

El león, la diosa y la granada. Crónicas del programa iconográfico de la sepultura 463 de Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia)

The lion, the goddess and the pomegranate. Chronicles of the iconographic programme of burial site 463 at Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia)

JOSÉ FENOLL CASCALES
Grupo de investigación Polemos
Universidad Autónoma de Madrid
jose.fenoll@uam.es

Resumen

El estudio detenido del conjunto de vasos plásticos depositados en la sepultura 463 de la necrópolis ibérica de Cabecico del Tesoro permite ofrecer la lectura de un programa iconográfico no atisbado hasta el momento. En este sentido, la interpretación visual está compuesta de cinco vasos que adoptan la forma de imágenes y la premeditada colocación de estos en la fosa funeraria. Así, en la hipótesis aquí propuesta el difunto quedará representado por una pieza en forma de pie a la que rodean elementos alusivos a una divinidad femenina ctónica; la granada, el gallo, el león y el propio rostro de la divinidad; que se erigen como talismanes apotropaicos y psicopompos encargados de custodiar y proteger el cambio de estado del difunto, es decir, su tránsito al allende. Con una cronología del siglo III a. C., este enterramiento y los vasos importados depositados en él dan cuenta del influjo y helenístico que recorre el Mediterráneo durante la citada centuria, en las que todas las culturas y civilizaciones están en pleno contacto con un constante trasiego de personas, imágenes y creencias que posibilitan la existencia del enterramiento aquí estudiado.

Palabras clave: gallo, granada, Deméter-Core-Tanit, necrópolis ibérica, pebetero

Abstract

An in-depth study of the set of plastic vessels deposited in grave 463 of the Iberian necropolis of Cabecico del Tesoro allows us to read an iconographic programme that has not been seen until now. In this sense, the visual interpretation is composed of five vessels that take the form of images and the premeditated placement of these in the burial pit. Thus, the deceased is incarnated by a foot-shaped piece surrounded by elements alluding to a chthonic female divinity: the pomegranate, the cock, the lion and the face of the divinity itself, which stand as apotropaic talismans and psychopomps responsible for guarding and protecting the change of state of the deceased, i.e. their passage to the beyond. With a chronology of the 3rd century BC, this burial site and the imported vessels deposited in it are evidence of the pan-Mediterranean and Hellenistic influence that swept through the Mediterranean Sea during the aforementioned century, when all cultures and civilisations were in full contact and with a constant movement of people, images and beliefs that made the existence of the burial site studied here possible.

Key words: Cock, Pomegranate, Demeter-Core-Tanit, Iberian Necropolis, plastic vases

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO / HOW TO CITE THIS ARTICLE

Fenoll Cascales, J. (2025): "El león, la diosa y la granada. Crónicas del programa iconográfico de la sepultura 463 de Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia)". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 51(1): 233-259. <<https://doi.org/10.15366/cupauam2025.51.1.008>>.

1. Introducción

A 5 km al sur de la ciudad de Murcia y del cauce del río Segura, se encuentra la necrópolis ibérica de El Cabecico del Tesoro en las estribaciones septentrionales de la Sierra de Carrascoy, concretamente en el extremo suroccidental de la Cresta del Gallo (figura 1). La planicie elevada sobre la que ubica el cementerio está en flanqueada por la rambla de San Antonio el Pobre al este y por la del Valle al oeste, erigiéndose frente a la confluencia de los ríos Segura y Guadalentín y de sus consiguientes vías de penetración naturales

(García y Page, 2004: 15 y 16). La necrópolis se integra en un conjunto mayor, del que participan el poblado de Santa Catalina del Monte y el Santuario de la Luz. Mientras que la zona de hábitat se encuentra casi por completo destruida por la amplia actividad constructora en el paraje durante la segunda mitad del siglo xx (Ruiz Sanz, 1998; Zapata, 2006), el santuario ha sido objeto de múltiples intervenciones arqueológicas a través de las cuales se han podido conocer sus distintas fases de uso, aportando además un nutrido conjunto de exvotos en bronce (Mergelina, 1926; Lillo, 1999; Comino, 2015).



Figura 1. Ubicación del yacimiento dentro del conjunto ibérico de Verdolay. Fuente: elaboración propia a partir de Google Maps
Figure 1. Location of the site within the Iberian complex of Verdolay. Source: own creation based on Google Maps

Año	Tumbas	Dirección
1935	1-61	C. de Mergelina
1936	62-162	A. Fernández de Avilés
1942	163-280	G. Nieto Gallo
1944	281-464	G. Nieto Gallo
1955	465-595	G. Nieto Gallo
1989	596-598	J.M. García Cano
1990	599-601	J.M. García Cano
1991	602-603	J.M. García Cano
1992	604-606	J.M. García Cano
1993	607-609	J.M. García Cano



Figura 2. Cuadro resumen de las campañas en el yacimiento y fotografía general de las excavaciones en 1944. Fuente: elaboración propia a partir de Archivo Gratiniario Nieto, Polemos, UAM

Figure 2. Summary table of the campaigns at the site and general photograph of the excavations in 1944. Source: own work based on the Gratiniario Nieto Archive, Polemos, UAM

Con respecto a la excavación en la necrópolis, las investigaciones comenzaron en 1935 cuando Augusto Fernández de Avilés y Cayetano de Mergelina dirigen una primera actuación que verá su continuación en 1936 hasta su interrupción con el estallido de la Guerra Civil. Con posterioridad, uno de los discípulos de Mergelina, Gratiniario Nieto será quien emprenderá las labores de campo con tres campañas entre 1942 y 1955 (Nieto Gallo 1939-1940; 1942-1943; 1943-1944; Quesada, 1989: 37; 2000; 2007a; Quesada y Lanz, 2016: 465). No será hasta 1989 cuando García Cano retome las excavaciones, finalizando en 1993 con un total de 609 sepulturas recuperadas hasta la actualidad (García Cano, 1993; 1996; 1997a; 1998) (figura 2).

