnidia. Una de esas copias en mármol de tamaño menor (0,41 m.) procedente del comercio anticuario romano

se conserva en la Casa-Museo Benlliure en Valencia³² (FIG. 4, A-E).

Es en las diversas variantes de este tipo de Afroditas públicas de pie y que con ambas manos protegen su intimidad donde encajan una muy buena parte de los ejemplares de época imperial que tuvieron como principal destino la decoración de villas, jardines o termas, tanto de ambientes privados como públicos. En el Museo de Jamahiriya, Trípoli (Libia), hay dos ejemplares de estas Venus de tipo capitolino, una de las cuales procede de las termas de Adriano de Leptis Magna. Una Afrodita (1,90 m.) acompañada de Eros sobre un delfín se encontró en 1993 en las excavaciones de las termas de Bet Shean (Nysa-Escitópolis) en Israel. Buen ejemplo de esas varias versiones lo encontramos en algunos de los ejemplares del Museo de Nápoles, unos en tamaño menor como el de 1,32 m. que perteneció a la colección Farnese y que lleva como soporte un delfín que va cabalgado por un erote y que devora un pulpo; igual postura de manos dentro del

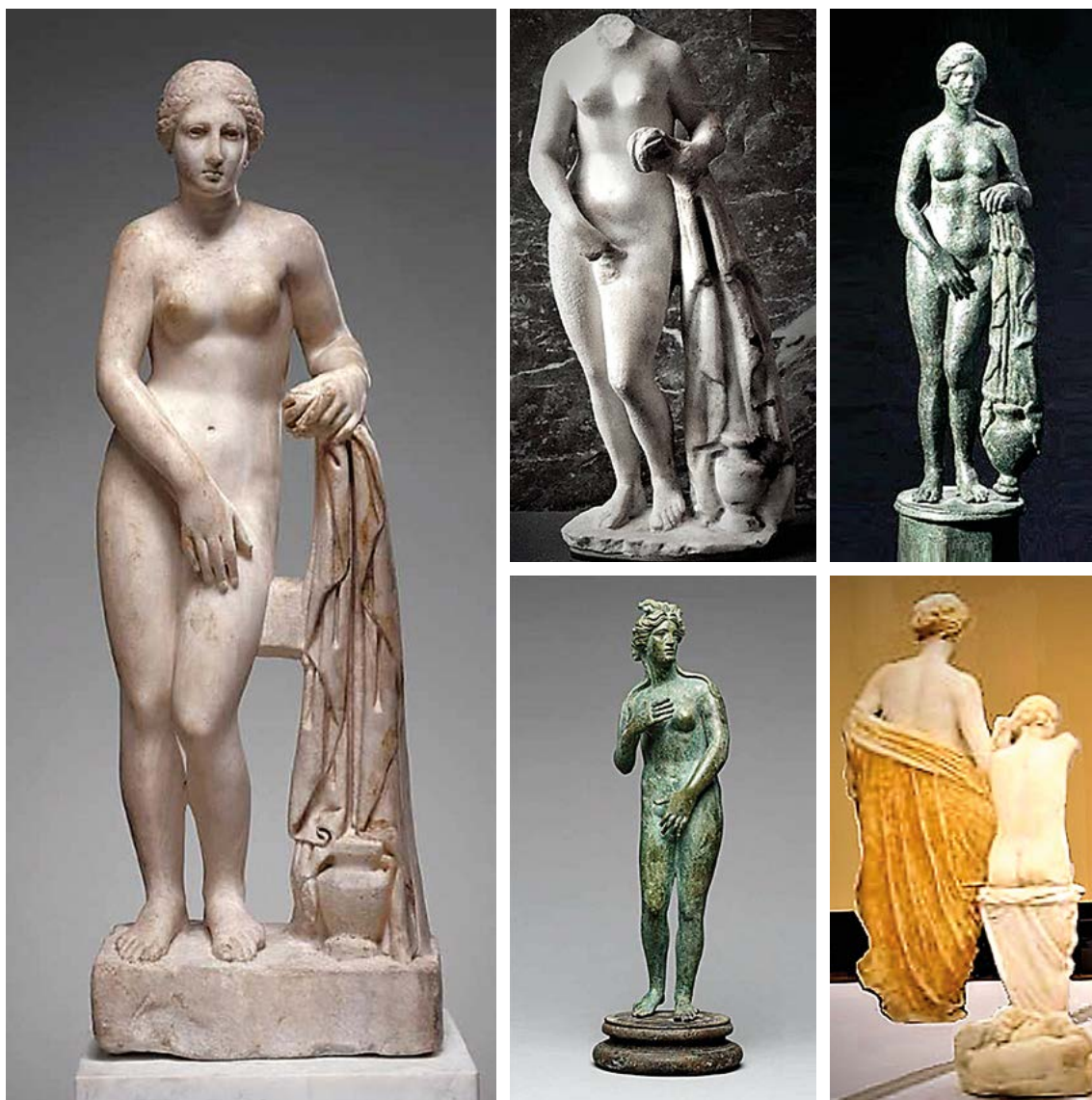


FIG. 4. ESTATUILLAS DEL GETTY MUSEUM (A), MUSEO DEL LOUVRE (B), DOS PEQUEÑOS BRONCES (C, D) Y OTROS DE AFRODITA SEMIDESNUDA (E) DEL MUSEO DE NÁPOLES.

tipo Medici encontramos en otro de mayor tamaño (2,00 m.), procedente de Pompeya, y que se acompaña de un *loutrophoros*; disposición muy similar observamos en la muy restaurada estatua de Venus púdica procedente de Anzio. Un tercer ejemplar del Museo de Nápoles (1,85 m.) es el que viene de Pozzuoli, con postura de brazos muy parecida y que lleva como soporte un monstruo marino sobre el que se posa un erote alado que coge una paloma entre sus manos, aunque esta pieza ya pertenece al tipo de las Afroditas semivestidas al que vamos a referirnos a continuación. Asimismo, todas esas varias representaciones sirvieron en época imperial para su empleo con finalidad funeraria en relación con la diviniza-

ción de las difuntas —particulares o de la casa imperial—, a las que se las podía representar con el tradicional tipo de Venus desnuda. Cabe recordar en este caso a la conocida lastra funeraria de Ulpia Epigone del Gregoriano Profano de los Museos Vaticanos y buenos ejemplos de esta modalidad de *consecratio in formam deorum* son una conocida estatua del Museo Archeologico Nazionale de Nápoles, cuyo retrato de época trajanea se viene identificando como el de Plotina, Marciana o mejor Matidia y el de finales del periodo flavio o inicios de época trajanea procedente de Frattocchia, Albano, cerca de Roma, ahora en Copenhage en la Ny Carlsberg Glyptotek (inv. 711); igual que la primera, representa con cuerpo

