

Ante la irrupción de la imagen ibérica. Una revisión cronológica sobre la pintura vascular figurada de Cabecico del Tesoro y su taller (Verdolay, Murcia)

José Fenoll Cascales

Universidad Autónoma de Madrid. Departamento de Prehistoria y Arqueología. Facultad de Filosofía y Letras.
Ciudad Universitaria de Cantoblanco. C/ Francisco Tomás y Valiente, 1. 28049 Madrid ✉
jose.fenoll@uam.es

<https://doi.org/10.5209/cmpl.109589>

Recibido: 06/10/25 • Aceptado: 13/03/26

Resumen: El problema de la cronología de la cerámica ibérica es una cuestión intrínseca al propio material. La deficiencia documental a la hora de excavar sus contextos de aparición ha dado lugar a que estas producciones hayan comenzado a aglutinarse en torno a talleres, series y pintores sólo desde los últimos años del s. XX y los primeros del s. XXI. Este mismo problema ha repercutido también en el caso de Cabecico del Tesoro, donde la necrópolis se encuentra aún inédita noventa años después del inicio de las excavaciones. Así pues, la revisión directa de todas las piezas de la necrópolis y la identificación de algunos materiales importados y/o imitados en sepulturas que carecían de datación permiten no sólo ofrecer fechas para la producción local del taller del Verdolay, sino también aglutinar sus series productivas e incluso buscar el origen de estas. El trabajo propone que el arranque del taller coincide con el final de la Segunda Guerra Púnica y con un posible traslado de artesanos venidos de otras regiones como la Edetania en busca de nuevos mercados tras la destrucción de los oppida en los que se encontraban afincados.

Palabras clave: Cerámica ibérica; Cronología; pintura vascular; Arqueología de la producción; necrópolis; romanización

^{EN} The emergence of the Iberian image. A chronological review of the figurative vascular painting of Cabecico del Tesoro and his workshop (Verdolay, Murcia)

Abstract: The problem of chronology in Iberian pottery is intrinsic to the material itself. The lack of documentation when excavating the contexts in which it appears has meant that these productions have only begun to be grouped together around workshops, series and painters since the late 20th century and early 21st century. This same problem has also had an impact in the case of Cabecico del Tesoro, where the necropolis remains unpublished ninety years after excavations began. Thus, the direct review of all the pieces in the necropolis and the identification of some imported and/or imitated materials in undated graves allow us not only to provide chronology for the local production of the Verdolay workshop, but also to bring together its production series and even search for their origin. The work proposes the hypothesis that the start of the workshop coincides with the end of the Second Punic War and with a possible transfer of craftsmen from other regions such as Edetania in search of new markets after the destruction of the oppida where they were settled.

Keywords: Iberian pottery; chronology; pottery painting; production archaeology; necropolis; Romanisation

Sumario: 1. Introducción. 2. El periodo 200-50 a. C. en el Cabecico del Tesoro. 3. Catálogo de vasos decorados con pintura figurativa. 3.1 Vasos en sepulturas con cronología. 3.2 Vasos en

sepulturas sin cronología. 4. La periodización en la pintura vascular de Cabecico del Tesoro.
5. Conclusiones. Bibliografía

Cómo citar: Fenoll Cascales, J. (2026): Ante la irrupción de la imagen ibérica. Una revisión cronológica sobre la pintura vascular figurada de Cabecico del Tesoro y su taller (Verdolay, Murcia). *Complutum*, 37(1): 95-118

1. Introducción

La necrópolis ibérica de Cabecico del Tesoro se ubica a 5 km al sur del cauce del río Segura a la altura de la ciudad de Murcia, integrándose en un conjunto ibérico mayor compuesto por el poblado de Santa Catalina del Monte y el santuario de la Luz (Figura 1). Las excavaciones en la necrópolis discurrieron entre 1935 y 1991, con distintos directores a su mando (Quesada 1989; Sánchez y Quesada 1992; García Cano y Page 2004; Fenoll *et al.* 2024). Las campañas en el cementerio reportaron un total de 609 sepulturas que cronológicamente se enmarcan entre los últimos años del s. V a. C. y la primera mitad del s. I a. C. Dentro del grupo de sepulturas más antiguas que dan una posible fecha de inicio a la necrópolis se encuentran los enterramientos 427 (02_427; Fíbula hispánica; Var. 4b-IV; 415-385 a. C.), 532 (574 (01_574; Fíbula de timbal; Var. 2ell AE; 415-375 a. C.), 549 (01_549; BN Ático; F 40 L; 415-375 a. C. y 02_159; BN Ático; *Aryballlos*; 415-375 a. C.) y 574 (01_574; Fíbula de timbal; Var. 2ell AE; 415-375 a. C.), puesto que sus materiales datantes dan una fecha entre el 415 y el 375 a. C. (Ver Iniesta 1981 para la cronología de las fíbulas citadas y García Cano 1982 para la datación del BN citado). Para la fecha final de la necrópolis, tradicionalmente se ha considerado como un yacimiento cuya pervivencia alcanzaría hasta mediados del s. I a. C. (Sánchez y Quesada 1992: 355). No obstante, en la sepultura 567 es posible identificar un olpe romano pintado (02_567) siguiendo la tradición indígena, un producto probablemente ilicitano que permite enmarcarlo dentro de los estudiados por Abascal (1987) con fecha en el s. I d. C. Se trata no obstante de un enterramiento aislado, que sucedería en un momento en el que la necrópolis llevaba varias décadas en desuso, pero que muestra la importancia que tuvo el yacimiento y cómo de alguna manera hubo un mantenimiento de la memoria del lugar durante el siglo siguiente a su desaparición.

Aun así, no es objetivo de este trabajo atender a este enterramiento en concreto, ni tampoco a los más antiguos de la necrópolis, sino intentar ofrecer un estudio pormenorizado de otra secuencia cronológica del yacimiento que ha sido poco estudiada. En

concreto, hacemos referencia al periodo entre inicios del s. II a. C. y mediados del s. I a. C. un momento de auge en la necrópolis en el que se aglutinan la mayor parte de los enterramientos (Sánchez y Quesada 1992: 354) y en el que sucede un fenómeno interesante: la irrupción de la imagen figurativa en la pintura vascular ibérica. Aunque el tema ha sido tratado con anterioridad de forma competente y en extenso en la tesis doctoral de Pérez Blasco (2014: 380-403) o en la de Trinidad Tortosa (2006), la revisión directa en el Museo Arqueológico de Murcia de los ajuares de las tumbas afectadas ayuda no sólo a afinar la cronología de este suceso, sino también a determinar una asociación reiterada de materiales en las sepulturas de este siglo y medio en los que puede traslucir el reflejo de un determinado rito funerario o al menos en una moda de enterramiento con determinados materiales.

Así pues, para abordar el estudio de la citada centuria y media y del surgimiento de la imagen en sus vasos, se considerarán como objeto de estudio únicamente aquellas piezas completas que tengan contexto arqueológico fiable. Por desgracia, las cerámicas recuperadas fuera de tumba, aunque presentan algunos ejemplos interesantes se citarán únicamente de forma anecdótica, puesto que no se conserva una ubicación del hallazgo, ni estratigrafía clara de los materiales que fueron llamados *de acarreo* en las campañas antiguas (1936-1955). Esto es debido a que el objetivo final será acotar en el tiempo el suceso al que se presta atención en este estudio, el fragmento temporal en el que un posible taller cerámico del Verdolay está en activo.

2. El periodo 200-50 a. C. en el Cabecico del Tesoro

La Segunda Guerra Púnica (218 a.C. - 201 a.C.) constituye uno de los eventos fundamentales para comprender la evolución de la cultura ibérica en el sudeste. Durante y después del conflicto es posible apreciar un punto de inflexión fundamental en el devenir de las sociedades del Hierro II peninsulares. Sin ir más lejos, a finales del s. III a. C. por todo el sudeste los poblados ibéricos experimentan una fortificación sin precedentes que generalmente se



Figura 1. Ubicación del yacimiento dentro del conjunto ibérico de Verdolay.
Fuente: elaboración propia del autor a partir de Google Maps.

ha leído como una consecuencia directa de la inestabilidad e incertidumbre derivada del conflicto entre cartagineses y romanos. Así, en lugares como Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia), La Serreta (Alcoy, Alicante), La Escuera (San Fulgencio, Alicante) o el Tossal de Manises (Alicante) se produce una remodelación completa del sistema defensivo (Robles *et al.* 2024; Olcina y Sala 2015 con bibliografía). Sin embargo, ese cambio en la poliéctica de los lugares de hábitat no tendrá una repercusión palpable en la evolución de todos estos complejos ibéricos, puesto que muchos de ellos serán abandonados de forma precipitada e incluso destruidos en el marco de la citada contienda o en los siguientes veinticinco años (p. e. La Serreta, Tossal de San Miguel o Coimbra del Barranco Ancho).

Asimismo, con el final de la Segunda Guerra Púnica se implantaría progresivamente el proceso de romanización de las poblaciones indígenas, generando una nueva realidad social, política y cultural que se verá reflejada a su vez en el registro material (Bayo 2010). Aunque

algunos conjuntos ibéricos desaparecerán a finales del s. III a. C. o inicios del s. II a. C., otros mantendrán su actividad hasta la práctica disolución del componente indígena en un mundo plenamente romanizado a mediados del s. I a. C. Este es el caso de algunos yacimientos murcianos como pudiera ser El Cigarralejo (Mula, Murcia) o el complejo del Verdolay (Murcia) o alicantinos como La Alcudia (Elche, Alicante). No obstante, este nuevo paradigma de la realidad ibérica se percibe de forma absolutamente distinta entre los enclaves murcianos. Mientras que para estos momentos en El Cigarralejo el número de enterramientos vive un claro proceso de retroceso con respecto a las centurias anteriores (Graells y Pérez Blasco 2022: 36 y ss.), Cabecico del Tesoro experimenta un crecimiento exponencial (Quesada 1989: 99), probablemente derivado de su enclave privilegiado en la vega media del valle del Segura, perfectamente conectado con el Guadalentín y el campo de Cartagena (García Cano y Page 2004: 15 y 16), lo que le asegura ser un paso obligado en las vías de comunicación

hacia el interior en época romana, en especial de la conocida como Vía Salaria (Almagro *et al.* 2021) que posteriormente se transformará en la Complutum-Carthago Nova (García Cardiel 2015: 247 con bibliografía).

Tal es la importancia del s. II en Cabecico del Tesoro que el 41.3% de los 609 enterramientos de la necrópolis se producen durante esa centuria (Sánchez y Quesada 1992: 354). Momento en el que además llegará más del 50% del total de la cerámica de BN importada que se recupera en el yacimiento (García Cano *et al.* 1989: 155). El espectro queda pues definido al inicio por la llegada de las primeras formas de Campaniense A, que hacia la mitad de la centuria darán paso a las B-oides y a su final a piezas de Campaniense A que imitan formas de Campaniense B (García Cano *et al.* 1989: 155). Es también desde mitad de siglo cuando aparecen las imitaciones de los vasos de paredes finas, principalmente de la F Mayet II, que habían llegado por primera vez a la península en torno al 175 a. C. y que en el sudeste experimentarán un importante auge entre el 150 y el 50 a. C. (de Miquel 1998). A su vez, la llegada de productos de importación peninsular como jarritas de cerámica gris ampuritana participan también de este horizonte bien definido (Aranegui 1985 y 1987). Pese a que cronológicamente presenten una datación más imprecisa (y por tanto se considerarán como de cronología opinable como en el trabajo de Quesada 1989) los ungüentarios, en especial el tipo B de Cuadrado (1987: 84) son muy frecuentes en este contexto. Así, pues se articula todo un registro material con fósiles directores que permiten fechar con eficacia el s. II a. C. en Cabecico del Tesoro.

Por tanto, frente a una cerámica ibérica de difícil catalogación cronológica, los contextos cerrados del s. II a. C. en Cabecico del Tesoro arrojan una importante cantidad de material datante que puede ayudar a establecer una cronología fiable para la pintura vascular ibérica del yacimiento, máxime cuando en algunas de las sepulturas en las que se encuentran estos vasos aparecen más de una pieza que se puede datar por cronotipología. Los contextos cronológicos compartidos unidos a la existencia de piezas semejantes pueden ayudar a dilucidar y afinar aquello que ha sido planteado tantas veces: la existencia de un taller cerámico afincado en el Verdolay (Nieto 1942-1943; Conde 1990; Tortosa 2006; Pérez Blasco 2014; Page *et al.* 2021), su origen y producción. Así pues, será necesario partir de la compilación de los vasos con elementos figurativos recuperados de Cabecico del Tesoro adscribibles a este taller.

3. Catálogo de vasos decorados con pintura figurativa

Este *corpus* ha sido desarrollado en base al estudio directo de las piezas en el Museo Arqueológico de Murcia, unido a la información contenida en el Archivo Documental de Gratiniano Nieto Gallo que en la actualidad conserva el Grupo de Investigación Polemos de la Universidad Autónoma de Madrid. Así, el número de vasos se dividirá entre aquellos recuperados de tumbas fechables y a los que por el contrario no se les puede atribuir una cronología concreta.

Para descargar el texto de información sobre la cronología de estos enterramientos, se ha realizado la Tabla 1, en la que se encuentran desglosados los elementos de cada una de estas sepulturas que pueden ser datados por cronotipologías, los cuales se han reproducido, para una mejor consulta en la Figura 8. Así las fechas de los materiales recogidas en la tabla proceden de la bibliografía que ha estudiado previamente los productos importados en Cabecico del Tesoro: las fíbulas de Iniesta (1981) y el BN precampaniense y campaniense de García Cano *et al.*, (1989). A ellos se ha de sumar otra bibliografía que estudia piezas semejantes a las de Cabecico del Tesoro, con las que se pueden establecer paralelos cronológicos; las paredes finas (de Miquel 1998; Hernández 2008; Uroz 2022: 157), la cerámica gris ampuritana (Aranegui 1987), la cerámica común romana (Vegas 1973; Olcese 2003; Hugué 2016) y los ungüentarios ibéricos (Cuadrado 1987).