Los materiales de la necrópolis han sido estudiados por lotes tipológicos de objetos; las armas (Quesada, 1989), la cerámica ática (García Cano, 1982), el barniz negro campaniense (García Cano *et alii*, 1989), los *kalathoi* (Conde, 1990), la escultura (Page y García Cano, 1993; Robles, 2023), las fíbulas (Iniesta, 1983) o los vasos plásticos (García Cano y Page, 2004) entre otros. Dentro de estos últimos destaca el nutrido conjunto recuperado de la sepultura 463 en el que la proliferación de imágenes antropomorfas, zoomorfas y fitomorfas encarnan un auténtico programa iconográfico al que merece la pena atender en busca de desentrañar tanto el sentido funerario de las imágenes como el posible reflejo de un rito o práctica dentro de la deposición de las piezas.

2. La campaña de 1944

Las actuaciones en la necrópolis ibérica correspondientes a la cuarta campaña de excavación estuvieron dirigidas por Gratiniario Nieto Gallo entre los meses de julio y agosto de 1944 (Nieto, 1944-1945: 165). Durante las labores arqueológicas se recuperaron un total de 204 sepulturas, hasta la 464 de la numeración final de la necrópolis. Con numeración final se hace referencia a la efectuada por Gratiniario Nieto durante los años cincuenta del pasado siglo cuando preparaba la publicación de la necrópolis, momento en el que renombra todos los enterramientos con números arábigos. Esto es debido a que el método de excavación fue el de enumerar las sepulturas con números romanos, empezando en todas las campañas por la sepultura I, lo que dio lugar a duplicados, errores, etc... (Quesada, 1989; Quesada y Lanz, 2016: 470; Fenoll *et alii*, 2024a). A lo largo de los trabajos, que se centraron al oeste y al sur (García Cano y Page, 2004: 26) de la ladera amesetada del yacimiento se recuperaron importantes conjuntos como el de la sepultura 316 con más de una veintena de vasos cerámicos ibéricos la mayoría de ellos pintados (Fenoll, 2024) o la célebre panoplia y elementos en metales preciosos de la sepultura 400, entre los que destacan las llamadas placas de cinturón (Quesada, 1989: 81 y 149; 2007b). A estos conjuntos se añade el de la sepultura 463 destacando por su lote de seis vasos plásticos en los que se representan distintas imágenes de ultratumba.

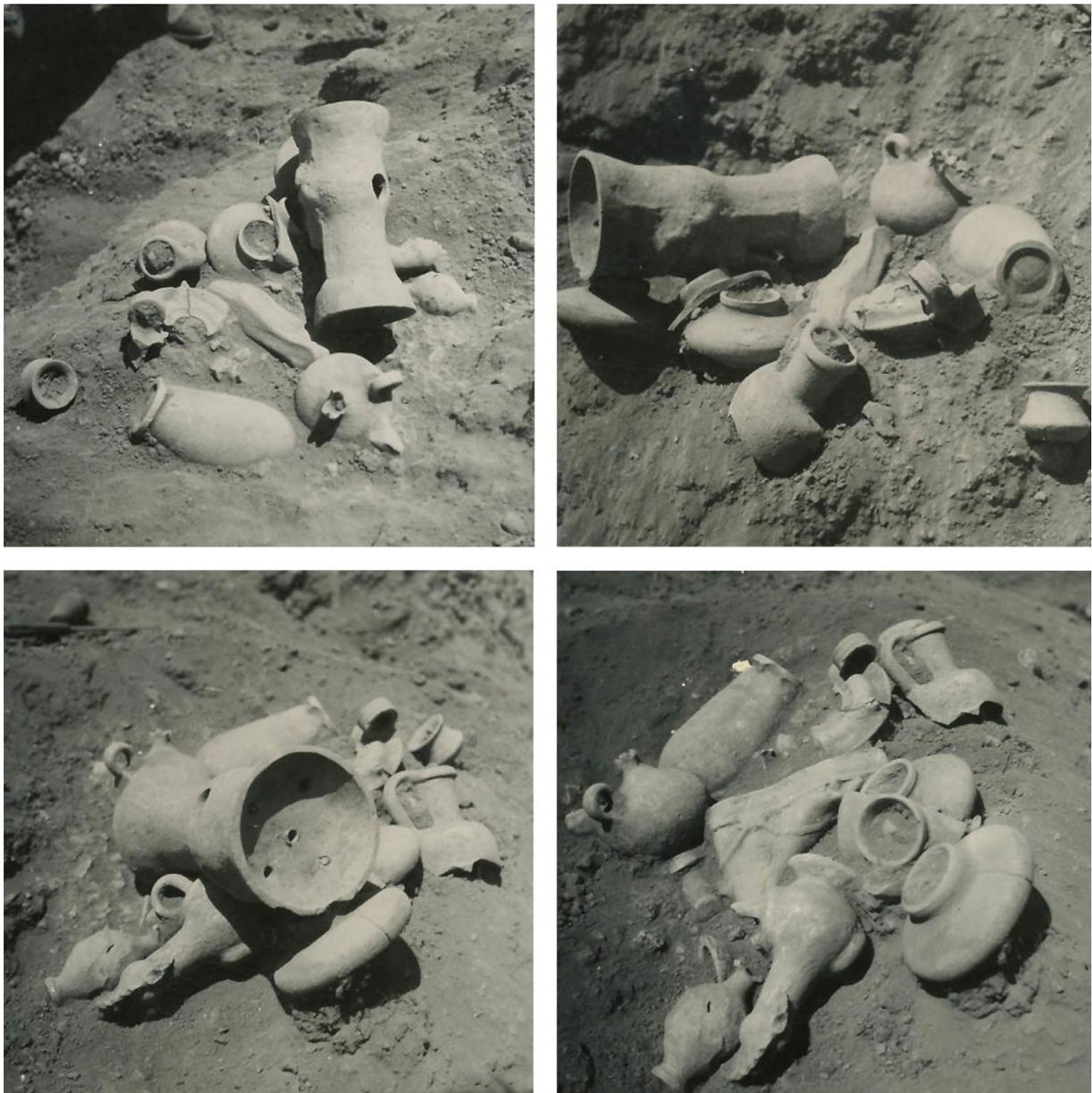


Figura 3. Cuatro vistas de la sepultura 463 de la necrópolis de Cabecico del Tesoro durante su proceso de excavación. Fuente: elaboración propia a partir de Archivo Gratiniano Nieto, Polemos, UAM