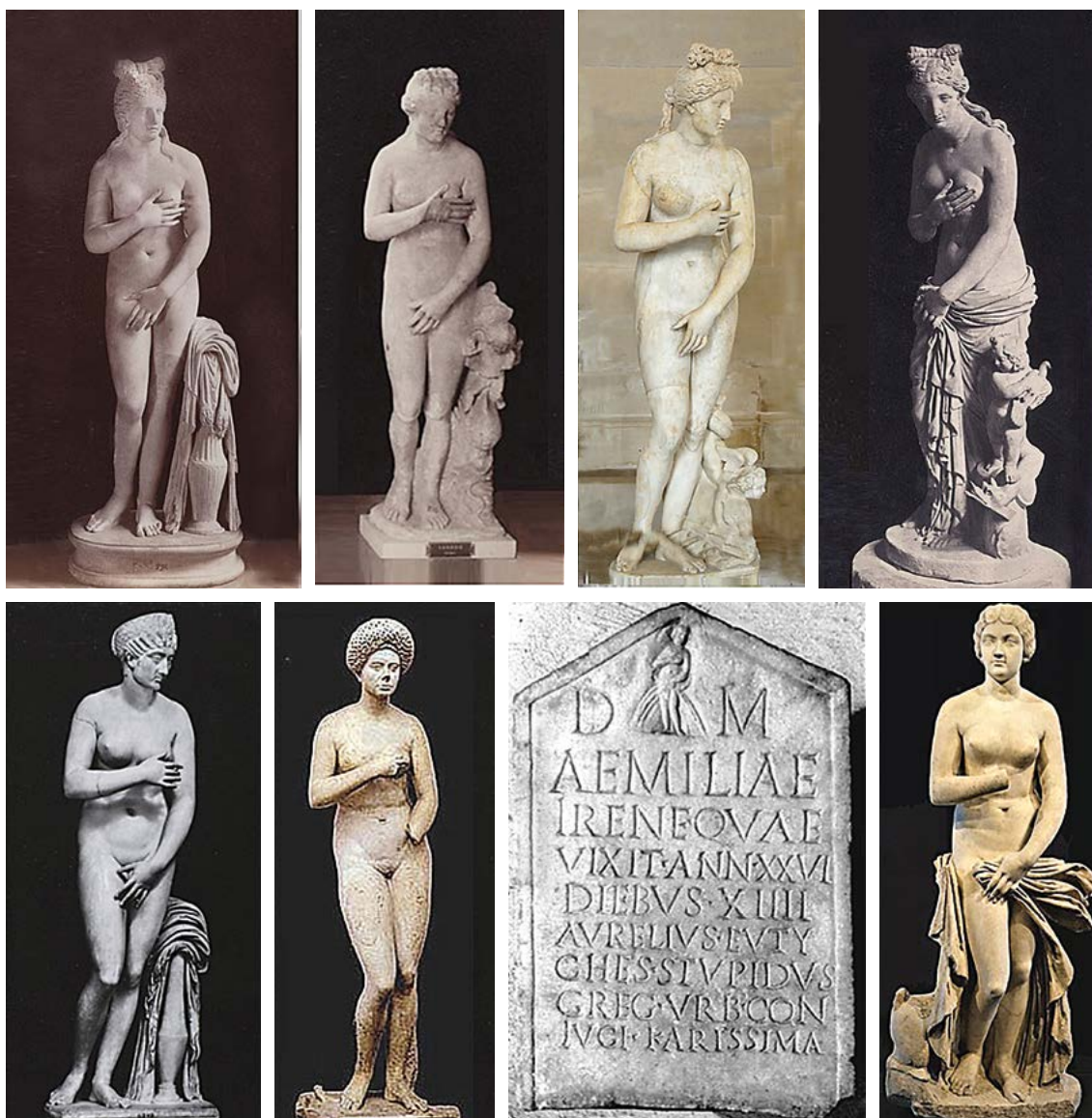


FIG. 5. ESTATUAS DE VENUS PÚDICA. MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE, NÁPOLES (A, B, D); MUSEO DEL LOUVRE (C); ESCULTURAS DE VENUS CAPITOLINAS CON RETRATOS DE PARTICULARES (MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE, NÁPOLES (E) Y GLYPTOTEK DE COPENHAGE (F). ESTELA FUNERARIA DEL MUSEO DE VERONA (G) Y LUCILLA COMO VENUS TIPO LANDOLINA (ALBERTINUM, DRESDE) (H).

de Venus capitolina a una mujer cuyo retrato realista algunos han considerado sea el de Marcia Furnilla, la segunda esposa de Tito y que llevaba como soporte un Eros de cuyos pies quedan restos en el lado izquierdo de la base. En forma semivestida, cubriendo sus senos con la mano derecha y sujetando con la izquierda el *bimation* con el que cubre la parte inferior del cuerpo se ha representado probablemente a Lucilla en una muy conocida estatua del Albertinum de Dresde.

De este segundo tipo es la representación de la difunta en el relieve grabado en una estela funeraria que procede de Rímíni y que se expone en el Museo Maffeiiano de Verona. La lápida, de entre los siglos II-III d.C., fue dedicada por Aurelius Euthyches, mimo de profesión, para su esposa Aemilia Irene, fallecida a los veintiséis años, y a la que se la ha representado como una Afrodita púdica del tipo de la Landolina siracusana³³ (FIG. 5, E-H).



FIG. 6. LA VENUS LANDOLINA. SIRACUSA, MUSEO ARCHEOLOGICO REGIONALE PAOLO ORSI. RECONSTRUCCIÓN DE RAFAELLO POLITI (1826).

De ese juego del *himation*, que primero veíamos colocado sobre el jarro, luego deslizándose de una de las manos de la diosa y cayendo sobre el vaso como en la escultura del Palazzo Massimo alle Terme de Roma firmada por Menophantos y, finalmente, tela que la deidad cogía con una de las manos y ocultando así la zona púbica, habría de derivar ese tipo de Afrodita-Venus —en el que encaja nuestra variante de Fuengirola— en la que es elemento característico la tradicional disposición del brazo derecho plegado y cubriendo sus pechos y la disposición de la mano contraria tapando su zona genital con el amplio manto que se desliza desde sus caderas y que ondea abierto por la fuerza del viento. Esa especial disposición del vestido produce un fuerte contraste entre el claroscuro del tejido y la suavidad de la piel y, como opinaba Miss Bieber, lo que aparentemente es una pose púdica y recatada de cubrirse el sexo y los pechos, en realidad conduce a lo contrario, ya que la prenda «se abre de tal manera que todas las partes del cuerpo se hacen visibles». Detalle que algún otro autor hace notar indicando que esa manera de disponer el *himation* «serve solo a far risaltare ancor più il nudo corpo a cui fa da sfondo» (De Franciscis). La mayor parte de las copias de época imperial de estos populares tipos de Afroditas púdicas de pie y que con ambas manos protegen su intimidad, tuvieron como principal destino —como es nuestro caso fuengirole-

ño— la decoración de villas, jardines o termas. Entre la variada serie de estas Afroditas púdicas es ejemplar principal el de mármol pario, falto de cabeza y brazo derecho, conservado en el Museo Archeologico Regionale 'Paolo Orsi' de Siracusa que Saverio Landolina encontró en 1804 entre los restos de un *nymphaeum* de época altoimperial en los jardines Buonavia en el barrio siracusano de Taracati en el área del actual hospital civil Umberto I y que, por el nombre de su descubridor, se la conoce como la «Venus Landolina». Es esta escultura (1,66 m.), una copia de la primera mitad del siglo II d.C. derivada de uno de esos originales rodios o mino-rasiáticos de los siglos II-I a.C. (A. Giuliano), una excelente muestra de ese juego de contrastes entre el cuerpo desnudo, mórbido y liso de la diosa y el encrespado y movido manto que hace de fondo de las piernas y al que se pega un del-fín que, como antes señalamos, es símbolo del mar del que la diosa emerge. Como señala con todo acierto la ficha que la acompaña en el Museo, sus gestos muestran sin mucha duda una «deliberada picardía entre el fingido pudor de la diosa y su desbordante carnalidad» (FIG. 6). La estatua tiene, además, el interés añadido del especial culto que a esta diosa se le tributó en esta ciudad griega de Sicilia (Ateneo XII, 554)³⁴.