En cuanto a las dataciones de las sepulturas, se han dado en base a una horquilla cronológica en la que todos los materiales recuperados en ese contexto cerrado pudiesen convivir. Por ejemplo el caso de la tumba 226, en ella existen varios ungüentarios ibéricos que sólo limitan la fecha al 200-50 a. C., a los que hay que sumar 14_226, una imitación de un cubilete de paredes finas de la F Mayet II del 150-50 a. C. y 16_226 una jarrita de cerámica gris ampuritana de la F 6 A de Aranegui del 100-75 a. C., por lo que la fecha que se considera como más probable para el enterramiento es el 100-75 a. C., momento en el que todas las piezas pudieron estar en uso y que en este caso viene marcado por la cronología del elemento más moderno, como sucederá en la mayor parte de las sepulturas.

3.1. Vasos en sepulturas con cronología

07_045 Vaso caliciforme en cerámica ibérica pintada con decoración fitomorfa. Borde exvasado de sección rectangular. El cuerpo se

desarrolla con una panza esferoidal y la boca ancha acampanada. El pie anular, de tendencia cónica y moldurado. La decoración del vaso está confeccionada en dos registros. El inferior está realizado con círculos concéntricos, mientras que en el superior aparecen tallos serpenteantes y hojas rellenas de retículas separando estos dos motivos, una banda entre líneas paralelas. Al interior del borde aparecen triángulos colgantes. Altura: 165 mm. Diám. boca: 125 mm. Diám. base: 55mm. (Figura 2).

08_045 Vaso caliciforme en cerámica ibérica pintada con decoración fitomorfa. Borde de sección redondeada, exvasada. El cuerpo se desarrolla con la panza esferoidal y la boca alta acampanada. Pie anular casi vertical y

fondo plano. La decoración se compone de líneas y bandas horizontales paralelas en la parte superior, mientras que en la superior suceden tallos ondulantes y hojas rellenas de retícula. Al interior del borde aparecen triángulos colgantes. Altura: 120 mm. Diám. boca: 90 mm. Diám. base: 40mm. (Figura 2).

10_045 *Oinochoe* en cerámica ibérica pintada con decoración fitomorfa. La decoración está realizada con líneas y bandas horizontales en la parte inferior de la panza, mientras que en la superior con tallos serpenteantes y hojas reticuladas. El cuello y el asa están pintados con líneas horizontales de color rojo oscuro. Alt.: 100 mm. Diám. sup.: 70 mm. Diám. base: 50 mm. Inédito. No se reproduce al no haberse localizado en los fondos del MAM.

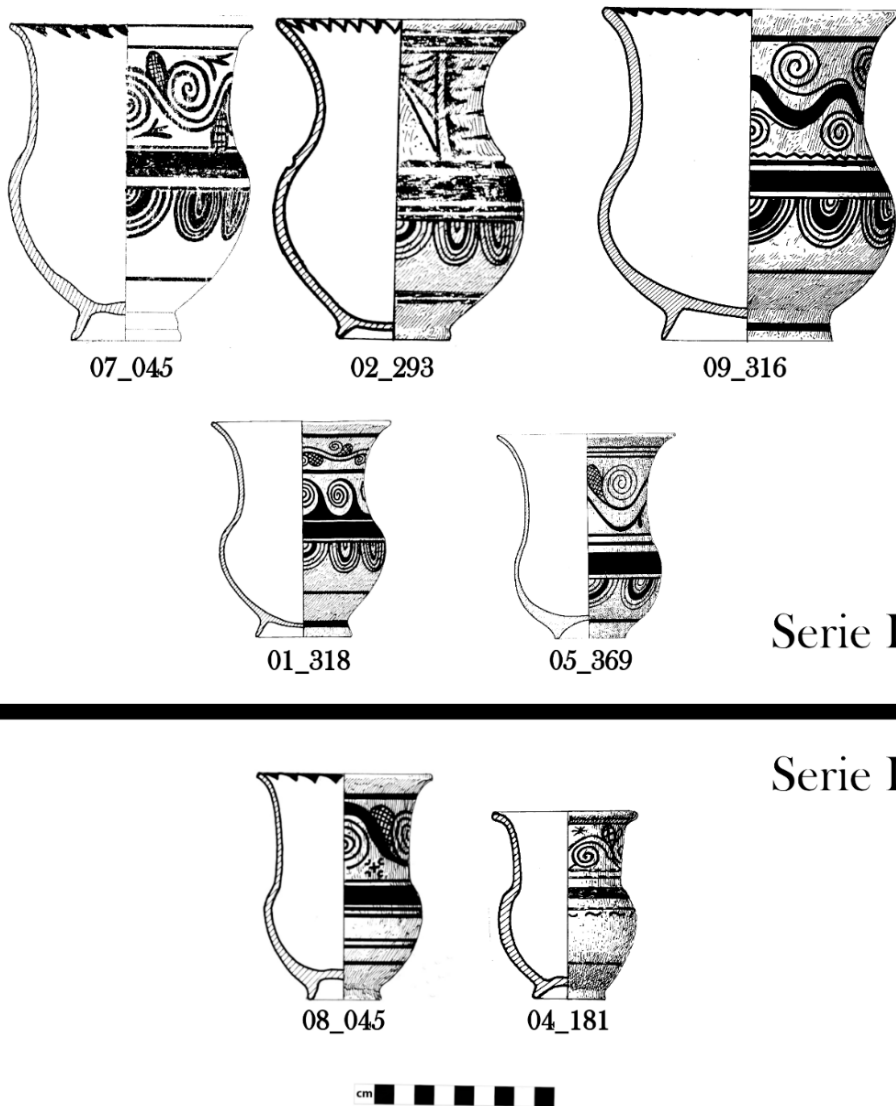


Figura 2. Vasos caliciformes con decoración figurada de Cabecico del Tesoro.
Fuente: elaboración propia del autor a partir del Archivo Gratiniano Nieto, Polemos, UAM.

Se conserva sólo un dibujo de él en el Fondo Gratiniano Nieto, por lo que su existencia puede considerarse como dudosa.

01_097 Tinajilla a torno. Pasta gris y crema, con engobe claro en la superficie externa. Borde de sección redondeada ligeramente exvasado. Perfil bitroncocónico con hombros entrantes y dos asas laterales que arrancan de la parte superior del cuerpo principal. Está decorado con pintura roja oscura, el cuerpo principal ofrece grandes tallos serpenteantes de los que sale una hoja rellena de líneas paralelas, mientras que en el cuerpo inferior ofrece una banda de semicírculos concéntricos, separando ambos cuerpos y en los hombros, grupos de líneas horizontales paralelas. Alt.: 150 mm. Ancho max.: 145 mm. Altura del cuerpo principal: 75 mm. Diám. boca: 90 mm. Diám. base: 65 mm. Asas: 28x10 mm. (Figura 5).

03_102 *Oinochoe*. Pasta crema con inclusiones de areniscas finas y mica. Ovoide. En

rojo oscuro; bandas horizontales y grandes tallos serpenteantes en espiral de los que salen hojas rellenas con retículas. Le falta parte del cuello y del asa. Alt.: 140 mm. Ancho máx.: 95 mm. Diám. base: 47 mm. Alt. pie: 3 mm. (Figura 3).

04_185 Vaso caliciforme. Vaso en barro rojo muy fino de perfil en S, decorado con tallos ondulantes en la parte superior y fajas horizontales en la inferior. De los tallos surgen frutos rellenos con retículas cuadradas, otros están vacíos. Se añade a esa composición del friso principal algunas fechas. Altura: 90 mm.; Diámetro boca: 65 mm.; Diámetro base: 30 mm. (Figura 2).

02_192 Imitación de *guttus*. Vaso de barro rojo de sección cilíndrica con pico vertedor y asa manilla la parte alta. Tiene una cazoleta de alimentación rehundida en la parte superior con cuatro orificios nutricios. El vaso está decorado con una gruesa faja alrededor del

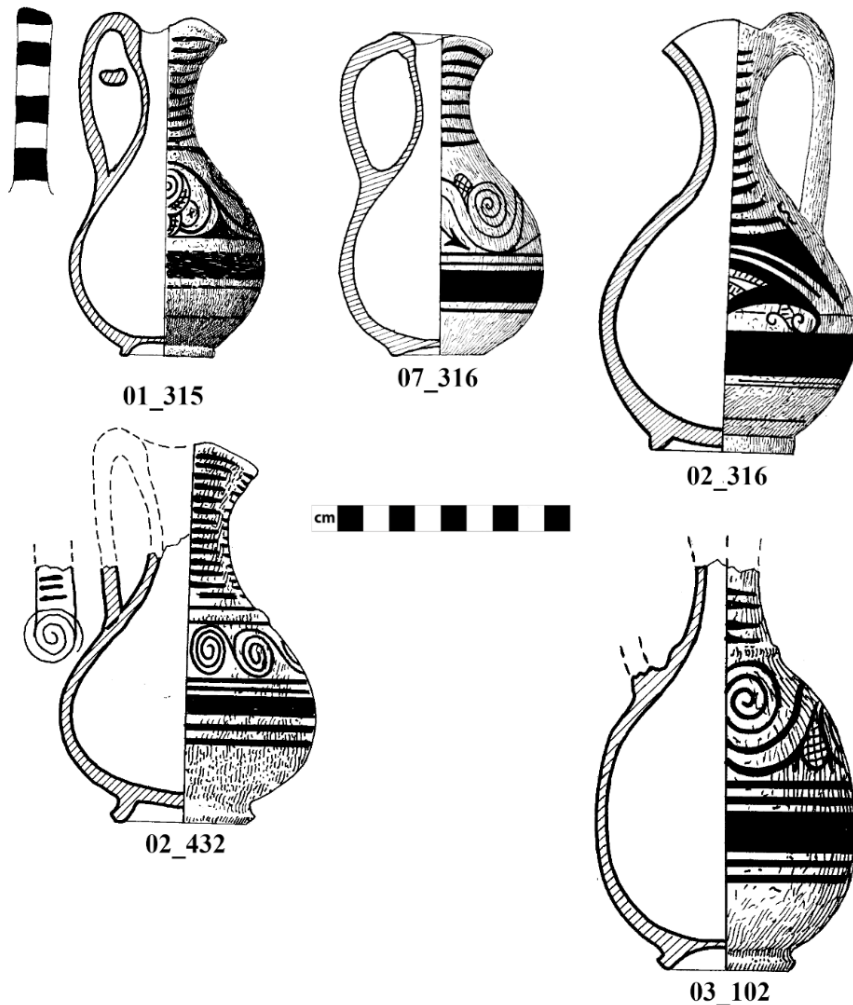


Figura 3. Pequeños *oinochoes* con decoración figurada de Cabecico del Tesoro. Fuente: elaboración propia del autor a partir del Archivo Gratiniano Nieto, Polemos, UAM.

cuerpo cilíndrico. En el plano superior la pintura compone motivos vegetales con una concatenación de roleos y frutos rellenos de líneas paralelas. Apenas se conserva esta decoración. Altura: 85 mm.; Base: 100 mm.; Boca: 45 mm.; Pitorro: 8 mm.; Asa: 55 mm. (Figura 5).

06_192 *Píxide*. Pequeño vaso de pasta crema, perfil bicónico, con tapa bien ajustada. Está decorado con motivos de espirales y anchas hojas cuyo campo está relleno de líneas paralelas, decoración idéntica a 02_192.

Altura: 70 mm.; Ancho: 70 mm.; Boca: 36 mm.; Base: 35 mm.; Tapa: altura 25 mm. (Figura 5).

01_213 *Kálathos* de sombrero de copa en cerámica ibérica pintada con decoración figurativa. La decoración se compone de un *carnassier* que vuelve la cabeza sobre el lomo y presenta sus grandes fauces abiertas de las que pende la lengua. Las orejas son alargadas y redondeadas. Por su parte el morro superior y la parte central del cuerpo del animal se muestran en reserva, decoradas solo con

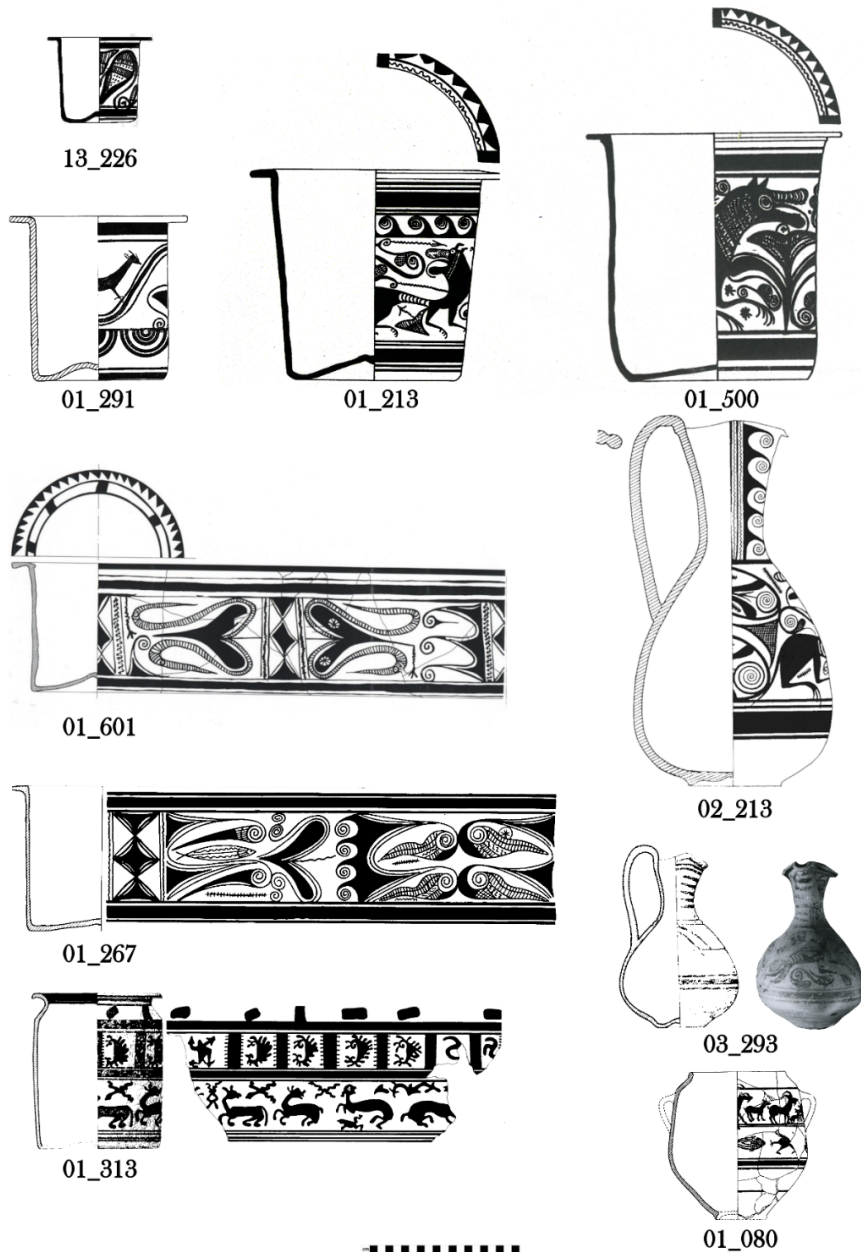


Figura 4. *Kalathoi*, *oinochoes* y tinajilla con decoración figurada de Cabecico del Tesoro. Fuente: elaboración propia del autor a partir del Archivo Gratiniانو Nieto, Polemos, UAM.