Figure 3. Four views of grave 463 in the Cabecico del Tesoro necropolis during its excavation. Source: own work based on the Gratiniano Nieto Archive, Polemos, UAM

3. La sepultura 463 de Cabecico del Tesoro

El enterramiento con número final 463 fue la penúltima sepultura recuperada durante la campaña de 1944. Con respecto a la estructura del enterramiento es imposible aportar datos más allá de aquellos que se puedan extraer de las fotografías de la misma, puesto que las descripciones en el diario le limitan a enumerar los *ítems* de la tumba (figuras 3

y 4). La técnica de excavación desde un corte frontal impidió que las estructuras de muchas sepulturas fueran identificadas por sus excavadores durante las campañas anteriores a las de García Cano; entre ellas los enchachados o empedrados (Sánchez Meseguer y Quesada, 1992: 355-359). Con respecto a la sepultura 463, se conservan 5 fotos de su proceso de excavación con el ajuar aún *in situ* y en ninguna de ellas es apreciable restos de estructura o cerramiento alguno del *loculo* del enterramiento. *A priori* y como

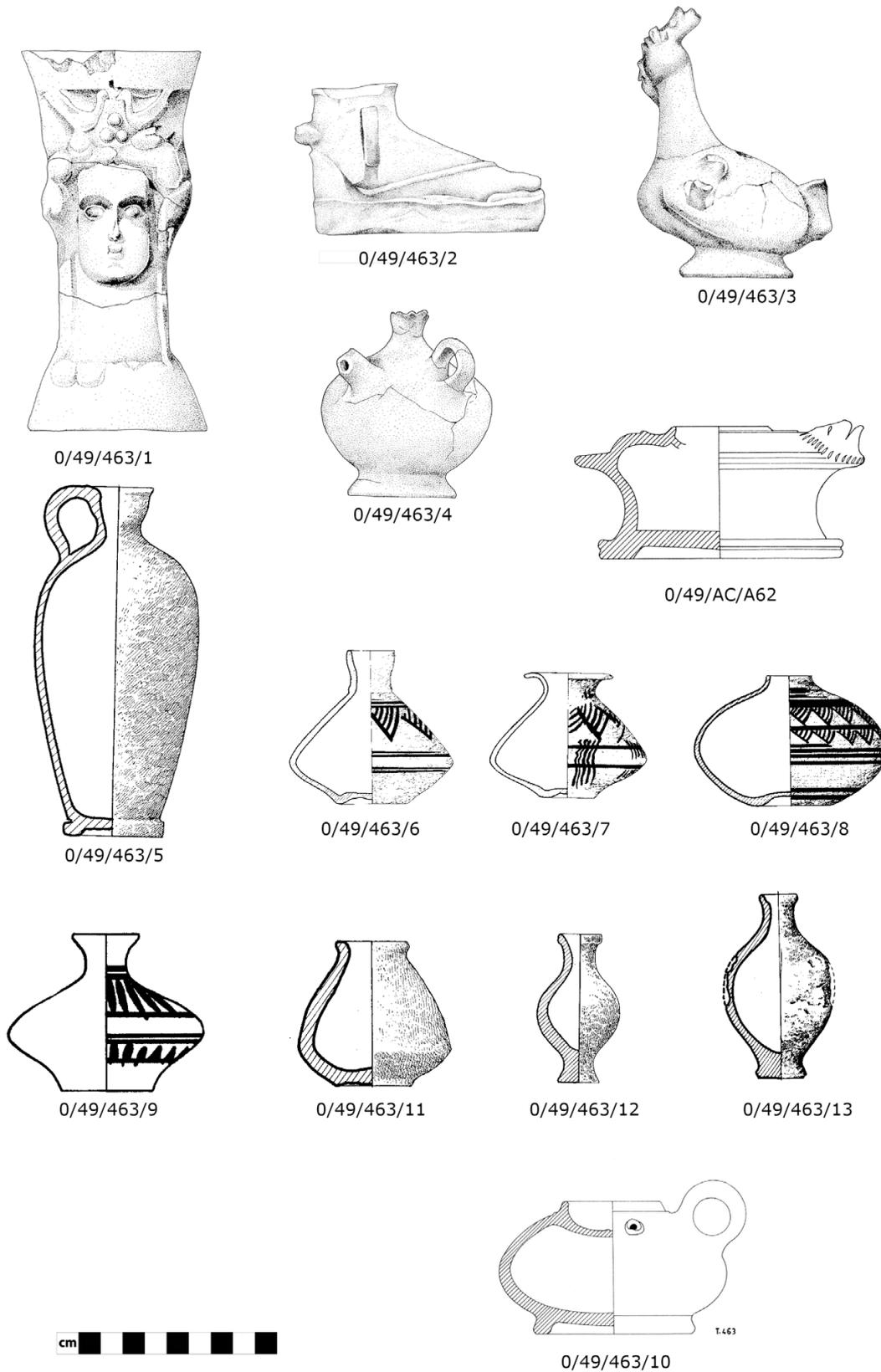


Figura 4. Ajuar de la sepultura 463 de Cabecico del Tesoro. Fuente: elaboración propia a partir de García Cano y Page del Pozo, 2004 y Archivo Gratiniano Nieto, Polemos, UAM