En algunos ejemplares, como es el caso de uno de los de la Galleria Borghese de Roma, el movido manto envuelve el antebrazo de la

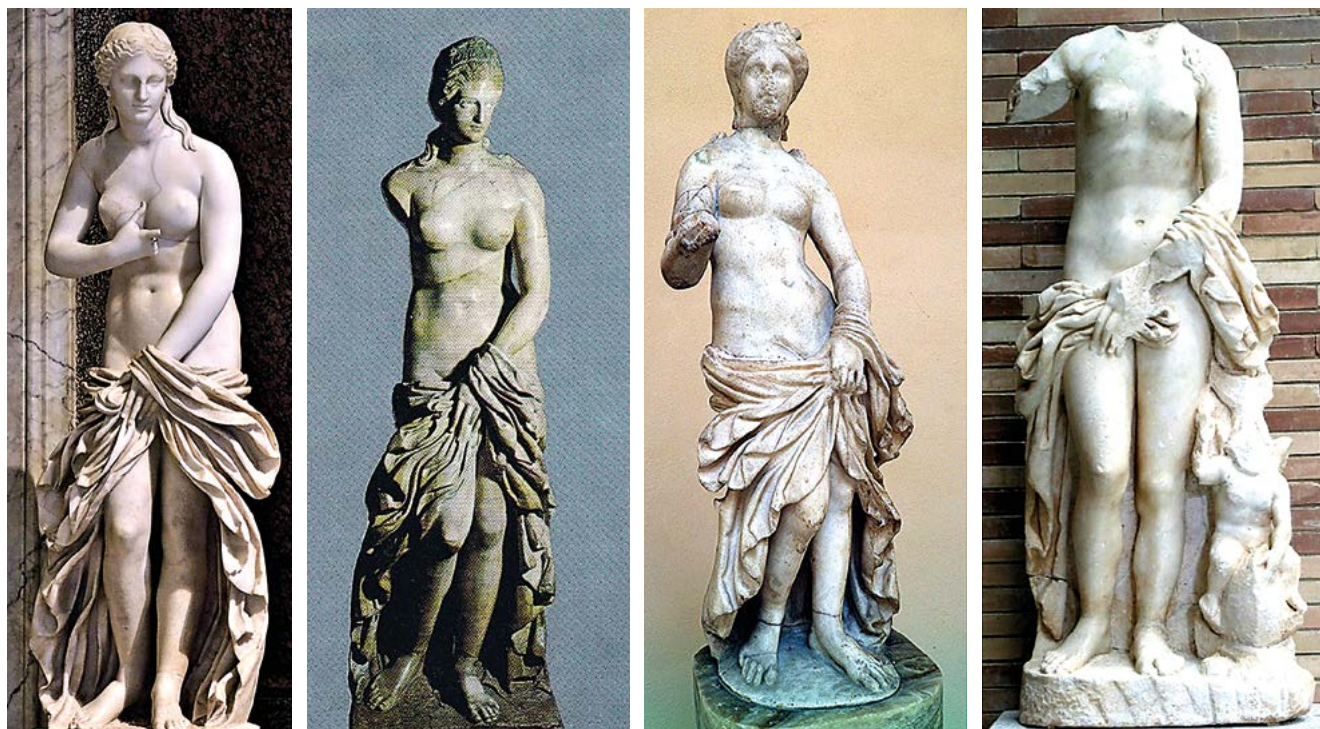


FIG. 7. ESCULTURAS DE VENUS DRAPEADAS DE LA GALLERIA BORGHESE DE ROMA (A), NÎMES (B), OSTIA ANTICA (C) Y MUSEO NACIONAL DE ARTE ROMANO DE MÉRIDA (D).

diosa por encima de la mano izquierda, detalle que, asimismo, tienen una estatua de Ostia Antica, otra del Musée de la Romanité de Nîmes. También en la conocida Venus de Emérita Augusta del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, del conjunto de estatuas del considerado *mitreum emeritense*, el manto cubre parte del antebrazo izquierdo (FIG. 7 A-D)³⁵. Ese mismo detalle lo vemos en el movidísimo paño de la llamada Afrodita Louvre-Borghese del Museo del Louvre (1,35m.)³⁶, aunque debemos recordar que es ésta una obra restauradísima y compuesta en época moderna —como en otros casos semejantes— mediante la unión en el busto y la pelvis de dos fragmentarias estatuas, lo que evidencia, además, el que ambos fragmentos son de diferentes tipos de mármol. Se trata probablemente de una combinación del tipo *Afrodita Anadyomene* arreglándose el cabello y del tipo «Afrodita Púdica», en la que sujeta su

drapeado alrededor del cuerpo, ambas creaciones tardohelenísticas del siglo III o II a.C. Otra variante de estas esculturas la encontramos en la llamada Venus Mazarino o de Beaujon, que se diferencia principalmente del grupo de Afroditas que venimos comentando en que eleva el restaurado brazo derecho con cuya mano sostiene uno de los extremos del *himation* con el que cubre la mitad inferior de su cuerpo. Esta obra del siglo II de la Era, que en la actualidad se exhibe en la Villa Getty de Malibú, apareció en Roma a inicios del siglo XVI y parece que realmente no fue de la colección, como se ha creído durante tiempo, de ese cardenal y político francés del que la estatua recibe su nombre. Ha sido muy restaurada y su cabeza es añadida y de una escultura distinta³⁷. De época antoniniana debe ser la magnífica estatua de Venus del Museo Archeologico Nazionale de Chieti, también variante de la Landolina, que conserva la cabe-



FIG. 8. LA VENUS DE MAZARINO (A) Y LAS DE VENAFRUM (B), BAIA EN EL MUSEO DE ATENAS (C) Y UN EJEMPLAR DEL MUSEO DEL LOUVRE (D).

za y que también lleva el manto alrededor de la parte inferior del cuerpo. Mide 1,93 m. y fue hallada en 1958 en Venafrum (*Venafrum*) en la Via Colonia Giulia cerca del anfiteatro.

Como la de Siracusa o la anteriormente citada, se acompaña, asimismo, de un delfín, pero en este caso de la boca del animal marino manaba agua en la fuente a la que esta Venus sirvió de decoración. La singular adherencia del manto al cuerpo y la forma del pelo con efecto mojado (aunque perfectamente peinada con un *krobylos*) dan la impresión de que la deidad acaba de emerger del agua³⁸. Un detalle técnico de esta escultura que interesa a la comprensión de nuestro incompleto ejemplar de la villa de «El Secretario» —y por idéntica razón también a la de Siracusa— es que conserva *in situ* y completo el taco marmóreo situado bajo los senos que sirve de sostén a la mano derecha con

la que la diosa intenta cubrirse el pecho. Muy similar a estas Afroditas es una estatua hallada en Baia que perteneció a la colección de Lord Hope y fue restaurada, entre otros detalles, con los añadidos de la cabeza y brazo izquierdo por Antonio Canova y que ahora pertenece a las colecciones del Museo Arqueológico Nacional de Atenas³⁹. Es una pieza excelente tallada en mármol pario, de 1,80 m. e, igualmente, obra del siglo II d.C. Las principales características del tipo que venimos comentando las vemos de igual manera en un ejemplar muy restaurado (Invs. MR 379; N 477; Ma 369) que guarda el Museo del Louvre (FIG. 8, A-D)⁴⁰.

Otros ejemplares de estas estatuas que por su calidad no podemos dejar sin referir son el magnífico torso del Museo Archeologico Lilybeo de Baglio Anselmi de la localidad siciliana de Marsala. De mármol pario y falto de cabe-



FIG. 9. VENUS DE MARSALA (SICILIA) (A-B) Y DE SALAMIS (CHIPRE) (C-D).

za y parte de sus piernas y brazos, este ejemplar de Afrodita se descubrió en 2005 en la zona arqueológica que se localiza junto a la iglesia de San Giovanni al Boeo de Marsala. Es, de igual modo que los dos anteriores, un ejemplar del siglo II d.C. de igual tipo iconográfico que el de la Landolina de Siracusa, y en lo conservado mide 1,18 m.⁴¹ Similar a la siciliana de Marsala y con iguales pérdidas de cabeza, brazos y parte de las piernas es un torso de excelente estatua hallado en la localidad de Salamis (Chipre)⁴² (FIG. 9, A-D).

En la amplia serie de variantes que ofrecen estas esculturas de Venus púdicas, que por su diversidad es difícil encontrar para algunas su adecuado encaje en un arquetipo concreto, podemos también citar una modalidad distinta (como lo es la llamada de Mazarino) en una estatua de la Villa Doria Pamphilij con ritmo invertido respecto a otra similar de la Galleria Borghese⁴³ caracterizado porque en ambas la parte inferior aparece cubierta con un largo paño de amplios pliegues que sujetan con una mano lo que hace que el *himation* flote descri-

biendo una amplia curva por encima de la cabeza, luego cubre la espalda y en su caída envuelve una de las piernas. Esa tela abierta en su frente y que cobija las piernas de la diosa en el hueco que deja la tela es, como ya antes hemos indicado, elemento clave para la clasificación de estos tipos estatuarios. Cualquier fragmento de esta clase de estatuas es, pues, fácilmente clasificable atendiendo a ese detalle del vestido.