“<” y líneas verticales respectivamente. Las patas se muestran finas y delgadas, siempre encogidas y rematadas en garras de cuatro dedos. El carnicero queda inserto entre grandes motivos florales de roleos y brotes, mostrándose en un friso corrido solo interrumpido por dos bandas verticales rellenas también de contenido fitomorfo. Sobre el registro principal se ubica un friso de grecas. El borde está decorado con el motivo de triángulos concatenados, llamado de dientes de lobo. Alt.: 255 mm.; Diám. base: 215 mm.; Diám. boca: 31.8 mm.; Borde: 28 mm. (Figura 4).

02_213 *Oinochoe* de cerámica ibérica pintada con decoración figurativa. En el friso principal del vaso se ubica un *carnassier* que vuelve la cabeza sobre el cuerpo. Tiene la boca entreabierta y entre sus fauces sale una lengua muy delgada que se encorva hacia abajo. En la parte inferior de la boca se ven tres triángulos que indican los dientes. En la parte central del cuerpo lleva una faja con líneas paralelas curvas. Las patas delanteras las estira con decisión, en cambio, las traseras, se encorvan con violencia y un poco de rigidez y las cuatro se rematan con garras encorvadas. El resto de la decoración está integrada por motivos florales que ocupan todo el espacio que deja libre el animal y delante de él se disponen dos grandes hojas, pedidas en parte, que terminan en un vástago fino adornado con espirales y círculos, la parte inferior de ellas está decorada con líneas paralelas y con una gran espiral detrás del carnicero otros dos grandes roleos florales que arrancan de una línea vertical, lo llenan todo con sus elegantes perfiles curvos, hojas a tinta plana, espirales y líneas cortadas por otra más pequeñas llenándolo todo. El cuello lo tiene decorado con grecas que arrancan de una línea vertical, a las que se unen líneas perpendiculares y triángulos muy alargados. Alt.: 380 mm.; Ancho máx.: 280 mm.; Cuello: 130 mm.; Boca: 110 mm.; Diám. base: 93 mm.; Asa: 180 mm.; Distancia al vaso: 65 mm.; Ancho: 30 mm. (Figura 4).

13_226 *Kálathos* sombrero de copa en miniatura. Realizado en pasta crema con pintura en rojo vinoso. La decoración se realiza en único friso central en el cuerpo del vaso, enmarcado por dos líneas paralelas que flanquean una banda más gruesa. En el registro principal aparecen motivos vegetales que se articulan en torno a una gran flor central protegida por dos hojas de las que salen roleos. Al otro lado del friso aparece un tumulto de espirales alrededor de una hoja y dos frutos. Altura: 112 mm.; Diám. boca: 135 mm.; Base: 105 mm.; Borde: 20 mm. (Figura 4).

21_226 Imitación de *guttus*. Vaso de barro rojo de sección cilíndrica con pico vertedor

cónico y asa en cinta en la parte alta. Tiene una cazoleta de alimentación rehundida en la parte superior con seis orificios nutricios. El vaso está decorado con una gruesa faja, flanqueada por tres líneas arriba y dos abajo, alrededor del cuerpo cilíndrico. En la parte superior del vaso la pintura compone motivos vegetales con una concatenación de roleos y frutos rellenos de líneas paralelas. Altura: 83 mm.; Ancho máx.: 125 mm.; Boca: 50 mm.; Base: 90 mm.

01_267 *Kálathos* de sombrero de copa. Vaso de cuerpo cilíndrico y borde horizontal. La decoración se realiza en único friso central en el cuerpo del vaso, enmarcado por dos líneas paralelas que flanquean una banda más gruesa. En una de las caras, el vaso está decorado con cuatro grandes motivos florales contrapuestos en dos a dos. En la contraria, aparecen dos motivos semejantes a los anteriores y frente a ellos una gran hoja cordiforme de la que surgen espirales. Entre los motivos vegetales de esta segunda cara se coloca un pez entre ellos y una línea horizontal cubierta de líneas verticales. Altura: 160 mm.; Diám. boca: 200 mm.; Diám. base: 136 mm.; Borde: 20 mm. (Figura 4).

02_293 Vaso caliciforme barro amarillento fino de perfil en forma de tulipán. Está decorado con semicírculos concéntricos y líneas horizontales en el tercio inferior. Alt.: 115 mm.; Diám. sup.: 90 mm.; Diám. base: 40 mm. Junto a la urna salió un vaso de barro amarillento fino de perfil en forma de tulipán. Está decorado con semicírculos concéntricos y líneas horizontales en el tercio inferior y en la parte alta con zonas verticales en cuyos lados se diseñan entrantes curvos muy pronunciados y líneas horizontales coincidentes entre ellos, entre las cuales van otras onduladas, más cortas y una hoja ancha rellena con retícula. Alt.: 12 cms. Diám. boca: 9 cms. (Figura 2).

03_293 *Oinochoe* de cerámica ibérica pintada con decoración figurada. Vaso de panza esférica, boca trilobulada, asa geminada y alto cuello. Está decorado con grandes motivos florales de brotes y roleos. Entre ellos y en la parte central del registro, justo en el centro del vaso un *carnassier*. Pese al mal estado de conservación del carnicero, se conserva bien su lomo y cuartos traseros, en la parte central del cuerpo, como en el resto de los ejemplares, se deja un hueco en reserva que se cubre con líneas verticales. Su aptitud es rampante le hace colocar las patas traseras sobre las líneas del registro inferior, llegando incluso a superponerse. Por lo que el cuerpo del animal se queda formando una línea diagonal con respecto al friso de central que preside. Con

respecto a su cabeza poco se puede afirmar, puesto que las faltas de pintura en esta parte desdibujan considerablemente su figura. El cuello del vaso está también ricamente decorado con bandas verticales de roleos y frutos o simplemente decoradas con líneas horizontales. Alt.: 210 mm.; Diám. base: 150 mm.; Boca: 70x80 mm.; Alt. del asa: 110 mm.; Ancho del hueco del asa: 40 mm.; Ancho del asa: 20 mm. (Figura 4).

01_315 *Oinochoe*. Pequeña jarrita de cuerpo piriforme y panzudo con cuello cilíndrico largo y esbelto, boca trilobulada y pie anillado cóncavo. El asa descansa sobre el labio de la boca y cae hasta el cuerpo del vaso. La decoración se articula con líneas horizontales paralelas en el cuello, un friso principal en la parte superior de la panza, en el que se integran motivos vegetales de hojas con espirales y frutos. Bajo ellos, cierra la composición una ancha banda franqueada abajo por una línea más estrecha. Alt.: 150 mm.; Ancho máx.: 98 mm.; Diám. base: 40 mm.; Diám. boca: 44 mm.; Asa: 60

mm.; Distancia al vaso: 25 mm.; Ancho asa: 11 mm. (Figura 3).

02_316 *Oinochoe*. Pequeña jarrita de cuerpo piriforme, boca trilobulada, base anular, con cuello largo y estrecho decorado a base de líneas paralelas. En el cuerpo, la decoración se configura con lazos vegetales en forma de roleos con brotes rallados y hojas de zarzaparrilla entre ellos. Alt.: 150 mm.; Ancho máx.: 85 mm.; Diám. base: 40 mm.; Diám. boca: 44 mm.; Asa: 60 mm.; Distancia al vaso: 25 mm.; Ancho asa: 11 mm. (Figura 3).

07_316 *Oinochoe*. Pequeña jarrita de cuerpo piriforme, boca trilobulada, base anular, con cuello largo y estrecho decorado a base de líneas paralelas. Tiene en el desarrollo de su cuerpo dos grandes brotes rematados en espirales que copan el registro; un registro dividido en el centro por una línea serpenteante que se inicia y acaba un asterisco en cada extremo. Alt.: 130 mm.; Ancho: 80 mm.; Diám. base: 41 mm.; Diám. boca: 39 mm.; Asa: 70 mm.; Distancia al vaso: 26 mm.; Ancho de asa: 12 mm. (Figura 3).

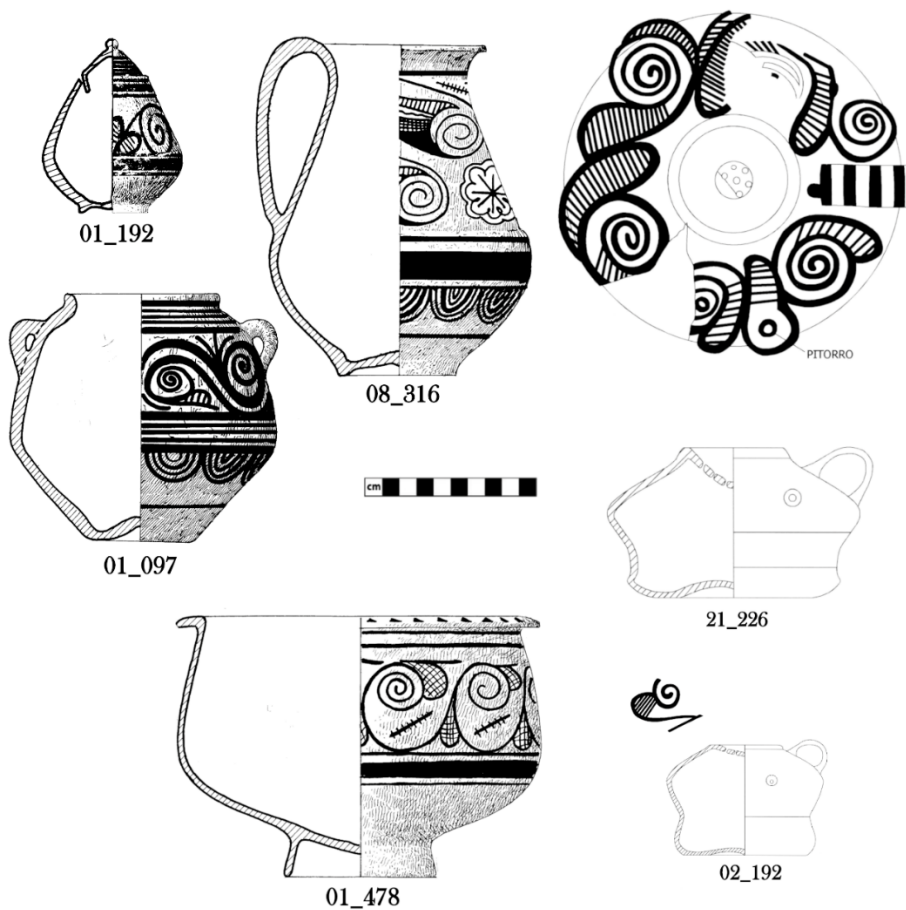


Figura 5. Formas varias con decoración figurada de Cabeceo del Tesoro.
Fuente: elaboración propia del autor a partir del Archivo Gratiano Nieto, Polemos, UAM.

08_316 Olpe. Tiene el registro principal articulado en torno a una roseta octopétala que surge en el centro. La flor queda protegida por cuatro brotes filiformes simétricos que se rematan en roleos enfrentados estos dos a dos. En la parte inferior del vaso aparece un registro de semicírculos concéntricos. Alt.: 196 mm.; Ancho: máx.: 180 mm.; Diám. boca: 99 mm.; Base: 65 mm.; Asa: 108 mm.; Distancia al vaso: 40 mm.; Ancho: 13 mm. (Figura 5).

01_318 Vaso caliciforme. De barro rojo fino; tiene perfil en forma de S con la boca muy abierta y el borde ligeramente vuelto al exterior. Tiene un alto pie anillado. La decoración está dispuesta en fajas horizontales, de las cuales la inferior está ocupada por grupos de semicírculos concéntricos, la central por grecas y la superior por dos ramas ondulantes de las que surgen roleos y frutos rellenos con cuadrícula. Altura: 165 mm.; Diám. boca: 140 mm.; Diám. base: 73 mm. (Figura 2).

05_369 Vaso caliciforme. De barro rojo fino de perfil en S, boca acampanada, pie corto anular. Tiene decorada la parte inferior con grupos de semicírculos concéntricos, líneas horizontales y fajas. En la parte alta aparecen tallos ondulantes, espirales y frutos llenos de retícula. Alt.: 100 mm.; Diám. boca: 95 mm.; Diám. base: 38 mm. 03_369. (Figura 2).