Figure 4. Grave goods from grave 463 at Cabecico del Tesoro. Source: own work based on García Cano and Page del Pozo, 2004, and the Gratiniano Nieto Archive, Polemos, UAM

se registra en los diarios de excavación, solo aparece un aparente conjunto informe de vasos superpuestos unos a otros y bajo ellos un lecho de ceniza. Siendo esta última vicisitud transmitida únicamente por un inventario redactado con posterioridad a la excavación (Documentación inédita, Archivo Gratiniano Nieto. Polemos UAM)¹. Sí coinciden todas las fuentes documentales conservadas en que la profundidad a la que apareció el ajuar fue a los 60 cm (Documentación inédita, Archivo Gratiniano Nieto. Polemos UAM). En este sentido, es difícil apuntar más datos sobre el continente del ajuar de la sepultura, a excepción que, en las fotografías, es posible apreciar como el nivel de cenizas con grava fina penetra entre los vasos recordando a algunos nichos de la necrópolis de La Senda de Coimbra del Barranco Ancho (sepulturas 7, 9, o 20 del citado cementerio) en el que sobre la propia grava del terreno se excava un habitáculo para la sepultura y se cierra con barro (García Cano, 1999: 20, 37, 41) (figura 5). Con ello parece que se trata de una tumba en fosa excavada en el propio terreno con un cierre simple tal y como sucede en las sepulturas 599 y 606 de Cabecico del Tesoro (*vid. infra*). Con respecto al contenido de la sepultura 463 de Cabecico del Tesoro se detalla a continuación un breve inventario de los vasos documentados, recuperados y atribuidos de ella²:

¹ El grupo de investigación consolidado Polemos de la Universidad Autónoma de Madrid y liderado por Fernando Quesada custodia en su sede parte el archivo personal de Gratiniano Nieto Gallo entregado por él, entre el que se encuentra una ingente cantidad de documentación relativa a las excavaciones de Cabecico del Tesoro (Lanz, 2012: 45 y ss.; Quesada y Lanz, 2016: 466). A partir de este archivo se ha recompuesto el ajuar de la sepultura.

² Es preciso incidir en la diferencia entre las piezas documentadas, recuperadas y atribuidas. Las documentadas son aquellas de las que se tiene constancia de su existencia a través de alguna de las fuentes documentales, fotográficas o arqueológicas que han llegado hasta el presente, aunque la pieza no lo haya hecho, probablemente por el estado de conservación fragmentario en el que fue hallada. Las recuperadas son piezas que, habiéndose documentado por cualquiera de los registros, la pieza ha llegado hasta el presente y está conservada en el Museo Arqueológico de Murcia. Dentro de las recuperadas se encuentran las piezas atribuidas, que son aquellas que están solo reflejadas en algunas fuentes documentales y omitidas en otras y/o que pueden haber perdido su procedencia original.

1. o/49/463/1. Pebetero en forma de cabeza femenina, la cual se encuentra tocada con un *kalathos* del que surgen en su frente tres frutos redondos y a sus lados dos aves enfrentadas. El rostro es ovalado con los ojos almendrados y claramente marcados por las líneas de los párpados, la nariz es larga y recta, mientras que la boca se muestra ligeramente sonriente. El cuello largo y cilíndrico acaba con el inicio del manto en el que se colocan cinco ovas. Pasta rojiza con inclusiones de areniscas y micas. Alt.: 200 mm. Diám. sup.: 95 mm. Diám. inf.: 92 mm. Publicado en Nieto, 1947: lám. XIV; Muñoz Amilibia, 1963: 27; Pena, 1990: 58; García Cano y Page, 2004: 88 y 89.
2. o/49/463/2. Vaso plástico en forma de pie izquierdo calzado con sandalia de tiras. Dos de ellas convergen entre los dedos pulgar e índice y una tercera bordea el talón. En la parte superior presenta una cazoleta con cinco huecos de alimentación. Al interior del pie se dispone un asa lateral circular. El pico vertedor se coloca en la parte alta del talón. Pasta de color amarillenta, no local. Se trata de una imitación de la misma forma de barniz negro. Base (suela de la sandalia): 132 × 30 mm. Alt.: 80 mm. Diám. de la parte sup. (terminada en una boca con cinco orificios): 48 mm. Asa: 35 mm de diám. Publicado en Page 1984: 129; García Cano *et alii*, 1989: 130; García Cano y Page, 2004: 137-138.
3. o/49/463/3. Vaso plástico en forma de gallo, la base está realizada con una forma cónica irregular. En el cuerpo oval del animal se representan las alas, colocándose en la izquierda anatómica el asa del vaso, aunque se conserva casi perdida en su totalidad, lo mismo sucede con la cola. El cuello se remata con una cabeza en la que se indican los ojos, la cresta, la barbilla y el pico del ave, aunque todos estos elementos presentan faltas. El agujero de alimentación está ubicado en el dorso, mientras que el vertedor se encuentra a la altura del pico. Pasta de color amarillenta, no local que presenta importantes grietas derivadas de problemas en la cocción. Alt. a la cresta: 150 mm. Al resto del cuerpo: 65 mm. Cuerpo: 120 × 65 mm. Alt. pie: 15 mm. Base: 60 × 53 mm. Diám. del asa: 35 mm.