Podemos indicar que en esa clasificación encajan una serie de estatuas incompletas como son, por ejemplo, la de 1,18 m. que se guarda en el Museo del Louvre (Gy 1532) y que procede de un hallazgo subacuático en Zouagha (Trípoli, Libia)⁴⁴, otra similar de Aquileia (inv. núm. 11080)⁴⁵ y, en el caso hispano, la llamada Venus de Bullas (Murcia), un tiempo en el Museo Arqueológico Nacional y ahora expuesta en el Arqueológico Provincial de Murcia⁴⁶. Ese espacio que queda entre la trasera de las piernas y la disposición cóncava del *himation* en algún ejemplar se muestra como un hueco bien amplio y, quizá, uno de los mejores ejemplos de esta característica lo encontramos en un ejemplar fragmentario

(1,37 m.) de una Venus tipo Landolina hallado en las ruinas de la antigua Antioquía, la actual Antakya, y expuesto en el Museo Arqueológico Hatay de esa capital (inv. núm. 11080)⁴⁷. Ha perdido sus piernas desde la mitad de los muslos hasta por debajo de los tobillos, aunque conserva los pies y todo el manto, lo que permite ver con claridad que las extremidades inferiores aparecían con su dorso bien visible en el amplio espacio a manera de concha que hacía de sombrío fondo y cobijaba sus exentas extremidades inferiores de manera muy cercana a como se ha tratado esa parte de la estatua en la Afrodita de Siracusa (FIG. 10, A-F).

En cuanto a la Venus de Fuengirola, desnuda y de recatada pose, que es la pieza que aquí nos interesa, cabe indicar que, pese a la pérdida de sus brazos, no hay duda de que su actitud púdica era la propia de los ejemplares que siguen el modelo de la Cnidia, como indicamos al inicio de estas notas; cruzaba el brazo derecho sobre el cuerpo para ocultar parcialmente sus senos y con su izquierda recogía ambos lados del *himation* cuyos dos extremos se anudaban a la altura del pubis. Esa tela caía por detrás desde debajo de sus desnudos glúteos y dejaba a la vista del espectador la parte delantera de sus piernas.

Esos detalles son bien ilustrativos para clasificar a esta estatua dentro del grupo de las púdicas que antes hemos ido reseñando y que se caracterizan por el mayor o menor vuelo del paño que se desliza hasta sus pies y por algunas otras distintas diferencias en la colocación y pliegues de esa tela. Sin embargo, en esta estatua de Venus se observan dos detalles que la separan del ejemplar de Siracusa y de las otras esculturas relacionadas con esa estatua que hemos venido citando, y es que el tratamiento del *himation*, tras aparecer recogido en su frente con la mano izquierda y sin vuelo en el drapeado, cae en sinuosos pliegues bajo las nalgas envolviendo ambas piernas; incluso, en la derecha esa tela envuelve el muslo desde más arriba de la rodilla; y el segundo detalle que se observa en este ejemplar, como ya observara con acierto



FIG. 10. VENUS DE TRÍPOLI DEL MUSEO DEL LOUVRE (A), DE AQUILEIA (B), DE BULLAS, MURCIA (C, D) Y DE ANTAKYA (E, F).



FIG. 11. ESTATUILLA DE VENUS DEL MUSEO DE ANTALYA (A) Y VENUS DE CARTAGO. MUSEO DEL BARDO (B-D).

Baena del Alcázar, es que «el vestido se desliza entre ambas extremidades»⁴⁸ que se muestran desnudas en su parte interior. La disposición que adopta el manto en la escultura suelitana es propia de representaciones de una variante escultórica distinta, aunque cercana, como es el de las que ofrecen las representaciones de la Venus Anadyomene, en las que la Afrodita aparece de pie y recién salida del agua, cogiendo con ambas manos sus mojados cabellos y con la mitad inferior de su cuerpo cubierta al completo con el manto. Sin embargo, entre las estatuas tipológicamente cercanas a nuestra Venus en las que el *himation* se presenta pegado a las piernas podemos citar el caso de la hallada en la excavación del Odeón de Cartago y que ahora se expone en el Museo Nacional del Bardo de Túnez (inv. núm. C925)⁴⁹. Disposición parecida, pero con variantes en la labra de los paños, la vemos

en la llamada Venus de la Concha, una Afrodita púdica y drapeada procedente de Sagunto y que se guarda en el Museo del Prado de Madrid⁵⁰. Igualmente, lleva el paño pegado de esa manera al cuerpo una estatuilla del Museo Arqueológico de Antalya que procede de la antigua ciudad licia de Arykanda, pieza del siglo II d.C. con paralelos en otro ejemplar de Beirut, y en la que la Venus púdica se acompaña de Eros niño montado sobre un delfín⁵¹ (FIG. 11-A).

Esa misma disposición del paño cubriendo muslos y piernas se puede ver en otra estatua acéfala de Venus que se encontró en el siglo XVIII en la localidad cordobesa de Castro del Río, que estuvo en la antigua colección cordobesa de Villacevallos y que ahora se expone en el Museo de Málaga tras haber formado parte de la colección de los marqueses de Casa Loring en la finca malagueña de La Concepción⁵². (FIG. 12)



FIG. 12. VENUS VILLACEVALLOS. MUSEO DE MÁLAGA.

Precisamente, esa particularidad del paño pegado, el que la tela se deslice hacia adelante entre las piernas en la zona baja, así como la posición que presentan las extremidades inferiores nos inducen a plantear como teoría que es bastante plausible que los pies y plinto de esta estatua sean un fragmento escultórico (0,40 x 0,41 x 0,28 m.) que se guarda en el almacén visitable de la planta baja del Museo de Málaga⁵³. Aunque lo que aquí exponemos deberá ser verificado en un futuro inmediato mediante la unión de ambas piezas, la propuesta provisional y tentativa que ahora hacemos y que aún está sujeta a la debida cautela científica, permitiría suponer como cosa bastante probable que ambas

piezas formen parte de la misma estatua, lo que podrían indicar sus iguales medidas, el modo de fractura y el que las dos piezas ahora separadas se han tallado en un igual mármol blanco de grano grueso de las inmediatas canteras de la Sierra de Mijas. El fragmento del Museo de Málaga al que nos referimos lleva unos pies esculpidos sobre un plinto circular de lados menores en óvalo (el lado derecho está fragmentado) y moldurado con una ancha escocia que recorre todo lo conservado del frente y lados de esa base y que está ahuecado en su parte inferior para su mejor encaje en el suelo o en un basamento. Aunque normalmente a la diosa se la suele mostrar con los pies descalzos, en este caso va calzar