3.2. Vasos en sepulturas sin cronología

01_080 Vaso de las cabras y los peces. Urna de cuerpo globular, base anillada, borde engrosado y asas laterales. La decoración del vaso sucede en dos registros bien diferenciados. En el superior aparece una escena protagonizada por un rebaño de siete cabras de tamaños y edades diversas. De izquierda a derecha, se observa a una hembra amamantando a una cría, a las que sigue el macho de mayor tamaño a partir del cual se alternan una cría con un macho, seguida de otra cría un último ejemplar quizás también macho. Los animales presentan dimorfismo sexual, la hembra no tiene los cuernos rellenos de pintura y los machos tienen representada la genitalia a tinta plana. En el friso inferior los peces se alternan con zapateros, un signo geométrico resultado de la esquematización de una forma floral (Santos Velasco, 2022). En él se integra también la silueta de un pájaro con cresta, de una escala mucho más pequeña que los peces y se coloca sobre ellos, como flotando en la banda. Alt.: 245 mm.; Anch. Máx.: 185 mm. Diám. Borde: 115 mm. Asa: a 35 mm. del borde; Anch. Asa: 15 mm. (Figura 4).

01_291. *Kálathos* de sombrero de copa. Cuerpo cilíndrico, base umbilicada al interior y borde vuelto al exterior horizontalmente, a modo de ala. En el cuerpo del vaso, la pintura

se divide en dos registros. Uno inferior en el que se disponen semicírculos concéntricos y otro superior. En la parte de abajo está decorado con líneas, fajas horizontales y semicírculos concéntricos. La parte central se decora con una faja ondulante entre dos líneas paralelas a ella y entre los espacios quedan entre las ondulaciones se disponen tres aves, gallos y gallinas y motivos florales entre vástagos ondulantes. Altura: 180 mm.; Diám. superior: 195 mm.; Diám. base: 140 mm. (Figura 5).

01_313 *Kálathos* de cuello estrangulado. Pasta de barro rojo. Forma con perfil cilíndrico, con estrangulamiento en la parte alta, y borde vuelto al exterior. Está decorada en el cuello con gruesas bandas verticales. La decoración en el cuerpo cilíndrico se divide en dos registros. En el superior, se articulan una serie de metopas en cuatro de ellas se inserta un motivo geométrico cordiforme del que emanan líneas rectas por todo su perímetro, mientras que en las restantes los motivos geométricos que componen la forma tienen a la forma de la esvástica. El registro inferior sucede tras una línea y una gruesa banda, en él, se insertan cuatro cuadrúpedos esquemáticos con aspecto de herbívoros y entre ellos motivos de cruces flamígeras que quizás aludan a algún tipo de vegetación. Alt.: 210 mm. (Figura 5).

02_432 *Oinochoe*. Jarrita con forma piriforme, cuello alto y boca trilobulada, pie cónico. El cuello se pinta con líneas horizontales paralelas. En la mitad superior de la panza se dispone un registro con espirales-roleos. Bajo él, cierra la composición una banda gruesa flanqueada por dos parejas de líneas más finas arriba y abajo. Alt.: 145 mm.; Diám. base: 50 mm. No se reproduce.

01_478. Lebes. Con pie corto desde el que se levanta un cuerpo ancho de sección cilíndrica con borde proyectado al exterior horizontalmente. La decoración consta de en el borde de dientes de lobo. Por su parte, en el cuerpo, se dispone un gran registro principal en el que se insertan motivos vegetales de roleos con frutos rellenos con cuadrícula. Además, se añade en el espacio en blanco cada dos roleos una línea horizontal tachada con muchas verticales. Alt.: 163 mm.; Diám. boca: 230 mm.; Ancho borde: 15 mm.; Alt. pie: 20 mm.; Diám. pie: 92 mm. Paralelo en Cigarralejo. Fechado en el s. II a. C. (Cuadrado y Quesada 1989). (Figura 5).

01_500 *Kálathos* de sombrero de copa en cerámica ibérica pintada con decoración figurada. Vaso de barro rojo, de perfil cilíndrico y borde horizontal vuelto al exterior. Está decorado con tallos ondulantes y grandes hojas, unas llenas con tinta plana y otras rellenas

con retícula o con cortas líneas paralelas, entre esta profusa decoración floral se colocan dos carniceros con patas rematadas en garras con cuatro dedos. Los animales poseen una amplia melena representada en reserva sobre la que se colocan distintas franjas verticales rayadas, el resto del cuerpo, a excepción del morro y la parte central del lomo, se concibe a tinta plana. Uno de los ejemplares posee unas fauces que cuentan con ocho dientes triangulares, acompañados de una larga y fina lengua sobresale del hocico, mientras que el otro espécimen tiene más dientes que se dejan en reserva y que se realizan con una línea zigzagueante. Las orejas en ambos casos son puntiagudas y alargadas, ligeramente inclinadas hacia el hocico. La composición se realiza en un friso corrido dispuesta en el centro del cuerpo del vaso y enmarcada por fajas y líneas horizontales. Alt.: 290 mm.; Diám. boca: 300 mm.; Diám. base: 220 mm.; Borde: 30 mm. (Figura 5).

01_601. *Kálathos* de cerámica ibérica pintada con motivos geométricos florales muy estilizados. En el labio del borde dientes de lobo y barras. En el exterior un gran friso con hojas de hiedra separadas por un panel de rombos. La estilización de los motivos fitomorfo ha llegado a tal extremo que en las puntas de los tallos se ha dibujado un punto que quiere convertir el motivo en zoomorfo, parecido a una lombriz. Db.: 165 mm.; H.: 226 mm.; Dbase: 170 mm. (Figura 5).

4. La periodización en la pintura vascular de Cabecico del Tesoro

Entre finales del s. III a. C. e inicios del s. II a. C., se pueden fechar en Cabecico del Tesoro aquellas piezas que no están asociadas a fósiles directores en las sepulturas y que por tanto sólo se pueden datar por estilo. Históricamente esta fecha ha sido reiterada en la bibliografía precisamente por la comparación de ciertos elementos vegetales y geométricos que aparecen en la pintura conservada en los contextos finales de Llíria (Pérez Blasco 2014: 409 con bibliografía). No obstante, esta propuesta cronológica se ha realizado principalmente para los vasos de las sepulturas 213 y 500, aunque ahora es posible afirmar que como poco la cronología de los vasos de la 213 comienza en el 150 a. C. (vid Tabla 1).

Ello no quita que otros vasos como 01_080, 01_313 0 y 01_500 puedan ser considerados como una de una fecha indeterminada y quizás enmarcarlos dentro del lapso de finales del s. III a. C. e inicios del s. II a. C. Sin embargo, lo más curioso y singular de ellos es que son recipientes estrechamente vinculados con la

tradición edetana. En primer lugar 01_080 posee un tratamiento de los animales en la pintura ibérica murciana único hasta el momento, es decir, se incluye a los ovicápridos del friso superior con un enfoque absolutamente naturalista e individualizado. En este sentido, el rebaño de cabras recuerda de manera directa e incluso en sus aptitudes a los animales de la gran tinaja de 6-D. 15 del Departamento 15 de San Miguel de Llíria (Bonet 1995: 111-114) (Figura 6.1). Así, los caballos sobre los que van los jinetes como la cierva que está siendo cazada presentan una disposición idéntica a las cabras del Verdolay sobre la línea de horizonte las patas traseras están más hundidas con respecto a las delanteras quedando todas las figuras un poco empinadas. Además, la siguiente escena o espacio del vaso valenciano muestra una pareja de ciervos con un marcado dimorfismo sexual a través de la cornamenta, en la que la hembra está amamantando a un cervatillo que se vuelve hacia las ubres de su madre de la misma manera que la cabra que abre el friso del Verdolay. En otra cara de la tinaja de San Miguel aparece una escena de pesca que incluye incluso aves, mientras que en el friso inferior del vaso de las cabras aparece una sucesión que alterna peces con zapateros y sobre ellos también algunas aves. Así, aunque obviamente son vasos realizados por manos distintas es posible admitir un tratamiento cercano entre ambos, que debe corresponder a una relación entre sus focos productores debido a la singularidad de los temas tratados.

Al respecto de 01_313, se trata de otra pieza única, de la que resulta imposible encontrar un paralelo directo. Sin embargo, de nuevo, las figuras más cercanas a las de este *kálathos* se encuentran en la pintura edetana. Las figuras del *kálathos* murciano entroncan en su confección de forma directa con el Taller II de San Miguel de Llíria en su estilo de figuras planas o silueteadas. De hecho, la confección de los animales es muy específica y encuentra sus paralelos más cercanos en las figuras 570 y 595 de *Corpus Vasosum Hispanorum* de Llíria (Ballester *et al.* 1954: 118 y 120) las cuales corresponden al vaso 10-D. 16 del Departamento 16 del poblado, un *kálathos* de sombrero de copa (Bonet 1995: 119-124) (Figura 6.2). No obstante, de nuevo se aprecian variantes propias que apuntan a una influencia valenciana pero a una producción murciana, en este sentido el soporte es un *kálathos* de cuello estrangulado, siendo esta una forma ausente en Edeta, donde se consideraría en cualquier caso como un tarro (Bonet 1995: 407). Así, aunque los animales más cercanos a los del vaso de la sepultura 313 se encuentren en suelo valenciano,

resulta difícil establecer una relación cronológica entre ellos. *A priori* y siguiendo los planteamientos clásicos, los *kálathos* de cuello estrangulado son una forma que entra en declive en el desarrollo del s. III a. C., para dar paso a partir de ese momento a los *kálathos* de sombrero de copa (Pérez Blasco 2014: 399 con bibliografía). Sin embargo, en varias sepulturas de Cabecico del Tesoro se incluyen a la vez ambos tipos de *kálathos*, lo que

indica que las formas convivieron con seguridad durante algunas décadas al menos en la necrópolis murciana. Sin ser exactamente iguales, en La Alcudia existe también un fragmento que remite a este tratamiento de las figuras animales esquematizadas, se trata del fragmento LA-753, sin poder precisar a la forma cerámica a la que pertenece (Ronda 2016: Fig. 510).

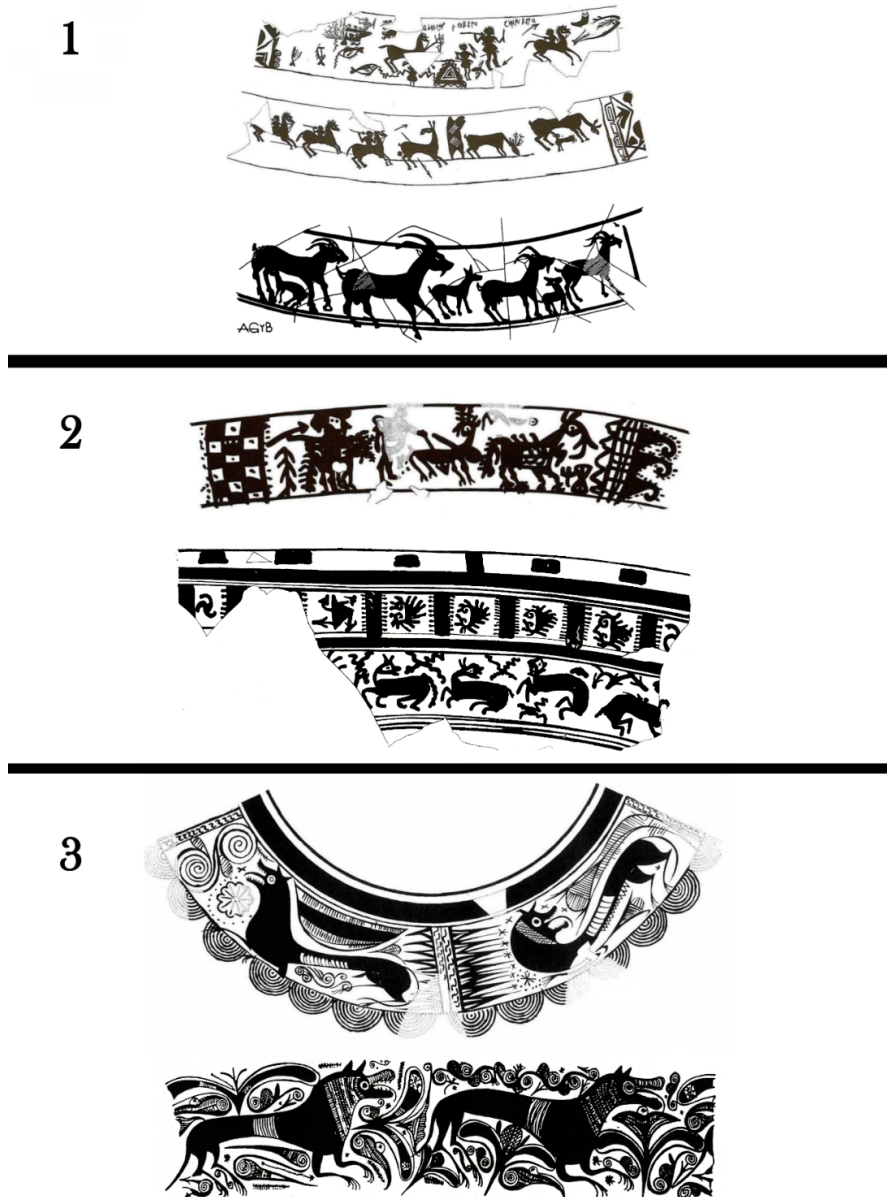


Figura 6. 1. Arriba, detalle de la gran tinaja de 6-D. 15 del Departamento 15 de San Miguel de Llíria. Abajo, Vaso de las cabras de Cabecico del Tesoro, sepultura 80. 6.2 Arriba, detalle de vaso 10-D. 16 del Departamento 16 de San Miguel de Llíria. Abajo, detalle del *kálathos* de cuello estrangulado de la sepultura 313 de Cabecico del Tesoro. 6.3 Arriba, detalle de la tinajilla de Peña Rubia. Abajo desarrollo del *kálathos* de la sepultura 500 de Cabecico del Tesoro. Sin escalar. Fuente: elaboración propia del autor a partir de Lillo 1988; Conde 1990; Bonet 1995; Olmos 2001-2002 y Archivo Gratiniano Nieto, Polemos, UAM.