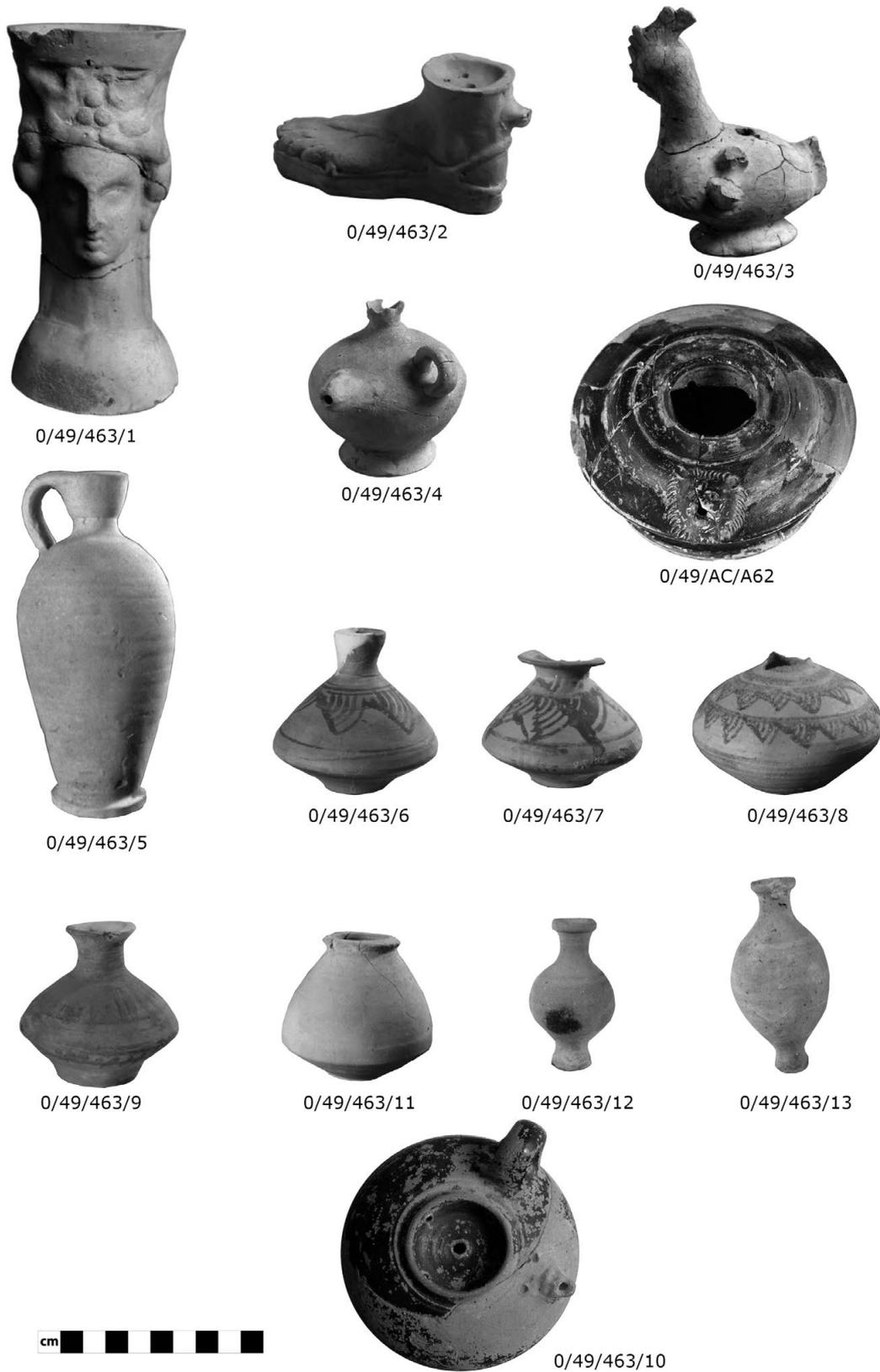


Figura 5. Ajuar de la sepultura 463 de Cabecico del Tesoro. Fuente: elaboración propia a partir de García Cano *et alii*, 1989; García Cano y Page del Pozo, 2004 y Archivo Gratiniano Nieto, Pólemos, UAM

Figure 5. Grave goods from grave 463 at Cabecico del Tesoro. Source: own work based on García Cano and Page del Pozo, 2004, and the Gratiniano Nieto Archive, Pólemos, UAM

- Publicado en Nieto, 1943-1944: Lám. Vb; Page, 1984: 179; García Cano y Page, 2004: 149 y 150.
4. o/49/463/4. Vaso plástico con forma de granada. Fruto de forma esférica con pie cóncavo indicado. El cuello es corto y estrecho terminado en boca dentada que representa el cáliz persistente, lugar en el que se encuentra el agujero de nutrición. El vaso presenta un pico vertedor estrecho y alargado y junto a él un asa lateral de sección circular. Pasta de color amarillenta, no local que presenta importantes grietas derivadas de problemas en la cocción. Alt.: 100 mm. Alt. máx.: 12 mm. Diám. boca: 20 mm. Alt. pie: 12 mm. Asa: 26 mm.
Publicado en: Nieto, 1943-1944: Lám. Vb; Page, 1984: 178-179; Sánchez Meseguer y Quesada, 1992: 367; García Cano y Page, 2004: 157 y 158.
 5. o/49/463/5. Jarra de cerámica común púnica. Pasta roja de exterior blanquecino, con inclusiones abundantes de areniscas y mica. Vaso con un asa vertical y boca redonda; cuello estrecho y corto; borde con garganta y labio inclinado al interior. El cuerpo es ovoide o fusiforme y base anular baja. Alt.: 183 mm. Diám. máx.: 90 mm. Alt.: cuello: 29 mm. Diám. boca: 36 mm. Diám. base: 50 mm. Ancho del asa: 17 mm. Distancia de esta al vaso: 25 mm.
Corresponde con la forma COM-PUN 521C de Lancel, 1987. Equiv. Cintas, 1950, formas 104 y 143. Cf. Solier, 1968, fig. 9,2; Almagro, 1953, 392, nº 7-9.
 6. o/49/463/6. Botellita en cerámica ibérica pintada con decoración geométrica compleja a base de segmentos de círculos concéntricos o abanicos entre bandas paralelas. Pasta de color crema grisáceo. Cuerpo bitroncocónico, muy acusado y cuello cilíndrico de boca estrecha. Base cóncava. Boca restaurada.
Alt.: 105 mm. Ancho máx.: 105 mm. Alt. cuello: 25 mm. Diám. boca: 30 mm. Diám. base: 45 mm.
 7. o/49/463/7. Botellita en cerámica ibérica pintada con decoración geométrica compleja a base de segmentos de círculos concéntricos o abanicos entre bandas paralelas. La pintura posee múltiples fallos y derramamientos de pigmento. Pasta amarillenta. Cuerpo bitroncocónico acusado con cuello corto amplia boca con borde vuelto al exterior. Base plana. Alt.: 83 mm. Ancho máx.: 100 mm. Diám. base: 44 mm. Alt. cuello: 13 mm. Diám. boca: 57 mm.
 8. o/49/463/8. Botellita en cerámica ibérica pintada con decoración geométrica compleja a base de dos bandas paralelas de segmentos de círculos concéntricos o abanicos. Cuerpo con tendencia bitroncocónica pero muy ovalado. No se conserva el cuello, pero fue de sección cilíndrica. Base cóncava. Alt.: 65 mm. Ancho máx.: 95 mm. Diám. base: 44 mm. Diám. del cuello: 22 mm.
 9. o/49/463/9. Botellita en cerámica ibérica pintada con decoración geométrica simple a base de bandas horizontales y líneas verticales en dos registros. Cuerpo ovalado con cuello cilíndrico alto y estrecho, ligeramente acampanado. Pasta bien depurada de color crema.
Alt.: 80 mm. Ancho máx.: 100 mm. Alt. cuello: 100 mm. Diám. boca: 34 mm. Diám. base: 46 mm.
 10. o/49/463/10. *Guttus* de barniz negro F45L./F. 8151M. Vaso cerrado con pico vertedor en forma de cabeza de león. Asa vertical y en ángulo recto con respecto al pico vertedor, cazoleta central cóncava con cinco agujeros de alimentación. Barniz negro mal conservado, presenta el fondo externo completamente barnizado.
Alt.: 70 mm. Diám. máx.: 110 mm. Diám. boca: 43 mm. Diám. base (con ligero reborde en el pie): 69 mm. Diám. asa: 25 mm. Ancho máx.: 15 mm. Publicado en: García Cano, 1982: 85; García Cano *et alii*, 1989: 138.
 11. o/49/463/11. Botellita en cerámica ibérica pintada con decoración geométrica simple a base de líneas paralelas junto al cuello. Pasta de color crema-rojizo. Cuerpo bitroncocónico con la parte inferior menos desarrollada. La boca es estrecha y se remata con un labio de sección triangular.
Alt.: 80 mm. Diám. boca: 40 mm. Diám. base: 36 mm. Ancho máx.: 85 mm.
 12. o/49/463/12. Ungüentario de cuerpo ovoide, cuello y pie cortos.
Alt.: 75 mm. Diám. boca: 21 mm. Diám. base: 20 mm.
 13. o/49/463/13. Ungüentario de cuerpo ovoide, cuello y pie cortos, muy desconchado por el fuego.
Alt.: 95 mm. Diám. boca: 20 mm. Diám. base: 15 mm.
 14. 463.14. Vaso de barro rojo de perfil acampanado. Pieza documentada en los manuscritos y en la fotografía de la sepultura, pero no dibujada ni fotografiada. No se conserva.