FIG. 13. PIES DE UNA ESTATUA DE DIOSA. MUSEO DE MÁLAGA

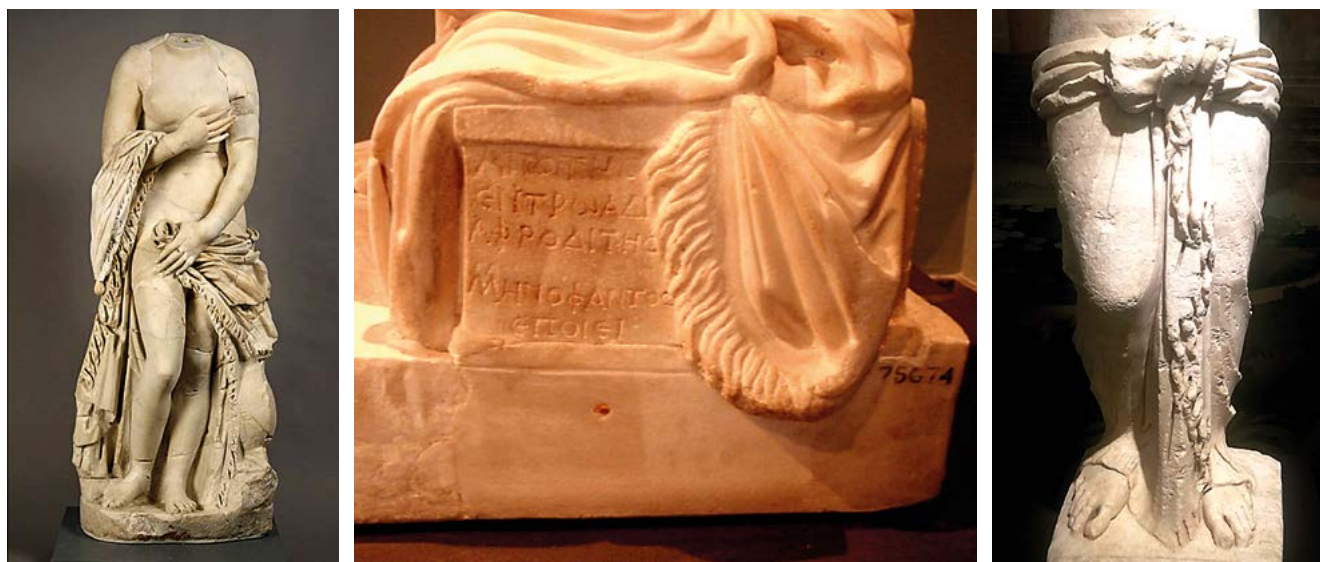


FIG. 14. DETALLES DEL MANTO DE LA VENUS CONSIGLIERI EN LAS STAATLICHEN KUNSTSAMMLUNGEN DE DRESDE (A) Y DE LA AFRODITA DE MENOFANTOS DEL PALAZZO MASSIMO ALLE TERME DE ROMA (B) Y DE LA VENUS VILLACEVALLOS DEL MUSEO DE MÁLAGA (C).

da con unas sencillas *soleae* a base de dos simples tiras de cuero que convergen en la parte superior del pie en un botón acorazonado y del que sale una correa que encaja en la suela entre los dedos primero y segundo de ambos pies. Ese calzado es el mismo tipo de *solea* que lleva, entre otros ejemplares, la Afrodita del Odeón de Cartago antes citada y que guarda el Museo del Bardo en Túnez.

Buen indicio para suponer que esa base lo era de una estatua de una Afrodita lo ofrece el detalle que encontramos en el plinto en el que, entre ambas piernas, cae el extremo zigzagueante de un *himation* (FIG. 13), tela ornada con una guarnición de flecos en sus bordes, lo que es propio de algunos de los mantos de las Venus

derivadas de la Cnidia que, como ya se ha señalado, se ven colocados sobre el jarro situado a los pies de las estatuas y de los que es un buen ejemplo el borde del *himation* que descansa en la caja donde está la firma del copista Menofantos en la estatua de la Afrodita de la Tróade. Esa característica del manto con flecos en sus bordes se ve muy bien en una escultura (1,84 m.), variante de la Afrodita tipo Capitolino, que a principios del siglo XVIII pertenecía a la colección de Ignazio Consiglieri en Roma y que se conserva en Dresde en las Staatlichen Kunstsammlungen (Inv. Hm 301)⁵⁴. Excelente muestra de esos usuales y lujosos mantos con flecos en sus bordes la encontramos, igualmente, en la estatua acéfala de Venus de la antigua colección

Villacevallos, antes referida y que se expone en el Museo de Málaga (FIG. 14 A-C).

Si atendemos a la nueva interpretación que ahora proponemos (FIG. 15), la estatua suelitana no debió llevar ningún soporte figurado como ocurre usualmente en la mayoría de los ejemplares de estas esculturas de Venus, aunque junto a su pierna izquierda, en el lugar muy fragmentado de la parte baja, surge la duda de si no se situaría allí un esquemático delfín, uno de sus más significativos emblemas y evocación de las aguas marinas de las que Afrodita nació, y de cuya cola podrían quedar las huellas de su acople en esa parte del drapeado del *himation*.

Se ha venido creyendo que estos pies quizá se encontraron en época y circunstancias que se conocen mal, en las termas romanas de Torreblanca del Sol al final de la barriada fuengiroleña de Los Boliches, porque cuando esta pieza ingresó en el Museo Arqueológico Provincial de Málaga en la Alcazaba aún no se sabía de la existencia del yacimiento de la villa de 'El Secretario' y el único sitio arqueológico de aquel entorno que era conocido en ese tiempo era el de Torreblanca⁵⁵. Si como ahora proponemos, estos pies y fragmentos de ropajes fueran ciertamente los de la Venus de esta villa de Fuengirola, podríamos tener entonces también una cierta seguridad de que una estatua fuente que asimismo se expone en el Museo de Málaga, también de mármol de la sierra de Mijas y, por lo tanto, obra de taller local, fuese de igual modo parte del programa escultórico de este lugar del *ager* suelitano y, quizá, de su ambiente termal, como apunta la temática acuática de ambas esculturas. A pesar de lo impreciso de las noticias que se dieron sobre el lugar de su hallazgo, lo que sí se sabía era que esa escultura masculina, barbada y yacente que alegoriza un manantial o una corriente de agua⁵⁶, se había encontrado en el mismo lugar que los fragmentarios pies que, como ahora proponemos, puedan ser de la Venus de Suel. Esto aumentaría el interés de nuestra Venus por ofrecer detalles del programa escultórico del *balneum* de esa villa.



FIGURA 15. PROPUESTA DE RESTITUCIÓN DE LOS PIES DE LA VENUS DE FUENGIROLA.

Ahora podríamos atribuir con cierta seguridad la composición de ese programa, al menos con esa estatua-fuente y la excelente estatua del siglo II de nuestra Era que deriva de una de esas variantes de la Afrodita de Cnido creadas hacia el siglo II a.C. por escultores helenísticos y cuya multitud de variaciones —como es nuestro caso— fueron una y otra vez copiadas en época romana y de las que, asimismo, hay algunos ejemplos importantes en Hispania⁵⁷. ●