Por último, dentro del grupo de piezas que solo se pueden datar por estilo se encuentra el *kálathos* de sombrero de copa de la sepultura 500. La célebre urna cineraria se trata de uno de los ejemplos más destacados de pintura figurativa dentro de la necrópolis y conforma una de las piezas más singulares dentro del género. En este sentido, se trata del único *kálathos* de sombrero de copa con un friso corrido que ocupa todo el cuerpo del vaso y en el que se coloca una pareja de lobos a la carrera. Entre los animales se desarrolla todo un complejo vegetal muy elaborado que remite compositiva y formalmente a algunos elementos de la pintura valenciana de Liria (Conde 1990: 157; Tortosa 1998: 213). No obstante y como se lleva indicando varias décadas se trata de una producción única, probablemente de un taller murciano, en el que aunque reverberen ecos valencianos, los códigos de representación son exclusivos de esta pieza (Tortosa 1998: 213 y 214; Page *et al.* 2022). En este sentido, la pintura sobre el *kálathos* ni si quiera se acerca a la de las piezas de las sepulturas 213 o 293 del mismo yacimiento en las que también aparecen *carnassiers*. De alguna manera su estilo es más sólido en el trazo y libre en la composición, al suceder la escena sin ningún triglifo entre los animales, como sucede en las tinajillas con misma temática de Peña Rubia (Elche de la Sierra, Albacete) (Lillo 1988) y Libisosa (Uroz 2022: LB 45440 ss. (dpto. 79)).

Es por ello que se ha advertido de la necesidad de considerarlas como imágenes de lectura iconográfica diferente entre ellas puesto que los animales del ejemplar de Peña Rubia presentan un claro dimorfismo sexual mientras que los de Cabecico del Tesoro y Libisosa no (Pérez Blasco 2014: 401). No obstante, es necesario matizar esto al menos para el caso del ejemplar del Verdolay. Es cierto que en ninguno de los animales del *kálathos* se representa la genitalia ni las mamas que permitan advertir de forma directa su sexo. Sin embargo, es fácil advertir una configuración distinta en el cuello, las orejas y los dientes, lo cual podría marcar un dimorfismo, quizás sexual. Del mismo modo, los elementos que rodean a los cánidos no parecen ser tampoco baladíes, de igual modo que los que lo hacen en el vaso publicado por Lillo:

“Ambos animales están separados y envueltos por una serie de elementos aparentemente ornamentales tan sólo, que inducen en primera instancia a pensar en el *horror vacui* al que tan reiteradamente se ha aludido. Pero aquí el conjunto de motivos ornamentales parece claro que tiene una simbología concreta y definida que debió resultar

perfectamente inteligible para quienes conocían los entresijos de la religión funeraria ibérica”. (Lillo, 1988: 140).

Así, en el *kálathos* murciano, uno de los animales, el cuello grácil, dientes en reserva y orejas pequeñas se encuentra rodeado de brotes con frutos e incluso flores que apuntan hacia su cuerpo, mientras que el otro de cuello robusto, dientes rellenos y orejas más grandes se encuentra desprovisto de tal consideración y solo se coloca bajo él un motivo vegetal en forma de S y sobre el lomo otro brote sin flor. En realidad si se mira con detalle, es exactamente el mismo esquema compositivo que el vaso del *oppidum* de Peña Rubia, en este caso la hembra es la que se rodea de frutos y el macho es el que presenta bajo él un motivo en S de forma vegetal (Fig. 6.3). A ello se une un detalle inadvertido hasta el momento en el vaso de Cabecico del Tesoro, en el brote bajo el animal al que apuntan todas las flores, se encuentra un óvalo de pintura blanca inserto en su interior, siendo este el único uso de pintura blanca en todo el vaso (Figura 7).



Figura 7. Detalle de la forma ovalada en pintura blanca bajo el trazo que compone el fruto rallado. *Kálathos* de la sepultura 500 de Cabecico del Tesoro. Fuente: Autor.

Así, probablemente en el *kálathos* murciano también se pueda estar representando una pareja de lobos a la carrera en el que repercutan las mismas metáforas de fecundidad que en el del vaso albaceteño. Y la vinculación entre estos vasos va un paso más allá, puesto que en la pieza de la pedanía de Elche de la Sierra se coloca bajo el friso en el que aparecen los animales un registro de semicírculos concéntricos que será característico dentro de la Serie 1 del taller del Verdolay durante las siguientes décadas. Así, ejemplar de Libisosa que mostraba el mismo tema que las piezas aquí tratadas, tiene una composición más relacionada con los *carnassiers* del grupo de la sepultura 213, al estar insertos en ambos casos entre brotes enfrentados que

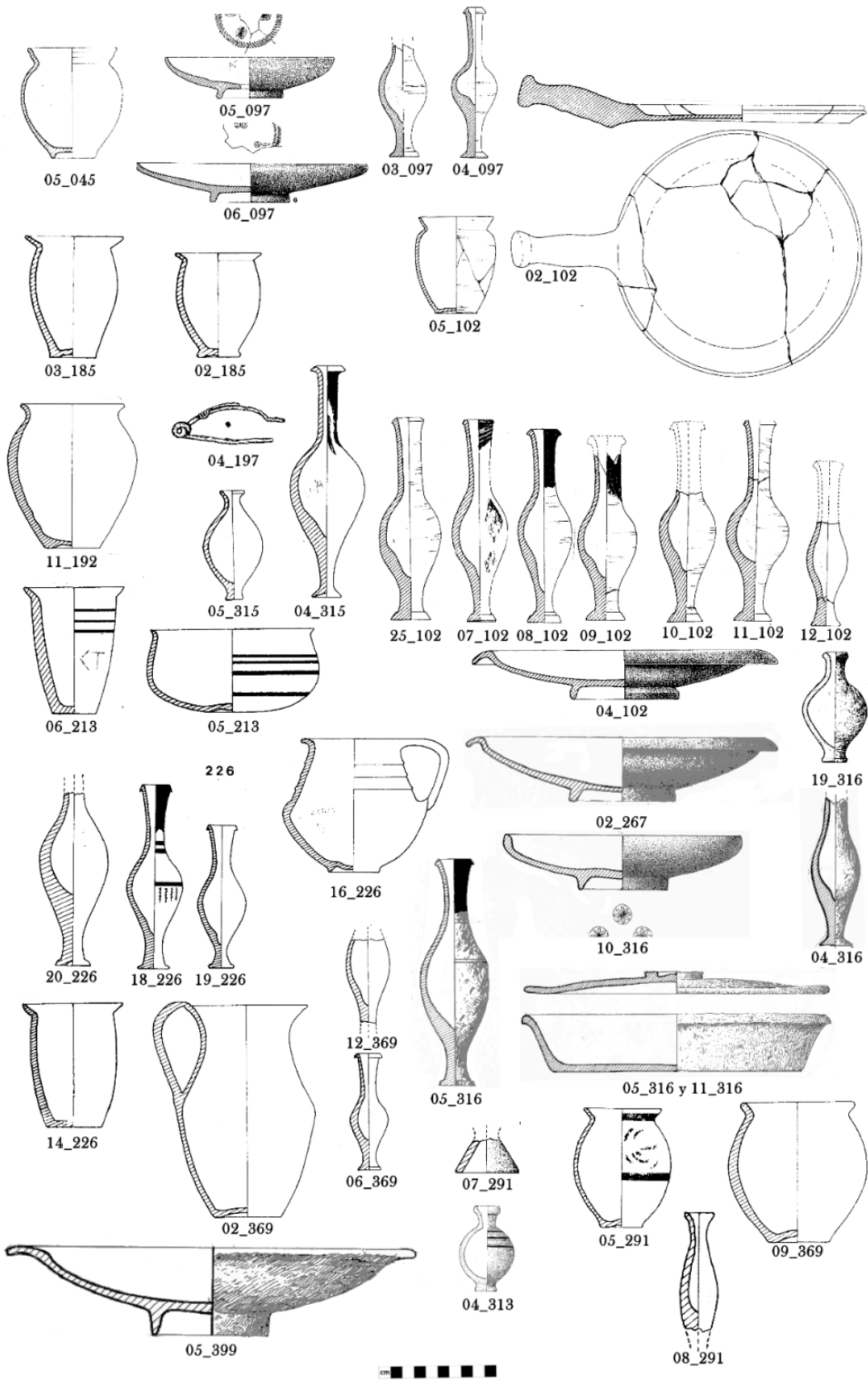


Figura 8. Elementos fechables por cronotipología en las sepulturas con cerámica ibérica figurada de Cabeceo del Tesoro. Fuente: elaboración del autor a partir del Archivo Gratiniiano Nieto, Polemos, UAM.

Tumba	Campana	Nº Objeto BD	Materiales datables				Orología en Quesada, 1989	Orología en Sánchez y Quesada, 1992	Orología de la sepultura					
			Material	Forma específica	Orología aceptada	Orología opinable								
45	1935	05_045	Imitación paredes finas	F Mayet II	150-50 a. C.		300-100 a. C.	—	150-50 a. C.					
		01_097	Cerámica ibérica tardía			150-50 a. C.								
		03_097	Ungüentario	FB III de Cuadrado			200-130 a. C.							
97	1936	04_097	Ungüentario	FB II de Cuadrado			300-75 a. C.	Discrepancia, ¿s. II?	c. 150 a. C.					
		05_097	BN Campaniense	F 55	c. 150 a. C.									
		05_097	BN Campaniense	F 5	200-150 a. C.									
		02_102	Cerámica común romana	Sartago		200-50 a. C. (?)								
		03_102	Cerámica ibérica tardía			150-50 a. C.								
102	1936	04_102	BN Campaniense	F 36 L	150-100 a. C.		190-100 a. C.	150-100 a. C.	150-50 a. C. / c. 100 a. C.					
		05_102	Imitación paredes finas	F Mayet II	150-50 a. C.									
		07_102	Ungüentario	FB VI de Cuadrado						200-50 a. C.				
		08_102	Ungüentario	FB VI de Cuadrado						200-50 a. C.				
		09_102	Ungüentario	FB VI de Cuadrado						200-50 a. C.				
		10_102	Ungüentario	FB VI de Cuadrado						200-50 a. C.				
		11_102	Ungüentario	FB II de Cuadrado						300-75 a. C.				
		12_102	Ungüentario	FB VI de Cuadrado						200-50 a. C.				
		185	1942	02_185	Imitación paredes finas	F Mayet II				150-50 a. C.				150-50 a. C.
				03_185	Imitación paredes finas	F Mayet II				150-50 a. C.				
02_192	Imitación BN			Guttus		300-200 a. C.								
192	1942	11_192	Imitación paredes finas	F Mayet II	150-50 a. C.		300-175 a. C.	300-175 a. C.	150-50 a. C.					
		02_197	Cerámica ibérica tardía			200-50 a. C.								
197	1942	04_197	Fibula de arco		175-100 a. C.		175-100 a. C.	175-100 a. C.	175-100 a. C.					
		01_213	Cerámica ibérica tardía	Kalathos		200-50 a. C.								
213	1942	02_213	Cerámica ibérica tardía	Onchoe		200-50 a. C.	215-100 a. C.	215-100 a. C.	150-100 a. C.					
		03_213	Cerámica común romana	F 44 de Vegas	200 a. C. - 200 d. C.									
		05_213	Imitación paredes finas	F Mayet XXXVII (?)										
		06_213	Imitación paredes finas	F Mayet II	150-50 a. C.									
		13_226	Cerámica ibérica tardía	Kalathos		200-50 a. C.								
226	1942	14_226	Imitación paredes finas	F Mayet II	150-50 a. C.		250-200 a. C.	250-200 a. C.	100-75 a. C.					
		16_226	Cerámica gris ampurrana	F 5A de Arenegul	100-75 a. C.									
		18_226	Ungüentario	FB VI de Cuadrado						200-50 a. C.				
		19_226	Ungüentario	FB VI de Cuadrado						200-50 a. C.				
		20_226	Ungüentario	FB VI de Cuadrado						200-50 a. C.				
		21_226	Imitación	Guttus						200-50 a. C.				
		01_267	Cerámica ibérica tardía	Kalathos		200-50 a. C.					190-100 a. C.	190-100 a. C.	200-150 a. C.	
267	1942	02_267	BN Campaniense	F 36 L	200-150 a. C.									
		01_315	Cerámica ibérica tardía	Onchoe		200-50 a. C.	250-200 a. C.	250-200 a. C.	200-50 a. C.					
		04_315	Ungüentario	FB III de Cuadrado		200-130 a. C.								
		06_315	Ungüentario	FC II de Cuadrado		200-75 a. C.								
02_316	Cerámica ibérica tardía			200-50 a. C.										
316	1944	04_316	Ungüentario	FB VI de Cuadrado		200-50 a. C.	150-100 a. C.	150-100 a. C.	150-100 a. C.					
		05_316	Ungüentario	FB III de Cuadrado		200-130 a. C.								
		06_316	C. cocina campaniense	F Vegas 14	200-100 a. C.					200-50 a. C.				
		07_316	Cerámica ibérica tardía			200-50 a. C.								
		08_316	Cerámica ibérica tardía		200-100 a. C.					200-50 a. C.				
		10_316	BN Campaniense	F 55 L	175-125 a. C.									
		11_316	C. cocina campaniense	F Vegas 16	200-100 a. C.									
		19_316	Ungüentario	FC I de Cuadrado		200-100 a. C.								
		318	1944	01_318	Cerámica ibérica tardía	Calci forme					200-100 a. C.	225-100 a. C.	225-100 a. C.	225-100 a. C.
				04_318	BN Campaniense	No conservada								
369	1944	02_369	BN Campaniense	F 36 L (?)	No conservada	c. 125 a. C.	180-100 a. C.	180-100 a. C.	180-100 a. C.					
		03_369	Cerámica común romana	F 45 de Vegas		200-100 a. C. (?)								
		04_369	Cerámica ibérica tardía	Calci forme		200-50 a. C.								
		06_369	Ungüentario	FB VI de Cuadrado		200-50 a. C.								
		08_369	Cerámica ibérica tardía	Onchoe tipo valenciano		200-50 a. C.								
399	1944	01_399	Cerámica ibérica tardía			200-50 a. C.	190-100 a. C.	190-100 a. C.	150-50 a. C.					
		03_399	Cerámica ibérica tardía			150-50 a. C.								
		05_399	Imitación BN	F 36 L		200-100 a. C.								
432	1944	01_432	Cerámica gris/BR	F 10b de Cuadrado					200-50 a. C.					
		02_432	Cerámica ibérica tardía			200-150 a. C.								
291	1944	01_291	Cerámica ibérica tardía	Kalathos		200-50 a. C.	200-50 a. C.	200-150 a. C.	150-50 a. C.					
		05_291	Imitación paredes finas	F Mayet III	150-50 a. C.									
		07_291	BN Campaniense	F 88 L	200-150 a. C.									
		08_291	Ungüentario	FB VI de Cuadrado		200-50 a. C.								
313	1944	04_313	Ungüentario	FA II de Cuadrado		125-75 a. C.			125-75 a. C.					