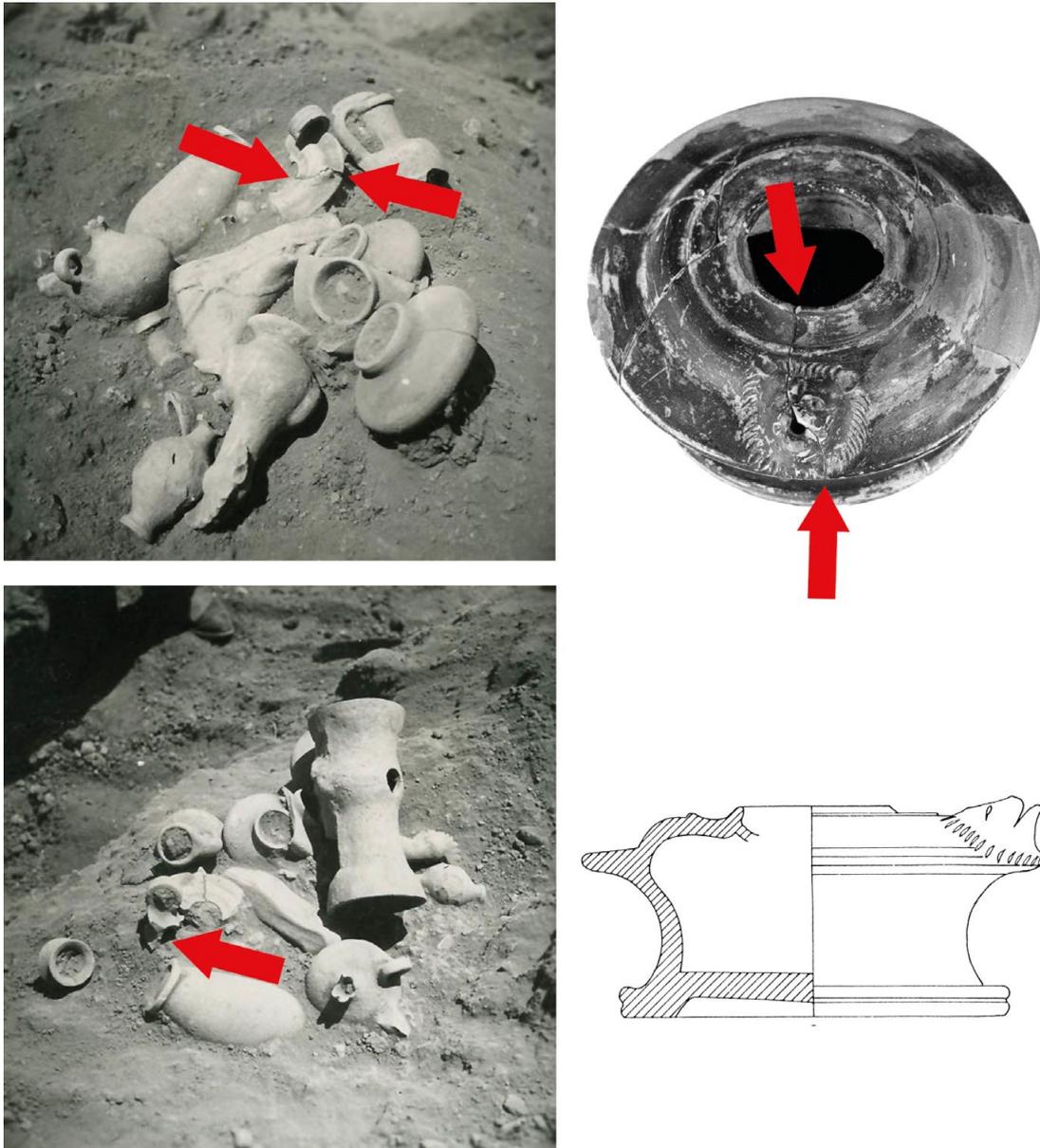


Figura 6. El *Guttus* AC-162 en el ajuar de la sepultura 463. Las fechas en rojo indican las roturas y el perfil del vaso para su identificación. Fuente: elaboración propia a partir de García Cano *et alii*, 1989 y Archivo Gratiniano Nieto, Grupo Polemos, UAM