NOTAS Y BIBLIOGRAFÍA

- 1 TOVAR, A. (1974): *Iberische Landeskunde. Zweiter Teil. Die Völker und die Städte des antiken Hispanien*, I, Baetica, Baden-Baden, p. 75; RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1981): «Municipium Suelitanum. Primera parte: Fuentes literarias y hallazgos epigráficos y numismáticos», en AA. VV., *Arqueología de Andalucía oriental: Siete Estudios*, Málaga, Universidad de Málaga, pp. 49-66; MARTÍN RUIZ, J. A. (2015): *Suel y su territorio durante la época romana*, Málaga, ed. La Serranía S.L.; RODRÍGUEZ OLIVA, P. (2024): «Suel en los geógrafos antiguos», en Ana Rojo Montijano-Ciro de la Torre Frago (Coms.), *Fuengirola en el mapa*, Catálogo de la exposición Casa de la Cultura de Fuengirola. 7 al 29 noviembre 2024, Ayto. Fuengirola-Universidad Málaga, Málaga: 11; HIRALDO AGUILERA, R. F. (2019): «Fuengirola romana y visigodo-bizantina: un reconocimiento de su historia a través del patrimonio arqueológico», en Martín Ruiz, J. A. (ed.), *De Suel a Fuengirola: Arqueología y patrimonio, Málaga-Fuengirola*, Ayto. Fuengirola, pp. 41-47.
- 2 OLMOS ROMERA, R. (1993-1994): «Cerámica griega del Castillo de Fuengirola (Málaga)», *Mainake*, XV-XVI: 109-114; MARTÍN RUIZ, J. M.- GARCÍA CARRETERO, J. R. (1997-1998): «Las cerámicas griegas procedentes del cerro del Castillo (Fuengirola, Málaga)», *Mainake*, XIX-XX, pp. 71-88; MARTÍN RUIZ, J. A.- HIRALDO AGUILERA, R. F. (2018): *La colonia fenicia del Suel (Fuengirola, Málaga). Análisis histórico y arqueológico*, Fuengirola, Ayuntamiento de Fuengirola; MARTÍN RUIZ, J. A.-MARTÍN RUIZ, J. M.- GARCÍA CARRETERO, J. R. (1995): «Las copas tipo Cástulo del Cerro del Castillo (Fuengirola, Málaga): Una aportación al estudio de su distribución en el área del Estrecho», *Actas del II Congreso Internacional «El Estrecho de Gibraltar»*, Ceuta, 1990, vol. 2, Madrid, pp. 273-286; HIRALDO AGUILERA, R. F.-MARTÍN RUIZ, J. A.- GARCÍA CARRETERO, J. R. (2014): *Excavaciones arqueológicas en el Cerro del Castillo (Fuengirola, Málaga). Los niveles fenicios (siglos VII-III a.C.)*, Málaga, CEDMA-Ayto. Fuengirola.
- 3 OGALLA, E. (2022): «Investigando Suel: una historia por contar. Crónica de las Jornadas de Patrimonio de Fuengirola. Casa de la Cultura, del 7 al 11 de noviembre de 2022», *Mainake*, XL, pp. 349-352.
- 4 RODRÍGUEZ OLIVA, P.-BELTRÁN FORTES, J. (2016): «79.- Cortijo de Acevedo (Mijas, Málaga)», en R. Hidalgo Prieto (Coord.), *Las villas romanas de la Bética, vol. II —Catálogo—*, Sevilla, 2016, pp. 580-585.
- 5 BELTRÁN FORTES, J.-RODRÍGUEZ OLIVA, P. (2016): «78.- La Butibamba de la Cala del Moral (Mijas, Málaga)», en R. Hidalgo Prieto, *cit.* pp. 574-579.
- 6 PUERTAS TRICAS, R. (1986-1987): «Los hallazgos arqueológicos de Torreblanca del Sol (Fuengirola)», *Mainake* VIII-IX, pp. 145-200; ID. (1991-1992): «Las termas romanas de Torreblanca del Sol (Fuengirola) y su perduración hasta el siglo VIII», *Mainake* XIII-XIV, pp. 205-249; RODRÍGUEZ OLIVA, P.- BELTRÁN FORTES, J. (2016b): «72.- Torreblanca del Sol (Fuengirola, Málaga)», en R. Hidalgo Prieto, *cit.*, pp. 538-544.
- 7 ATENCIA PÁEZ, R.-SOLA MÁRQUEZ, A. (1978): «Arqueología romana malagueña: Fuengirola», *Jábega*, 23, pp. 73-84. Estos autores afirmaron (p. 75) que la base de estatua que luego comentaremos se había encontrado en el yacimiento de «El Secretario».
- 8 HALEY, E. W. (1990): «The fish sauce trader L. Iunius Puteolanus», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 80, pp. 72-78.
- 9 HIRALDO AGUILERA, R. (2002): «La recuperación del yacimiento romano de la Finca El Secretario (Fuengirola, Málaga)», *Revista Ateneo del Nuevo Siglo*, 3, pp. 135-140; HIRALDO AGUILERA, R. F.- CISNEROS FRANCO, J. (2004): «Las termas de la Finca El Secretario. Un edificio singular», *Cilniana. Revista de la Asociación Cilniana para la defensa y difusión del patrimonio cultural*, 17, pp. 5-12; GARCÍA-ENTERO, V.-VILLASECA DÍAZ, F. (2016): «Finca El Secretario (Fuengirola, Málaga)» en R. Hidalgo Prieto (Coord.), *Las villas... cit.*: 504-512.
- 10 Comentarios sobre los trabajos de conservación y sobre el contenido del centro de Interpretación en RODRÍGUEZ OLIVA, P. (2023-2024): «Noticias arqueológicas de Fuengirola (Málaga)», *Mainake*, 41-42, en prensa.
- 11 RODRÍGUEZ OLIVA, P.-SUÁREZ PADILLA, J. (2012): *Arte de las colonizaciones y de la época romana (Historia del Arte de Málaga, t. 2)*, Málaga, SUR. Prensa Malagueña, p. 80.
- 12 FERNÁNDEZ DÍAZ, A. (2017): «La decoración pictórica» en R. Hidalgo Prieto (Coord.), *Las villas romanas de la Bética*. Vol. II. *Catálogo*, Sevilla, pp. 491-550; 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.-NIFFELE, U. (eds.), *Pictores per provincias II. Status quaestionis. Actes du 13e Colloque de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA), Université de Lausanne, 12-16 septembre 2016*, (Antiqua. Veröffentlichung der Archäologie Schweiz 55), Basel, pp. 673-710; VOLTÁN, E. (2021): «Una pittura per l'eternità. Il motivo del mosaico fittizio nel repertorio pittorico romano», *Eidola. International Journal of Classical Art History*, 18, pp. 101-130.
- 13 VOLTÁN, E. (2022): «El conjunto pictórico de la villa romana de la Finca 'El Secretario' (Fuengirola): algunas observaciones», *Mainake*, XXXIX, pp. 95-108. En la actualidad está en preparación un proyecto con la Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Fuengirola para el estudio y restauración de estas pinturas con participación de la Dra. Eleonora Voltan, el Dr. Juan