Tabla 1. Sepulturas con cerámica ibérica con decoración figurativa y con elementos datables por cronotipología. Fuente: Elaboración del autor.

surgen de los laterales y se encuentran en espacios metopados.

En cualquier caso, ante la imposibilidad de dar una fecha fehaciente para este primer grupo de vasos de Cabecico del Tesoro, solo se puede advertir en ellos una clara influencia de la cerámica de producción edetana ya vista por otros autores, lo que de nuevo llevaría a fecharlos por estilo en el tránsito de finales del s. III a. C. y hasta la primera mitad del s. II a. C., momento en el que un nutrido grupo de vasos con seguridad producidos en el taller del Verdolay comienzan a aparecer en la necrópolis. Así, 01_080, 01_313 O y 01_500, a los que llamaremos Grupo O, retoman en el conjunto murciano el camino de la figuración en la pintura, el cual había sido iniciado sin continuidad en el s. IV a. C. con el también célebre Vaso de Santa Catalina del Monte (Pérez Blasco, 2014: 110 y ss. con bibliografía). No obstante, es importante que en el momento en el que la figuración es recuperada se realiza con una producción propiamente murciana con una entidad propia pero que es

heredera de forma directa de un modo de hacer relacionado con la pintura de La Serreta.

Es a partir del 200 a. C. y sobre todo del 150 a. C., cuando la producción del taller cerámico y pictórico afincado en el Verdolay define plenamente una producción propia y de realización casi seriada, aunque sin llegar a realizar dos piezas exactamente iguales. Gracias a los fósiles directores, en su mayoría cerámica campaniense y vasos de paredes finas se puede definir con precisión este horizonte (Figura 8).

Así, la F 55 L de las sepulturas 97 (05_097) y 316 (10_316) (García Cano et al., 1989: 149, N° 179 y 183), las F 36 L de las sepulturas 102 (04_102) y 267 (02_267), (García Cano et al., 1989: 145 y 146, N° 127 y 135) además de la F 68 L (07_291) (García Cano et al., 1989: 150, N°193) abren un horizonte claro del s. II a. C. El cual queda mejor definido, por la aparición de imitaciones de cubiletes de paredes finas de la F Mayet II (De Miquel 1998) en muchas de esas mismas sepulturas, lo que obliga a considerar a la cerámica ibérica incluida en ellas

como una producción de la segunda mitad del s. II a. C., momento en el que entre el 150 a. C. y el 100 a. C., el taller viviría un momento álgido en el que confeccionarían el grueso de las piezas.

Para ver la evolución de la producción durante el s. II a. C., a su primera mitad se circunscribe el *kálathos* de la sepultura 267 (01_267), un sombrero de copa, en el que ya Conde (1990:154; 1992: 131 y ss.) advirtió que no se trataba de un *kálathos* único, sino que es posible enmarcarlo dentro de una serie de varios ejemplares repartidos por todo el sudeste. Entre ellos se incluyen las piezas de la sepultura 0 de la necrópolis de la Hoya de Santa Ana (Chinchilla, Albacete) (Martínez Picazo 2016: 103-104), la “Conjunto de incineración XI- Go12” de Corral de Saus (Mogente, Valencia) (Izquierdo 2000: 193-194 y 210, S.I.P. 13737) y la Cerro Lucena (Enguera, Valencia) (Pérez Blasco 2022: 281) cuyas composiciones son prácticamente idénticas por la forma en la que se disponen los motivos florales (Conde, 1990: 154; Pérez Blasco, 2014: 386 y 2022: 281 y ss. con bibliografía).

Esta serie de piezas vinculadas con un posible taller murciano tienen una cronología comprendida entre finales del s. III a. C. y mediados del s. II a. C., cronología ratifica para su inicio por un fragmento de estos vasos recuperado en contexto durante la excavación de la muralla púnica de La Milagrosa en Cartagena (Marín Baño 1998: 251 y 296, Fig. 28) y para su final a través de los conjuntos funerarios cerrados previamente mencionados.

Además, y de nuevo, uno de los motivos fundamentales de estos recipientes, es heredero de la pintura edetana: la colocación de brotes simétricos superpuestos y enfrentados entre ellos.

A partir del 150 a. C., con la aparición sobre suelo hispano de las paredes finas y sus imitaciones (De Miquel 1998) es cuando el taller cobra cierta relevancia en el número de piezas producido. Este es el momento a partir del que se han de fechar las sepulturas 45, 97, 102, 185, 192, 197, 213, 226, 291, 293, 313, 315, 316, 318, 369, 399 y 432 todas ellas con cerámica pintada con motivos figurativos y con imitaciones de paredes finas o ungüentarios fechados en el citado abanico en base a la tipología de Cuadrado (1987) (Vid. Tabla 1).

Es en este momento en el que a su vez se definen los tipos cerámicos que va a producir el taller sobre todo *oinochoes*, *oinochoes* pequeños, *kálathos* de sombrero de copa y vasos caliciformes, a los que se unen dos *guttus*, una tinajilla, una *pixide* y un lebetes (Figura 9 y Tabla 2). Esto acabará convirtiendo a las propias piezas en cerámica ibérica producidas por el taller en fósiles directores en sí mismos, permitiendo datar otras sepulturas en las que aparecen estos vasos pero sin encontrarse acompañados de piezas importadas.

En cualquier caso, es preciso partir de la producción propuesta con anterioridad para el taller. Así, Page *et al.* (2021) ya propusieron distintas series en las que enmarcar los vasos del foco productivo murciano. No obstante, la

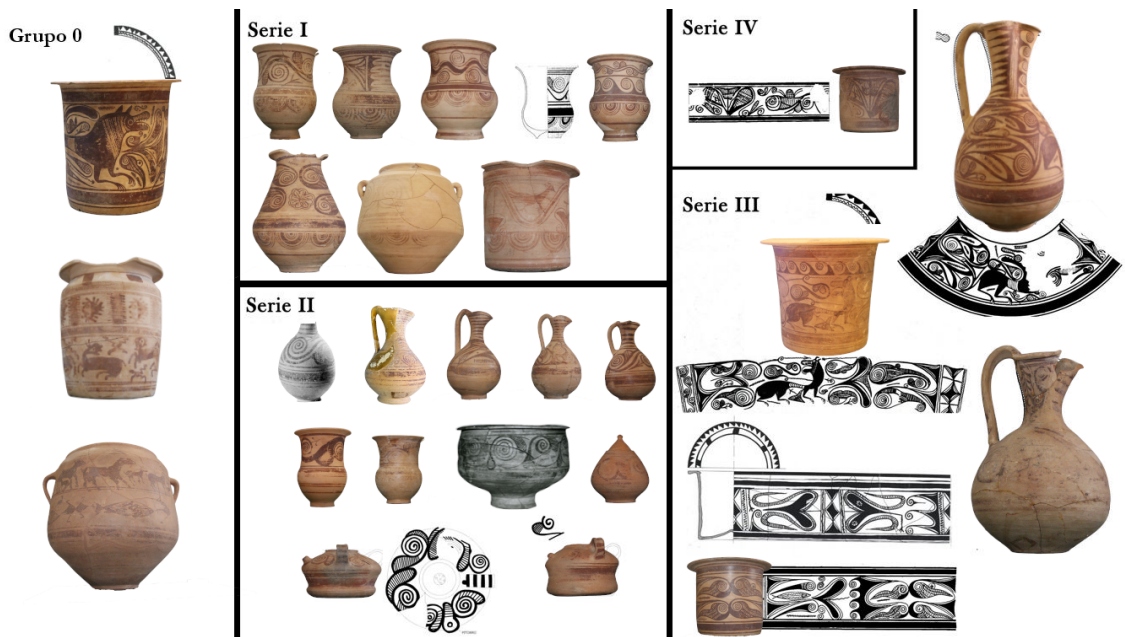
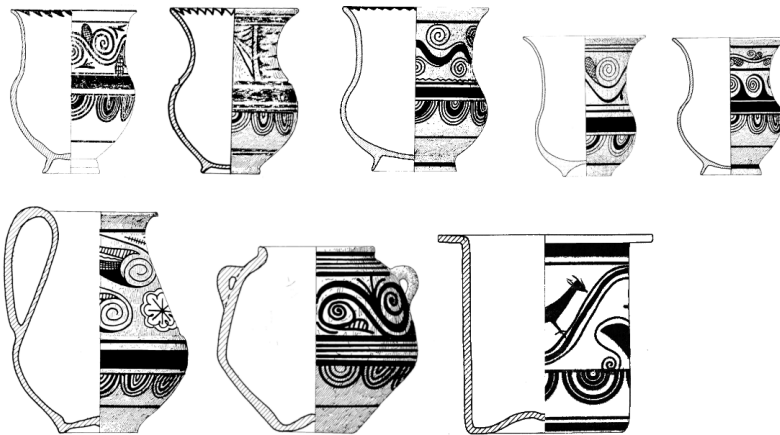


Figura 9. Recopilación de todas las series decorativas del taller, incluyendo el Grupo 0 con fotografías de los vasos. Fuente: elaboración del autor a partir de imágenes propias y del Archivo Gratiniano Nieto, Polemos, UAM.

Serie I



Serie II

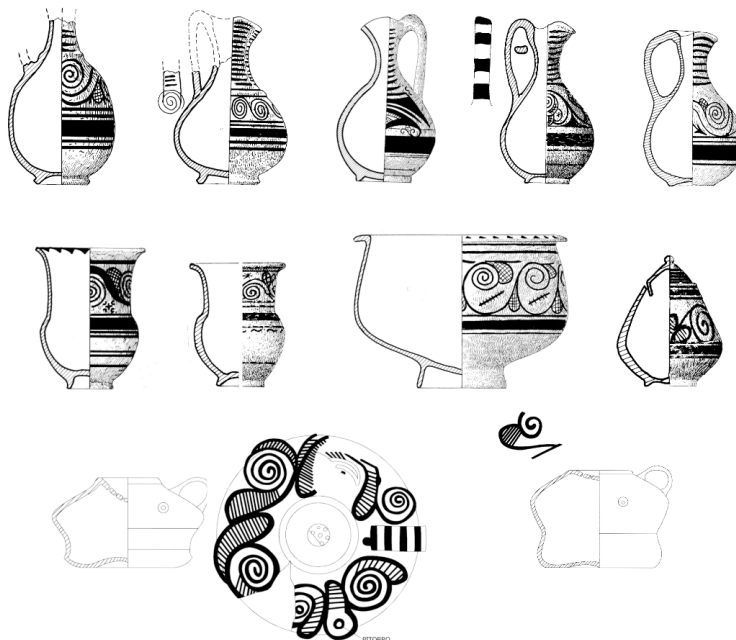


Figura 10. Series decorativas I y II de Cabecico del Tesoro. Sin escalar.
Fuente: elaboración propia del autor a partir del Archivo Gratiniano Nieto, Polemos, UAM.

revisión cronológica de los mismos da lugar a que la propuesta realizada entonces deba ser matizada y corregida. Sin embargo, por límites de extensión, el estudio específico de las formas y sus variantes tanto formales como decorativas e iconográficas como la caracterización de cada una de ellas se realizará en otro trabajo.

Así pues, las series que se pueden diferenciar en el taller son las siguientes:

Grupo 0. Los vasos aquí aglutinados se podrían diferenciar en realidad en tres series distintas puesto que los detalles técnicos son diferentes entre los tres vasos. No obstante,

por no complejizar de forma excesiva la categorización de los mismos, se incluyen aquí los vasos que tiene una decoración figurativa zoomorfa en un friso de corrido y con una mayor influencia estilística de la pintura valenciana de finales del s. III e inicios del s. II. a. C. Tinaja: 01_080. *Kálathos* de cuello estrangulado: 01_313. *Kálathos* de sombrero de copa: 01_500. Fecha de la serie: Por estilo y unicidad se fecha en el 200-150 a. C. pero sin fósiles directores.

Serie I. Está integrada por un conjunto de vasos que presentan en el cuello un registro principal enmarcado por líneas y bandas y

Tabla 2. Tabla resumen de las piezas que integran cada una de las series del taller del Verdolay.
Fuente: Elaboración del autor.

Serie	Forma	Pieza	Cronología de la sepultura	Cronología de la serie
I	Caliciformes	07_045	150-50 a. C.	150-100 a. C.
		02_293	Sin datos	
		01_318	225-100 a. C.	
		09_316	150-100 a. C.	
		05_369	180-100 a. C.	
	Olpe	08_316	150-100 a. C.	
	Tinajilla	01_097	c. 150 a. C.	
	Kalathos	01_291	150-50 a. C.	
II	Caliciformes	08_045	150-50 a. C.	150-100 a. C.
		04_185	150-50 a. C.	
	Oinochoes	03_102	c. 100 a. C.	
		01_315	200-50 a. C.	
		02_316	150-100 a. C.	
		07_316	150-100 a. C.	
		02_432	200-50 a. C.	
	Guttus	02_192	150-50 a. C.	
		21_226	100-75 a. C.	
	Lebetes	01_478	Sin datos	
Pixide	06_192	150-50 a. C.		
III	Oinochoes	03_293	Sin datos	150-100 a. C.
		02_213	150-100 a. C.	
	Kalathos	01_267	200-150 a. C.	
		01_213	150-100 a. C.	
		01_601	Sin datos	
IV	Kalathos	13_226	100-75 a. C.	100-75 a. C.

que muestran una decoración figurativa vegetal, generalmente de roleos con frutos rallados o flores cordiformes. En el tercio inferior de los vasos y bajo el friso principal aparece una cadena de semicírculos concéntricos que caracteriza la serie. Caliciformes: 07_045, 02_293, 01_318, 09_316 y 05_369. Olpe: 08_316. Tinajilla: 01_097. *Kálathos* sombrero de copa: 01_291. Fecha de la serie: 150-100 a. C. (Figura 10)

Serie II. Su producción está definida por la presencia de un friso principal semejante al de la Serie I, pero bajo él se articula siempre una decoración conformada por una banda horizontal gruesa flanqueada por dos o cuatro líneas paralelas. Pertenecen a esta serie: Caliciformes: 08_045 y 04_185. *Oinochoes* pequeños: 03_102, 01_315, 02_316, 07_316 y 02_432. *Guttus*: 02_192 y 21_226. Lebetes: 01_478. *Pixide*: 06_192. Fecha de la serie: 150-100 a. C. (Figura 10).