Figure 6. The *Guttus* AC-162 in the grave goods of burial 463. The dates in red indicate the breaks and the profile of the vessel for identification purposes. Source: own work based on García Cano *et al.*, 1989 and the Gratiniano Nieto Archive, Polemos Group, UAM

- 15. 463.15. Pátera. Pieza documentada en los manuscritos y las fotografías *in situ* de la sepultura. No se conserva.
- 16. 463.16. Pátera. Pieza documentada en los manuscritos y las fotografías *in situ* de la sepultura. No se conserva.
- 17. 463.17. Pátera. Pieza documentada en los manuscritos y las fotografías *in situ* de la sepultura. No se conserva.
- 18. 463.18 Fragmento de jarrita en cerámica común púnica. Pieza documentada en las fotografías *in situ* de la sepultura. No se conserva.
- 19. o/49/AC/A62. *Guttus* F. 8183 en barniz negro campaniense con pico vertedor en forma de cabeza de león. Perfil anguloso con alerón horizontal muy pronunciado en la parte superior del vaso. Cazoleta central y pie moldurado. Falta el fragmento correspondiente al asa, que sí aparece en las fotografías (figura 6).

Como es posible vislumbrar a través del inventario y a través de los estudios de riqueza realizados por Quesada para la necrópolis del Verdolay, la sepultura 463 se trata de un enterramiento rico que se valora con 32 puntos de riqueza en base al parámetro B de Quesada, sobre un valor medio en el cementerio de entre 8,5 y 9 (Quesada, 1989: 156 y ss.) y situándose por tanto como una tumba especialmente rica cuyo ajuar está compuesto íntegramente por vasos cerámicos.

La cronología propuesta para la sepultura viene marcada por los vasos de cerámica campaniense A antigua que fechan la sepultura en la horquilla del 220 a. C. al 180 a. C. (García Cano *et alii*, 1989: 138 fig.: 13.1; García Cano y Page, 2004: 143). No obstante, el *guttus* tradicionalmente identificado a esta sepultura no es el catalogado con el número de inventario o/49/463/9 sino el que está identificado con la siguiente sigla o/49/AC/162 y considerado como de acarreo en la bibliografía precedente (figura 3) (García Cano *et alii*, 1989: 133 fig.: 8.8; García Cano y Page, 2004: 141 y 142)³. Tal atribución se puede realizar en base a las fotografías de la excavación, en las que se puede ver perfectamente tanto el perfil del vaso, como la coincidencia de roturas en las mismas partes (por ejemplo, la que atraviesa el pico vertedor en forma de cabeza de león (figura 6). Es preciso llamar la atención sobre el hecho de que la pieza ha llegado hasta la actualidad más fragmentada y habiéndose perdido algunos fragmentos destacados como el asa del vaso. Ahora bien, aunque la atribución de la pieza calena o/49/AC/162 a la sepultura 463 parece clara, se plantea un problema para la procedencia de o/49/463/10, pudiendo esgrimir varias explicaciones para ello. En primer lugar, puede que ambas piezas proceden en efecto de la sepultura 463 pero que solo una de ellas sea apreciable en el cúmulo de vasos fotografiado (pieza que se traspapearía en algún momento posterior), quedando la hasta

ahora atribuida en una parte del depósito inaccesible a nuestra mirada desde las fotografías conservadas. En segundo lugar y lo que parece más probable es que en algún momento de las labores de inventario y catalogación durante los años 40 o 50 las piezas fueran confundidas e intercambiadas, dando lugar a un error reproducido hasta la actualidad y que no ha podido solventar hasta la consulta directa del material gráfico inédito de Gratiniano Nieto Gallo. La adscripción del *guttus* o/49/AC/162 a la sepultura 463 lleva implícita una apertura del abanico cronológico puesto que el vaso se fecha en el 250-200 a. C. (García Cano, García Cano y Ruiz, 1989: 133), lo que llevaría a situar la cronología de la sepultura entre el 250-180 a. C. si ambos *guttus* procediesen de ella o estrictamente entre el 250-200 a. C., si solo se considera el vaso aquí atribuido. Sobre si se trata de una tumba masculina o femenina, poco se puede apuntar a través de las fuentes documentales y arqueológicas que se han conservado. No obstante, sí se pueden inferir algunos datos que interpretados permiten lecturas concretas sobre las imágenes que se integran en la sepultura, por lo que es preciso estudiar el programa iconográfico de los vasos amortizados con los restos del difunto.

4. El programa iconográfico y la base teórica para el estudio de las imágenes ibéricas

Se entiende por programa iconográfico al conjunto de elementos plásticos con imágenes (o en forma de imágenes) que compartiendo contexto de aparición permiten una lectura conjunta de su significado. En este sentido, en el mundo ibérico este proceder ha sido empleado en algunas ocasiones para plantear interpretaciones tanto de elementos singulares; entre ellos algunos vasos singulares (Robles y Fenoll, 2020), la fíbula de Braganza (Olmos y Perea, 2011) o como de conjuntos de imágenes recuperados de sepulturas del sudeste como la conocida tumba del orfebre de Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante; Uroz, 2006; Graells, 2007) u otras de La Albufereta (El Campello, Alicante; Olmos, 2007). Para los programas iconográficos recuperados de tumbas ibéricas es necesario considerar algunos puntos de partida

³ Esta identificación como de pieza de acarreo viene dada debido al lugar en el que la pieza se encontraba en el Museo Arqueológico de Murcia en el momento en el que se realiza el estudio y catalogación de las piezas de barniz negro sin contexto preciso pero recuperadas de Cabecico del Tesoro. En este sentido, estas como el resto de las piezas publicadas como de acarreo en García Cano *et alii*, 1989, se encontraban en unos grandes cajones de madera donde ponía Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid y la palabra «ACARREO».

previos como la aplicación del método de Panofsky al mundo ibérico categorizado para el caso de la pintura vascular por Pérez Blasco (2014: 29). No obstante, un planteamiento teórico tan bien definido permite ser extrapolado a otras categorías artísticas, en este sentido se seguirá el siguiente proceso:

1. Identificación del motivo representado (significación primaria o nivel preiconográfico).
2. Identificación del concepto que transmiten las combinaciones de imágenes (significación secundaria o nivel iconográfico).
3. Estudio de los métodos de composición y de significación iconográfica a través del cual llegar a la sociedad que creó las imágenes (significación intrínseca o nivel iconológico) (Pérez Blasco, 2014: 29 y 30).