- Antonio Martín Ruiz, el arqueólogo David Godoy Ruiz de la empresa 'Murex Arqueólogos', la restauradora Ilaria Scalia de esa misma empresa y el autor de este informe.
- 14 BAENA DEL ALCÁZAR, L. (1984): *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, Málaga, Servicio de Publicaciones Diputación Provincial, pp. 60-63, lám. 11.
 - 15 PUERTAS TRICAS, R. (1980): «Hallazgo de una escultura de Venus en Fuengirola», *Mainake*, II-III, pp. 122-129; ID. (1982): «Hallazgo de una escultura de Venus en Fuengirola», en AA.VV., *En homenaje a Conchita Fernández Chicarro, directora del Museo Arqueológico de Sevilla*, Madrid, Ministerio de Cultura, Patronato Nacional de Museos, pp. 357-362.
 - 16 DELLA SETA, A. (1930): *Il nudo nell'arte*, Milán-Roma, pp. 447 ss.; CORSO, A. (2004): *The Art of Praxiteles. I, The Development of Praxiteles' workshop and its cultural tradition until the sculptor's acme (364-361 BC)*, Roma, L'Erma di Bretschneider (Studia Archaeologica 133); DIETRICH, N. (2021): «Die Aphrodite von Knidos und das Problem der Nacktheit in der griechisch-römischen Kunst», en Hofmann, H.-Schellewald, B.-Schweinfurth, S.-Wildgruber, G. (eds.), *Entbullen und Verbergen in der Vormoderne / Revealing and Concealing in the Premodern Period*, Eikones-Buchreihe, Munich: 155-178; SEAMAN, K. (2004): «Retrieving the original Aphrodite of Knidos», *Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche*, S. 9, V. 15, pp. 531-594; EFTHYMIOU, M. (2018): *Aphrodite von Knidos. Das berühmteste Werk des Praxiteles und seine Geschichte*, Saarbrücken, AV Akademikerverlag; BLINKENBERG, CHR. S. (1933): *Knidia. Beiträge zur Kenntnis der Praxitelischen Aphrodite*. Copenhagen, Levin and Munksgaard; KRAUS, T. (1957): *Die Aphrodite von Knidos*, Meisterwerke der antiken Kunst 10, Bremen-Hannover, W. Dorn. (1957); CLOSUIT, L. (1978): *L'Aphrodite de Cnide. Etude typologique des principales répliques antiques de l'Aphrodite de Cnide de Praxitèle*, Martigny, Imprimerie Pillet; RIZZO, G. E. (1932): *Praxiteles*, Milán-Roma, Treves-Treccani-Tumminelli, 1932. (1932), pp. 45 ss., láms. 70 ss.
 - 17 LAMBRUGO, C. (2018): «Fiori e piante di Afrodite in Grecia», en G. Arrigoni (ed.), *Dei e piante nell'antica Grecia*, Bergamo, pp. 329-382.
 - 18 HAVELOCK, C. M. (1995): *The Aphrodite of Knidos and her successors. A historical review of the female nude in Greek art*, Ann Arbor, University of Michigan Press; STEWART, A. F. (2010): «A Tale of Seven Nudes: The Capitoline and Medici Aphrodites, Four Nymphs at Elean Herakleia, and an Aphrodite at Megalopolis», *Antichthon*, 44, pp. 12-32; PFROMMER, M. (1985): «Zur Colonna Venus. Ein spätellenistische Redaktion der Knidischen Aphrodite», *Istanbuler Mitteilungen*, 35, pp. 173-180; STEMMER, K. (Ed.) (2001): *In den Gärten der Aphrodite. Ausstellungskatalog Abguss-Sammlung, Antiker Plastik des Instituts für Klassische Archäologie an der Freien Universität Berlin*, Berlin; LEE, M. M. (2015): «Other Ways of Seeing: Female Viewers the Knidian Aphrodite», *Helios*, 42-1, pp. 103-122.
 - 19 NEUMER-PFAU, W. (1982): *Studien zur Ikonographie und gesellschaftlichen Funktion hellenistischer Aphrodite-Statuen*, Bonn, Rudolf Habelt; FELLETTI MAJ, B.M. (1951): «Aphrodite pudica», *Archeologia Classica*, 3, pp. 33-61; DELIVORRIAS, A.-BERGER-DOER, G.-KOSSATTZ-DEISSMANN, A. (1984): s.v. «Aphrodite», en *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (= LIMC), Zürich-München, Artemis Verlag, II, pp. 2-151.
 - 20 LIMC II, 409; MORENO, P. (1994): *Escultura ellenística*, Roma, p. 109, fig. 153; ZANKER, P. (2008): «Imágenes de la alegría de vivir. Un arte perdurable» en Schröder, S. F. (2008): *Entre dioses y hombres. Esculturas clásicas del Albertinum de Dresde y el Museo del Prado*, Madrid, Museo Ncnal. Prado, pp. 40-53.
 - 21 VERMEULE, C. C. (1955): «Notes on a new edition of Michaelis, *Ancient marbles in Great Britain*», *American Journal of Archaeology*, 59, pp. 135-136.
 - 22 LIMC II, 419; FELLETTI MAJ (1951), pp. 41-47; MANSUELLI, G. A. (1961), *Galleria degli Uffizi: le sculture I*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, pp. 69 ss., núm. 45, fig. 45 a-e. La firma del copista ático del siglo I a.C. Cleómenes, hijo de Apolodoro (LOEWY, E. (1885): *Inscripciones griegas de escultores con facsimiles publicados*, Leipzig, B. G. Teubner, pp. 339-341, núm. 513; PAOLUCCI, F. (2014): «La Venere dei Medici alla luce dei recenti restauri» en A. Natali-A. Nova-M. Rossi (Coords.), *La Tribuna del principe. Storia, contesto, restauro. Atti del colloquio internazionale* (2012), Florencia, pp. 178-189.
 - 23 LIMC II, 420; ZANKER, P.-HEMINGWAY, S.-LIGHTFOOT, Ch. S.-MERTENS, J. R. (2019): *Roman Art: A Guide through the Metropolitan Museum of Art's Collection*, New York, Scala Publishers, pp. 60-62, núm. 15; ALEXANDER, C. (1953): «A Statue of Aphrodite», *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, 11.9, pp. 241-251.
 - 24 PFROMMER (1985), pp. 173-180; LIPPOLD, G. (1956): *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums*, III 2, p. 526, núm. 474; HAVELOCK (2010), p. 26.; DE FRANCISCIS, A. (1958): s.v. «Aphrodite» en *Enc. Arte Antica Class. e Orient.*, I, Roma, pp. 123-124, figs. 181-183 (Colonna, Capitolina, Medici).
 - 25 PALMA, B. (1983): en A. Giuliano, *Museo Nazionale Romano. La Scultura*, I, 3, p. 163, núm. 69; VON STEUBEN, H. (1963), en H. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, III, p. 231-232, núm. 2332; LIMC II, fig. 181.
 - 26 LIMC II, núm. 399; PIETRANGELI, C. (1949): «Sulla provenienza della Afrodite» Braschi di Monaco e delle «Cnidie» del Vaticano, *Archeologia Classica*, 1, pp. 177 ss.

- 27 SCHRÖDER, S. F. (2004): *Museo del Prado. Catálogo de escultura clásica*, Madrid, 257-260, núm. 123.
- 28 LIMC II, 746; BREUER, C. (2001): *Antiken Skulpturen. Bestandskatalog des Bädischen Landesmuseums Karlsruhe*, Karlsruhe, p. 46 núm. 22, figs. 66-69; NEUMER-PFAU (1982), pp. 216, 439 nota 657.
- 29 WAYWELL, G. B. (1978): *Classical Sculptures in English Country Houses. A Hand-Guide*, Londres, p. 37, núm. 20.
- 30 LIMC II, 737; *Inscriptiones Graecae Urbis Romae*, IV 1577: ἀπὸ τῆς / ἐν Τρωάδι / Ἀφροδίτης / Μηνόφαντος / ἐποίησεν.
- 31 COLZANI, G. (2021): *Statue in piccolo formato nel mondo greco e romano. La scultura ideale*, Milán, Università degli studi di Milano; VERMEULE, C.-NEUERBERG, N. (1973): *Catalogue of the Ancient Art in the J. Paul Getty Museum*, Malibu, J. Paul Getty Museum, p. 5, núm. 5; DE RIDDER, A. (1905): *Collection de Clercq: Catalogue*, vol. 3: *Les bronzes*, Paris, E. Leroux, 1905, pp. 1-106, núms. 1-140, láms. I-XXIX.
- 32 ARASA i GIL, F.-GARCÍA PEIRO, J.-MARTÍNEZ PLA, B. (2022): «Escultura d'Afrodita de la Casa Museu de José Benlliure (València)», *Arhivo de Arte Valenciano*, 103, pp. 9-22.
- 33 CIL VI 7394; WEST, R. (1941): *Römische Porträt-Plastik*, II, Munich, pp. 48-49, lám. 14, 46; D'AMBRA, E. (1966): «The calculus of Venus: nude portraits of Roman matrons», en N.B. Kampen (ed.), *Sexuality in Ancient Art*, Cambridge, pp. 219-232; KLEINER, D. E. E. (1992): *Roman Sculpture*, Yale Publications in the History of Art, p. 178, fig. 146; WREDE, H. (1981): *Consecratio in formam deorum. Vergöttliche Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit*, Mainz am Rhein, pp. 306-307, 322, núms. 292, 334; CIL XI, 433; ILS, 5224.
- 34 LIMC II, 743; LIBERTINI (1929): *Guida del Regio Museo Archeologico di Siracusa*, pp. 166 ss., lám. III; GIULIANO, A. (1953): «L'Afrodite Callipige di Siracusa», *Archeologia Classica*, V, pp. 210-214. Discusión e identificación del tipo de la Callipigia a través del ejemplar de Nápoles en SÄFLUND, G. (1963): *Aphrodite Kallipigos*, Stockholm Studies in Archaeology, Estocolmo, Almqvist Wiksellp. 211, lám. 100-101.
- 35 LIPPOLD, G. (1925): en W. Amelung, P. Arndt, G. Lippold, *Photographische Einzel aufnahmen antiker Skulpturen*, X, I, Munich, p. 16, núm. 2765; MORENO, P. (1980): *Museo e Galleria Borghese. La collezione archeologica*, Roma, p. 19; CALZA, R.-FLORIANI SQUARCIAPPINO, M. (1962): *Museo Ostiense. Itinerari dei musei, gallerie e monumenti d'Italia*, 79, Roma, p. 43, núm. 1; MACGIBBON, D. (1888): *The Architecture of Provence and the Riviera*, Edimburgo, D. Douglas, p. 71, fig. 23; LIMC II, 749 y GARCÍA Y BELLIDO, A. (1940): *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, CSIC, núm. 147. Igual a estas otras estatuas del tipo Landolina, lleva un extremo del manto colocado sobre la mano izquierda la Venus, muy restaurada y de 1,40 m., que fue de la colección Vitali y luego se integró en la de la familia Torlonia en Roma donde se conserva (VISCONTI, C. L. (1884-1885): *I monumenti del Museo Torlonia di sculture antiche riprodotti con la fototipia descritti*, Roma, p. 38, núm. 61, lám. XVI).
- 36 BIEBER, M. (1955): *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York, Columbia University Press, p. 144, fig. 609; DENTI, M. (1986): «Sull'iconografia ellenistica di Afrodite: il tipo Louvre-Borghese», *Xenia*, XII, pp. 5-41, figs. 4-16; ID. (1987): «Lo schema iconografico dell'Afrodite Louvre-Borghese nei restauri moderni e nelle statue all'antica», *Xenia*, XIV, pp. 27-28, 32, 37, fig. 14. El manto sobre la mano lo lleva igualmente una Venus de la colección Torlonia (LIMC II, 748).
- 37 LIMC II, 756-758. Villa Getty, Galería 106, Basílica, inv. núm. 54. AA. 11; VERMEULE-NEUERBURG (1973): p. 17, núm. 32.
- 38 DIEBNER (1979): *Aesernia-Venafrum. Untersuchungen zu den römischen Steindenkmälern zweier Landstädte*, *Studia Archaeologica* 8, Roma, L'Erma, pp. 231-232, fig. 114 a-d, lám. 62.
- 39 KALTSAS, N. (2002): *Sculpture in the National Archaeological Museum*, Atenas, Ethnikon Archaialogikon Mouseion-Los Angeles, J. Paul Getty Museum, p. 256.
- 40 KALVERAN, K. (1995): *Die Antikensammlung des Kardinals Scipion Borghese*, (Römische Studien der Bibliotheca Hertziana), Worms am Rhein, p. 185, núm. 47; MARTÍNEZ, J. L. (2004): *Les antiques du Musée Napoléon. Edition illustrée et commentée des volumes V et VI de l'inventaire du Louvre en 1810*, Paris, RMN, pp. 196-197, núm. 343.
- 41 GIGLIO, R. (2004): «Scavi nel parco archeologico di Lilibeo: il ritrovamento della statua di Venere», *Sicilia Archeologica*, 102/XXXVII, pp. 91-96; ID. (2008): «Nuovi dati da Lilibeo (Marsala): mosaici e decorazioni pittoriche tra Africa e Roma», *Atti del Convegno Africa Romana XVII*. Sevilla, 14-17 Dicembre 2006, Roma, p. 1535, fig. 2; ID. (2019): «Lilibeo e i suoi culti: Nuovi esempi dalla ricerca archeologica», en S. Blakely, B. J. Collins (eds.), *Religious Convergence in the Ancient Mediterranean*, Columbus, Ga., Lockwood Press, p. 49, fig. 6.
- 42 KARAGEORGHIS, V. (1964): *Sculptures from Salamis*, I, Nicosia, núm. 31, lám. XXXIII, 3-4.
- 43 LIMC II, 725; PALMA, B. (1977): En R. Calza (ed.), *Antichità di Villa Doria Pamphilj*, Roma, p. 74 núm. 75; MORENO, P.-STACCIOLI, C. (1981): *Le collezioni della Galleria Borghese*, Milán, p. 100, fig. p. 86.