Serie III. Los vasos adscritos a esta serie se encuentran diferenciados por la configuración de una escena principal que alberga cenefas vegetales enmarcadas por anchas bandas y finas franjas, en las que suelen incluirse, en los laterales el motivo de brotes enfrentados dos a dos. Este friso principal se encuentra dividido por franjas horizontales en la que se suceden medio rombo – un rombo completo – medio rombo. La decoración es eminentemente vegetal, pero también hay

casos con decoración zoomorfa de *carnasiers*. *Oinochoes*: 03_293, 02_213. *Kálathos* de sombrero de copa: 01_267, 01_213 y 01_601. Fecha de la serie: 200-100 a. C. con una mayor posibilidad en el 150-100 a. C. (Figura 11).

Serie IV. Aunque hasta el momento solo se puede atribuir una pieza, la serie está caracterizada por un friso corrido sin interrupciones en el que se inserta una escena vegetal. La cercanía formal está intrínsecamente relacionada con la pintura edetana. *Kálathos* de sombrero de copa: 13_226. Fecha de la serie: 100-50 a. C. (Figura 11).

Con el análisis de dichas series, parece claro que existe una definición de los signos compositivos del taller. Uno de los más destacados es la presencia del motivo de 4 brotes enfrentados 2 a 2 de herencia valenciana (02_213, 02_267 y 08_316). A él se suma la decoración vegetal ondulante con hojas cordiformes estilizadas, olas encrespadas y la sucesión de espirales y roleos con frutos rallados presente en la práctica totalidad de las piezas. En lo que a elementos geométricos se refiere existe una preponderancia a acompañar estos motivos figurativos, sobre todo a los vegetales con una franja inferior de semicírculos concéntricos. Por lo general la composición de la pintura se realiza con apertura y/o cierre con una banda gruesa flanqueada por dos líneas más delgadas.

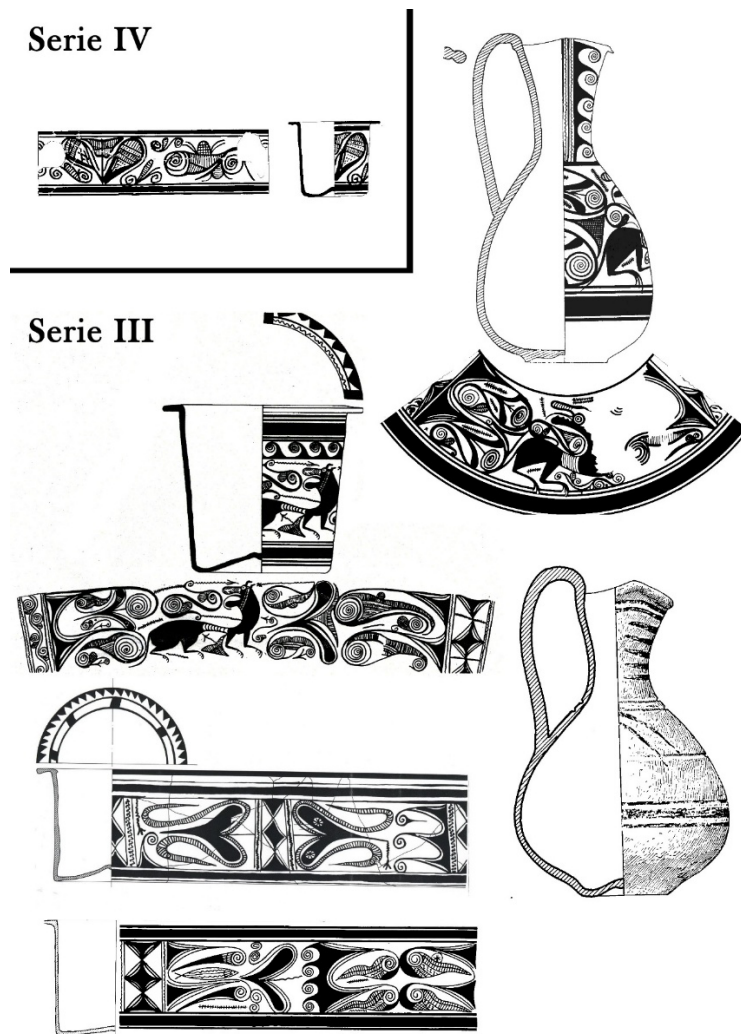


Figura 11. Series decorativas III y IV de Cabeceo del Tesoro. Sin escalas.
Fuente: elaboración propia del autor a partir del Archivo Gratiniano Nieto, Polemos, UAM.

Existe una marcada ausencia de algunos elementos como las “SSS” o los de prótomos de animales que definen cercanas producciones coetáneas o posteriores como la ilicitana o la archenera. También hay una ausencia característica de la pintura murciana del s. IV a. C., el uso del color blanco (salvo la excepción ya comentada en la pieza 01_500). En el taller murciano, las escenas hasta el momento carecen de narrativa compleja y de imágenes antropomorfas. Sólo en un vaso que apareció fuera de tumba se puede vislumbrar un enfrentamiento entre guerreros y jinetes (Nieto 1943-1944: Lam XIII; Pérez Blasco, 2014: 402).

5. Conclusiones

Con todo ello, antes de la Segunda Guerra Púnica en el sudeste la pintura vascular ibérica está restringida casi exclusivamente a motivos geométricos. Sólo en algunas

piezas como el vaso de los guerreros de Archena, el de la sepultura 128 del Poblado de Coimbra del Barranco Ancho, la urna de la tumba 400 de El Cigarralejo o el vaso de Santa Catalina del Monte, la imagen figurativa comienza a surgir de forma tímida y desde luego no estandarizada. Así, no es hasta el tránsito del s. III a. C. al II a. C., cuando la imagen y un nuevo tipo de pintura vascular aparece en el sudeste. Se trata de una imagen que puede surgir en torno al 200 a. C. gracias a algunos vasos quizás importados del área valenciana en la que la imagen figurativa ya estaba en pleno funcionamiento poco después de la Segunda Guerra Púnica, pero que experimenta su punto álgido en el sudeste desde el 150 a. C. y decae al final de dicha centuria. Se trata por supuesto de una pintura completamente indígena, realizada sobre formas cerámicas ibéricas y con

un modo de ejecución en estilo y trazo completamente nativo.

Por el número de vasos recuperados en los contextos cerrados de Cabecico del Tesoro, se puede ratificar la clásica propuesta de la existencia de una taller cerámico y pictórico en el Verdolay. Este taller murciano adopta en su inicio elementos claramente vinculados con la pintura de la esfera valenciana ligeramente anterior. Una muestra de ello son la utilización en la parte inferior de los vasos de un registro de semicírculos concéntricos con una banda más gruesa en el centro, el motivo de cuatro brotes enfrentados dos a dos conjugados con vasos en los que aparecen grecas y la clásica hoja cordiforme rematada en roleos. También tienen ciertas diferencias, por ejemplo en la pintura murciana las figuras de animales son autónomas, no necesitan de la figura antropomorfa que aparece siempre en relación con ellos en la esfera valenciana. En cualquier caso estos elementos no están copiados o implementados de forma directa en la cerámica del Verdolay, sino que están transpuesto a las nuevas necesidades, un ejemplo claro son los pequeños *oinochoes* cuya forma exacta no se da en el ámbito valenciano y que sin embargo aquí representa el mayor grupo de cerámica pintada con motivos figurativos. O los caliciformes, forma que en el mundo valenciano se presenta casi siempre sin decoración de algún tipo.

De nuevo, lo mismo sucede con algunos temas concretos, mientras que la aparición de elementos antropomorfos y zoomorfos conforma una extraña rareza en la Contestania hacia finales del s. III o inicios del s. II a. C. en San Miguel de Lliria ambos temas están completamente asumidos en la pintura y encuentran de hecho un momento especialmente fecundo que se interrumpió por la abrupta destrucción del poblado. Incluso con los *carnassiers* sucede lo mismo, no aparecen como elementos autónomos dentro de la pintura valenciana y sin embargo, cuando surgen en Cabecico del Tesoro se dan enmarcados por elementos geométricos y vegetales alusivos a una decoración preexistente en el mundo de San Miguel de Lliria y La Serreta. No obstante, el desglose del código simbólico y sintáctico compartido entre ambas tradiciones pictóricas será desglosado en extenso en futuras publicaciones, puesto que la extensión de este texto impide desarrollarlo como debería.

Lo que parece claro al fin y al cabo es que suceden varios hechos consecutivos que pueden tener relación entre ellos. El final de la Segunda Guerra Púnica trae consigo la destrucción de algunos *oppida* ibéricos en los que la ocupación no se recupera con

posterioridad y en los que no parece haber una respuesta violenta, por lo que esa población hubo de reubicarse en algún lugar cercano, probablemente en los llanos contiguos a los *oppida* valencianos-alicantinos. Con ello no se produce el fin de la pintura ibérica en el territorio valenciano, pero si un decrecimiento del número de producciones figurativas en los años siguientes cuya pervivencia será fundamentalmente en Kelin, puesto que las poblaciones que sobreviven en muchos casos se romanizan pronto. Este hecho contrasta con la recuperación de la pintura figurativa en los yacimientos murcianos o al menos en el Cabecico del Tesoro entre 200 a. C. el 150 a. C. (*vid supra*). Una recuperación que parece estar marcada por la adopción de motivos evidentemente relacionados con la tradición valenciana de la que además pudieron llegar algunos vasos en el momento de auge de la misma a finales del s. III a. C. o inicios del s. II a. C.

Este suceso es equiparable en buena medida a lo que sucede con el artesanado especializado en escultura después de la segunda mitad del s. IV a. C., cuando el levantamiento de monumentos en las necrópolis del sudeste dejan de estar solicitados y algunos de los talleres y escultores se trasladan a los lugares en los que surgen nuevas demandas y mercados, en este caso el uso de escultura en piedra como exvotos en los santuarios (Robles y Fenoll 2022; Robles y Fenoll 2025: 182). Quizás algo semejante pueda ser propuesto para el inicio de la pintura vascular figurativa en Cabecico del Tesoro después de la Segunda Guerra Púnica, hasta allí pudieron llegar algunos ceramistas y pintores, procedentes de la Edetania. Quizás llegaron los vasos sin los artesanos y estos fueron copiados, pero como también se ha indicado en otras ocasiones, las piezas no transmiten el conocimiento técnico de quien las ha confeccionado, sino que son el resultado de este (Mannoni y Giannicheda 1996).

El elenco de pintores dentro del taller es variado, existiendo al menos cinco pintores distintos capaces de representar elementos zoomorfos. Los *carnassiers* del *kálathos* de la sepultura 500, sobre todo el que aquí consideramos como hembra está muy cercano al del *oinochoe* de la sepultura 213. No obstante, se puede ver que pese a la cercanía formal que están pintados por distintos pintores o por un mismo pintor pero con algunos años de diferencia, pudiéndose ver que los detalles pierden parte de su cuidado y definición en el ejemplar de la sepultura 213. Por ejemplo, los frutos rellenos ya no se completan con perfectas cuadrículas (Figura 12). Otro pintor sería el



Figura 12. Comparación del *carnassier* del *oinochoe* de la sepultura 213 (izquierda) con el *carnassier* hembra del *kálathos* de la sepultura 500. Fuente: elaboración del autor a partir de imágenes propias y del Archivo Gratiniano Nieto, Polemos, UAM.

que realizaría el *kálathos* de la sepultura 213, puesto la configuración del carnicero se aleja en demasía del *oinochoe* del mismo enterramiento pese a la que decoración vegetal pueda resultar semejante. Además, el vaso de las cabras (01_080), el de los ciervos (01_313) y el de los gallos (01_291) deben de pertenecer a manos distintas entre ellas. Lo mismo sucede para los casos vegetales, donde la decoración aunque parecida también se debe de identificar con varios artesanos. Todo ello lleva a una problemática clara expuesta hace ya más de tres décadas por Bonet: “Por nuestra parte hemos podido observar que, efectivamente, no hay dos vasos idénticos que traten exactamente igual los temas figurados y vegetales” (Bonet, 1995: 440). Lo que lleva inevitablemente a que el estudio de la pintura ibérica lleve a una problemática intrínseca en lo que a identificación de pintores y talleres se refiere, que por desgracia parece se mantendrá durante los próximos años.

En cuanto a la cronología, que es la principal aportación de este trabajo, se puede apuntar sin reservas que este taller tiene su auge a partir del 150 a. C., aunque pudiese existir con anterioridad desde el 200 a. C., si se fechan algunas de las piezas por estilo. El final de la producción es más difuso, aunque pudiese llegar hasta el año 50 a. C., cuando desaparece el uso de las paredes finas que comparten contextos con estos vasos, en nuestra opinión debe de retraerse en torno al 100 a. C., como tarde al 75 a. C. Esto es

debido a que en el 70 a. C., en el momento final del yacimiento de Libisosa, ya parece haber vasos en esta estación albaceteña que siguen los modelos de la primera producción del taller del Verdolay: *oinochoes* pequeños y los caliciformes.

En cualquier caso, el estudio de los ajuares y de los elementos cronológicos asociados a los vasos pintados con elementos figurativos de Cabecico del Tesoro contribuye a despejar las dudas sobre la fecha de esta pintura, que aunque planteada hace ahora casi un siglo, la falta de un estudio monográfico y directo de los materiales de la necrópolis ha contribuido enormemente a que estos fuesen fechados tradicionalmente por estilo. Con seguridad el trabajo que mejor definió este horizonte temporal fue la tesis de Pérez Blasco (2014), no obstante dado que muchas de las paredes finas no habían sido estudiadas como tal, aquí se ha logrado matizar muchas de las fechas propuestas entonces.

En este sentido, las carencias de documentación de la necrópolis aún son palpables, puesto que de conservarse una planimetría o una sección estratigráfica del cementerio se podría incidir en que muchas de las tumbas que tienen el tipo de cerámica aquí tratado están en tumbas de numeración cercana. Es decir al mencionar que las tumbas 45, 97, 102, 185, 192, 197, 213, 226, 291, 293, 313, 315, 316, 318, 369, 399 y 432 son todas del 150-100 a. C., con alguna de fecha más temprana como 267. En cualquier caso se puede ver que

muchas de ellas con números casi correlativos por lo que en algunas ocasiones debe de corresponder a niveles o áreas concretas de la necrópolis en uso en la citada fecha. Por desgracia, pese a lo interesante de la hipótesis no se puede apuntar nada más en este aspecto al no conservarse la documentación indicada. Es también significativo que en muchos de los casos las tumbas tienen varios de estos vasos. Y que en un número importante estos vasos se utilizan como urnas funerarias. Cuando no, se restringen a formas muy concretas como los caliciformes o los pequeños *oinochai*, utilizándose sólo ocasionalmente como decoración de otras formas, pudiendo ser utilizados estos como vasos de ofrendas para la sepultura o para realizar alguna libación o consumo de líquidos durante el enterramiento en los que también podrían estar implicados los cubiletes que imitan paredes finas. Quizás pueda también tratarse sólo de una moda material y de que esta cerámica pintada se convierta durante cincuenta años en el elemento preferido por las élites para sus enterramientos.

Otra cosa interesante es que no podemos obviar que los elementos estudiados se realizan en un contexto de romanización. Ello no quita que como se ha indicado con anterioridad estos vasos están completamente insertos en la tradición indígena/local. Al igual que se mantiene la tradición de seguir enterrándose en el mismo lugar en el que lo hicieron sus antepasados, no solo porque no existe una coyuntura religiosa frente a la romanización durante las primeras décadas, sino porque también y como ha sido puesto de relieve en numerosas ocasiones; frente a los cambios culturales de potencias colonizadoras, por norma general las creencias religiosas y sobre todo el ritual funerario suele pervivir durante más tiempo y de un modo más conservador (Vives-Ferrándiz 2005: 231).

Con ello y con todo, aunque en futuros trabajos se han de analizar y estudiar cada una de estas formas cerámicas buscando paralelos en yacimientos cercanos para evaluar el alcance y el éxito de este taller; sobre estas líneas se ha intentado dilucidar y esclarecer la cronología de la cerámica ibérica pintada con motivos figurativos en los contextos cerrados de las sepulturas de Cabecico del Tesoro. Así, todo apunta a que es durante el s. II a. C. cuando esta cerámica pintada alcanza su auge y cuando los pintores de otras regiones pudieron desplazarse al valle del Segura en busca de nuevas oportunidades comerciales. La adopción de la imagen fue total aunque no instantánea y pronto se adaptó a las necesidades contestanas de las necrópolis,

se suprime la narrativa para decorar con elementos protectores, alusivos a la fecundidad y psicopompos las urnas, los vasos de ofrendas y los vasos incluidos en los ajuares. Porque con ellos el difunto no sólo gozaría de mayor prestigio en la memoria de quienes lo enterraron, sino que también viajaría al más allá protegido por las imágenes y con un ajuar decorado que podría utilizar en su vida ultraterrenal. Como en la esfera religiosa durante su vida, y con mayor intensidad tras la muerte, las imágenes se convirtieron en la última morada de la memoria de estos íberos; a través de ellas, todavía hoy, pueden ser convocados ante nosotros.

Bibliografía

- Abascal, J. M. (1987): Olpes pintados de época imperial en la provincia de Alicante. *Saguntum*, 21:361-377.
- Almagro Gorbea, M., Lorrio, A. y Torres, M. (2021): Los focenses y la crisis de 500 a.C. en el Sureste: de La Fonteta y Peña Negra a la Alcudia de Elche. *Lucentum*, 40: 63-110. DOI: <https://doi.org/10.14198/LVCENTVM.18058>
- Aranegui, C. (1985): Las jarritas bicónicas grises de tipo ampuritano. En *Taula Rodona amb motiu del 75 aniversari de les excavacions d'Empuries: Ceràmiques gregues i helenístiques a la Península Ibèrica*, Empúries, 101-114.
- Aranegui, C. (1987): La cerámica gris de tipo ampuritano: las jarritas grises. En: *Ceràmiques helléniques et romaines. Tome II*. Besançon, 87-98.
- Ballester, I., Fletcher, D., Pla, E., Jordá, F. y Alcacer, J. (1954): *Corpus vasorum hispanorum: cerámica del Cerro de San Miguel, Liria, Museo de la Excma. Diputación de Valencia*. MuPreVa, Valencia.
- Bayo, S. (2010): *Contestania Ibérica en los siglos II-I a.C. Poblamiento y romanización*. Tesis doctoral. Universidad de Alicante, Alicante.
- Bonet, H. (1995): *El Tossal de Sant Miquel de Llíria: la antigua Edeta y su territorio*. SIP, Valencia.
- Conde, J. M. (1990): Los kalathoi "sombrero de copa" de la Necrópolis del Cabecico del Tesoro de Verdolay (Murcia). *Verdolay*, 2: 149-160.
- Cuadrado, E. (1987): La necrópolis ibérica de El Cigarralejo (Mula, Murcia), Madrid: Bibliotheca Praehistorica Hispana XXIII.
- Cuadrado, E. y Quesada, F. (1989): La cerámica ibérica fina de El Cigarralejo (Murcia). Estudio de cronología. *Verdolay*, 1: 49-115.
- De Miquel, L. E. (1998): Los cubiletes de paredes finas de Cartagena. En: *De les*

- estructuras indígenas a l'organització provincial romana de la Hispània Citerior: homenatge a Josep Estrada i Garriga*. Barcelona, 351-372.
- Fenoll, J., Quesada, F., García Cano, J. M., Lanz, M. (2024): Hacia un estudio monográfico de la necrópolis ibérica del Cabecico del Tesoro. Estado de la cuestión, perspectivas de futuro y nuevos datos sobre su planimetría. En Olcina, M., Guilabert, A. and Tendero, E. (eds.) *Contestania ibérica revisitada: 260-268*. Alicante, MARQ.
- García Cano, C.; García Cano, J. M.; Ruiz E. (1989): Las cerámicas campanienses de la necrópolis ibérica del Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia). *Verdolay*, 1: 117-187.
- García Cano, J. M. (1982): *Cerámicas griegas de la Región de Murcia*. Editora Regional, Murcia.
- García Cano, J. M. y Page del Pozo, V. (2004): *Terracotas y vasos plásticos de la necrópolis del Cabecico del Tesoro, Verdolay, Murcia*. Dirección General de Cultura de la Región de Murcia.
- García Cardiel, J. (2015): *La imagen del poder en el mundo ibérico del Sureste (siglos VII-I a.C.) y su articulación en el paisaje*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Graells i Fabregat, R. y Pérez Blasco, M. (2022): *Un mistophoros en fragmentos. La tumba 478 de El Cigarralejo (Mula, Murcia)*. Servicio de Publicaciones de la CARM, Murcia.
- Hernández Canchado, N. (2008). "La cerámica de importación tardorrepublicana del barrio iberorromano de "Libisosa": el Departamento 79". *Verdolay: Revista del Museo Arqueológico de Murcia*, N.º. 11: 143-177.
- Huguet Enguita, E. (2016). La ceràmica comuna de la ciutat romana de Valentia (segles II aE-III dE).
- Iniesta, A. (1983): *Las fíbulas de la región de Murcia*. Editora Regional, Murcia.
- Izquierdo, I. (2000): *Monumentos funerarios ibéricos: los pilares-estela*. MuPreVa, Valencia.
- Lillo Carpio, P. (1988). Una pareja de lobos en la cerámica pintada ibérica. *Anales de prehistoria y arqueología*, 4: 137-148.
- Mannoni, T. y Giannicheda, E. (1996): *Archeologia della produzione*. Torino: Einaudi.
- Marín Baño, M^a C. (1998): La cerámica ibérica pintada de la muralla púnica de Cartagena, *Revista de Estudios Ibéricos*, III, 245-298.
- Martínez Picazo, M. (2016): *Estudio tipológico de la cerámica ibérica de La Hoya de Santa Ana (Chinchilla, Albacete)*. Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel", Albacete.
- Nieto Gallo, G. (1942-1943): La necrópolis hispánica del Cabecico del Tesoro, Verdolay (Murcia). *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 9: 191-196.
- Nieto, G. (1943-1944): La necrópolis hispánica del Cabecico del Tesoro, Verdolay (Murcia): cuarta campaña de excavaciones. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, Tomo 10: 165-175.
- Olcese, E. (2003). *Ceramiche comuni a Roma e in area romana: produzione, circolazione e tecnologia (tarda età repubblicana - prima età imperiale)*. Roma: Società Archeologica s.r.l.
- Olcina, M. y Sala, F. (2015): Las huellas de la Segunda Guerra Púnica en el área contestana. En *La Segunda Guerra Púnica en la Península Ibérica. Baecula, arqueología de una batalla*. Jaén, 107-129.
- Olmos, R. (2001-2002): Concordia y violencia en la naturaleza ibérica. Un esbozo sobre percepciones. *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 16-17: 205-214.
- Page, V. (1984): *Imitaciones de influjo griego en la cerámica ibérica de Valencia, Alicante y Murcia*. CSIC, Madrid.
- Page, V., Fenoll, J., García Cano, J. M., Robles, J. (2021): Talleres y pintores en la cerámica ibérica de Murcia. Una primera aproximación. En: *Abantos. Homenaje a Paloma Cabrera Bonet*. Madrid, 219-230.
- Pérez Blasco, M. F. (2014): *Cerámicas ibéricas figuradas (siglos V-I a.C.): iconografía e iconología*. Tesis doctoral, Universidad de Alicante]. Biblos-e Archivo: <http://hdl.handle.net/10045/41124>
- Pérez Blasco, M. F. (2022): Cerámicas ibéricas figuradas. Imágenes fragmentadas del pasado ibero del Cerro Lucena. En *El oppidum ibérico de Cerro Lucena*. Enguera, 276-299.
- Quesada Sanz, F. (1989): *Armamento, Guerra y Sociedad en la necrópolis ibérica de "El Cabecico del Tesoro" (Murcia, España)*. B.A.R. International Series, Oxford.
- Robles, J. y Fenoll, J. (2022): Dejinetes y talleres escultóricos. Un nuevo pilar ibérico con decoración antropomorfa procedente de Cabezo del Agua Salada (Alcantarilla, Murcia), *Archivo de Prehistoria Levantina*, Vol. XXXIV: 199-220.
- Robles, J. y Fenoll, J. (2025): *La escultura y arquitectura ibérica de El Cigarralejo. El paisaje monumental de una necrópolis*

- contestana*. Servicio de Publicaciones de la CARM, Murcia.
- Robles, J.; García Cano, J. M.; Caracuel, I., Fenoll, J. (2024): Defendiendo un oppidum ibérico. Las murallas y la puerta oriental fortificada de Coimbra del Barranco ancho (Jumilla, Murcia). En: *Paisajes fortificados en la Historia: V Congreso Internacional de Castellología*. Toledo, 67-74.
- Ronda, A. M. (2016): *L'Alcúdia de Alejandro Ramos Folqués: 50 años de estudios arqueológicos*. Tesis doctoral. Universidad de Alicante, Alicante.
- Sánchez, J. y Quesada, F. (1992). La necrópolis ibérica del Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia). En: *Las necrópolis*, Madrid, 349-396.
- Santos Velasco, J. A. (2021). Los “zapateros” de la cerámica ibérica pintada prerromana: una valoración del símbolo. En: *Abantos. Homenaje a Paloma Cabrera Bonet*. Madrid, 291-300.
- Tortosa, T. (1996): Las primeras representaciones figuradas sobre cerámica en la zona Murciana. En *Formes archaïques et arts ibériques*. Madrid, 129-154.
- Tortosa, T. (1996b): Imagen y símbolo en la cerámica ibérica del Sureste. En: *Al otro lado del espejo: aproximación a la imagen ibérica*. Madrid, 145-162.
- Tortosa, T. (1997): Los signos vegetales en la cerámica ibérica de la zona alicantina. En *Iconografía ibérica, iconografía itálica: propuestas de interpretación y lectura*. Madrid, 177-191.
- Tortosa, T. (1998): Los grupos pictóricos en la cerámica del Sureste y su vinculación al denominado estilo Elche-Archena. En *Actas del Congreso Internacional: Los Iberos, príncipes de Occidente”. Las estructuras de poder en la sociedad ibérica, Saguntum Extra-1*. Valencia, 207-216.
- Tortosa, T. (2006). *Los estilos y grupos pictóricos de la cerámica ibérica figurada en la “Contestania”*. Instituto de Arqueología de Mérida, Mérida.
- Uroz Rodríguez, H. (2022). *Libisosa. Historia congelada*. Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”, Albacete.
- Vegas, M. (1973): *Cerámica común romana del Mediterráneo occidental*. Universidad de Barcelona, Barcelona.
- Vives-Ferrándiz, J. (2005): *Negociando encuentros situaciones coloniales e intercambios en la costa oriental de la Península Ibérica (ss.VIII-VI a.C.)*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra - Laboratorio de Arqueología.