- 44 LIMC II, 747.
- 45 SCRINARI, V. STA. M. (1972): *Museo Arqueológico de Aquileia. Catalogo delle sculture romane*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, núm. 35.
- 46 CIL II, 758; BALIL ILLANA, A. (1987): «La Venus de Bullas», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 14: 121-127.
- 47 KOÇAH, M.-KREIKENBOM, D. (2022): *Sculptures from Roman Syria II. The Greek, Roman and Byzantine Marble Statuair*, Berlín, Walter de Gruiter, 11-12, lám. IV; NEUMER-FAU (1982): pp. 216-218; MEISCHNER (2003): «Die Skulpturen des Hatay Museums von Antakya», *JdI*, 118, pp. 313-314, núm. 16, lám. 19, 3.
- 48 BAENA DEL ALCÁZAR (1984): p. 60.
- 49 LIMC II, 737; GAUCLER, P.-POINSSOT, L.-MERLIN, A. (1910): *Catalogue du Musée Alaoui*, 1er Suppl., p. 47, núm. C 93, lám. 25; YACOB, M. (1970): *Le Musée du Bardo, Túnès*, Secrétariat d'Etat aux Affaires culturelles et à l'Information, Túnès, p. 46.
- 50 BALIL ILLANA, A. (1983): «Una escultura romana de Sagunto: la «Venus de la Concha», *Arse*, 18: 372-379.
- 51 MEISCHNER, J. (2003): pp. 313-314, núm. 16, lám. 19, 3.
- 52 RODRIGUEZ DE BERLANGA, M. (1903): *Catálogo del Museo Loringiano*, Málaga-Bruselas, pp. 102-103, lám. XXIX, GARCIA Y BELLIDO, A. (1940): p. 140, núm. 142, lám. 109; BAENA DEL ALCÁZAR (1984): 131-134, núm. 32, lám. 28; BELTRÁN, J. (2003): «Las esculturas» en J. Beltrán J. R. López (Coords.), *El museo cordobés de Pedro Leonardo de Villacevallos. Coleccionismo arqueológico en la Andalucía del siglo XVIII*, Real Academia de la Historia-Universidad de Málaga, Málaga, p. 144.
- 53 BAENA DEL ALCÁZAR (1984): 69, núm. 11.
- 54 BOSCHUNG, D.-DAEHNER, J.-GEOMINY, W.-HERES, H.-KNOLL, K.-MARTIN, F.-OEHMKE, S.-RAEDER, J.-SCHRÖDER, S. F.-SINN, F.-VORSTER, CH. (2011): *Katalog der antiken Bildwerke II. Idealskulptur der römischen Kaiserzeit* 1, Best.- Kat. Staatliche Kunstsammlung Dresden, Skulpturensammlung, Munich, pp. 268-269, Kat. 38, LÁMS. 38,1-38, 2.
- 55 RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1978): «Esculturas del Conventus de Gades», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología. Universidad de Valladolid*, XLIV, p. 383, notas 37-38.
- 56 Sobre este tipo de esculturas de divinidades fluviales, cfr. el estudio de un ejemplar de Coria en BALIL ILLANA, A. (1982): «Esculturas romanas de la Península Ibérica, V», *BSAA*, 48, p. 150, núm. 100.
- 57 LEÓN ALONSO, P. (1989): «La Afrodita de Itálica», en *Festschrift für Nikolaus Himmelmann*, Mainz am Rhein, pp. 405-410, lám. 65; BALIL ILLANA, A. (1979): «Esculturas romanas de la Península Ibérica, III», *BSAA*, 45, pp. 227-228, núm. 172 (Carmona), 236-237, núm. 46 (Sagunto), 238-239, núm. 49 (Tarragona, con concha tipo Landolina); ID. (1982): «Esculturas... V», *BSAA*, 48, pp. 124-125, núm. 80 (Tarragona), p. 148, núm. 97 (Santa Pola, Alicante); ID. (1983): «Esculturas... VI», *BSAA*, 49, p. 258, núm. 133 (Santa Pola); ID. (1985): «Esculturas... VII», *BSAA*, 51, pp. 228-230, núm. 172 (Sagunto); ID. (1983): pp. 372-379; ID. (1987): pp. 121-127; NOGUERA CELDRÁN, J.M. (2002): «La Venus de Ilici», en *Littera scripta in honorem Prof. Lope Pascual Martínez*, vol. II, Murcia: 759-766; LOZA AZUAGA, L.-BELTRÁN FORTES, J.-ROMÁN PUNZÓN, J.M.-RUIZ MONTES, P.-MORENO ALCAIDE, M.-FERNÁNDEZ GARCÍA, M. I. (2021): «The Roman villa of Salar (Granada). The sculptural program in archaeological context», *Archivo Español de Arqueología*, 94, 2021.