Así pues, para la aplicación de este método conviene en primer lugar establecer cuáles son las imágenes presentes en la sepultura. En este sentido es necesario realizar una distinción entre los vasos plásticos propiamente dichos (aquellos que en la totalidad del recipiente adopta la forma del elemento que imita) y los que presentan imágenes parciales a través de prótomos en los vasos. Dentro del primer grupo se aglutinan las imágenes de la granada (o/49/463/4), el gallo (o/49/463/3), el pie (o/49/463/2) y el pebetero (o/49/463/1). Mientras que en el segundo lo integra el prótomo de león del *guttus* de Cales (o/49/AC/A62). El nutrido corpus de imágenes incluidas en la tumba junto con su compartido carácter semántico y cuidada colocación hacen de él un perfecto programa iconográfico merecedor de un estudio monográfico.

A modo de precaución, es preciso indicar que las imágenes presentes en el enterramiento deben ser entendidas además en su propio contexto, es decir, el del uso de dichas imágenes en la cultura ibérica dentro del marco mayor, el del Mediterráneo, interconectado. A lo largo del desarrollo de la cultura ibérica, se producen toda una serie de contactos con agentes externos que importan materiales, conocimientos e ideas. Ese continuo fluir de individuos foráneos e indígenas en suelo peninsular da lugar a un largo proceso de constante interacción e

hibridación en el que imágenes, materiales, transmisión de conocimiento y costumbres exógenas se integran en la vida cotidiana y ritual de la península ibérica. En este sentido, Vives-Ferrándiz (2006) defendía el entendimiento de la cultura ibérica en la fase antigua no como una cultura con una identidad cerrada y vertical, si no como un intercambio recíproco y dinámico que acabaría por conformar identidades no binómicas:

[...] la complejidad de los procesos de interacción entre indígenas y fenicios supera el concepto de aculturación en tanto que transformación unilateral de culturas indígenas; es más bien un proceso complejo en el que el consumo de cultura material de tipo fenicio no implica adoptar un *pack* de comportamiento fenicio. Se toma lo necesario seleccionándolo de entre aquello disponible, porque contribuye a reforzar la expresión identitaria propia; es decir, que las importaciones hay que verlas en el proceso de cambio local. La clave para un nuevo enfoque es considerar que algunos grupos, inicialmente indígenas y también fenicios, tenían necesidades, objetivos de consumo, resistencias o adaptación y que podían utilizar una cultura material seleccionada para esos objetivos (Vives-Ferrándiz, 2006: 223).

Así es como entendemos que funcionó este mismo proceso con las sucesivas culturas que con sus productos fueron llegando a la Península. En este sentido, el enterramiento objeto de estudio ha sido ya fechado en la segunda mitad del siglo III a. C., un momento en el que la península ibérica se convierte en un lugar fundamental dentro del comercio mediterráneo. Al finalizar la Primera Guerra Púnica (241 a. C.) Cartago se encuentra completamente endeudada y necesita de una expansión comercial para recuperar el capital económico perdido durante la guerra y tras la derrota. Ello da lugar a que la potencia africana desarrolle toda una serie de contactos comerciales con el suroccidente Mediterráneo que acaban con la conquista física desde el sur hacia el sureste de la península ibérica (García Cano *et alii*, 1989: 157). Así, desde la esfera púnica, estarían llegando piezas como la jarrita o/49/463/5 y quizás los vasos plásticos de cerámica no local. No obstante,

la presencia cartaginesa no es un equivalente a exclusividad comercial de sus materiales; así lo atestigua el grueso cerámico de la vajilla de barniz negro itálico y más concretamente campaniense y caleno que está llegando hasta las costas del sudeste. Durante la segunda mitad del siglo III a. C., el occidente Mediterráneo es un lugar plenamente conectado en el que las comunidades indígenas ibéricas están recibiendo constantes influjos externos que enriquecen su percepción material y simbólica. En estos procesos mixtos de hibridación, no solo en el comprendido entre las Guerras Púnicas, sino a lo largo de las distintas llegadas de agentes extranjeros, se producirá la recepción, implementación y resignificación del capital simbólico de algunas imágenes. Algunos signos como la granada (*Punica granatum*) fruto común en todo el arco mediterráneo gracias a la introducción fenicia del mismo en el citado mar, pasará a convertirse en un símbolo (*vid. infra.*) que llegará a las iconografías de la Segunda Edad del Hierro con distintas connotaciones, pero asociado a su carácter ctónico y de fertilidad y por tanto en vinculación con otra idea panmediterránea, la de una divinidad femenina que actuaría como diosa madre (Muthmann, 1982). De la misma forma también durante esa primera mitad del I milenio a. C., las gallináceas fueron introducidas en la península ibérica, junto con toda una serie de connotaciones simbólicas asociadas a ellas (García Petit, 2002), al igual que los pebeteros de terracota en forma de cabeza femenina o la imagen del león.

Así, entendemos que todas estas imágenes parten en el mundo ibérico del origen en un Mediterráneo interconectado en el que se ha forjado un lenguaje simbólico en torno a distintos elementos que han permeado en el lenguaje visual de las diferentes culturas. Aunque existan signos y significados recurrentes y semejantes, es necesario apuntar que no existen entre ellas equivalencias directas, pero sí la necesidad de compararlas en sus propios contextos algo sobre lo que los estudios sobre iconografía ibérica llevan llamando la atención un tiempo:

Las analogías y apoyos son, en definitiva, necesarios para establecer correspondencias y contrastes en un marco espacial amplio de interrelaciones,

pero no sirven por sí solo para explicar el fenómeno ibérico, cuya comprensión requiere un análisis matizado e interno en la configuración de su espacio y su tiempo propios (Olmos, 2004: 116).

Todos estos intentos obvian sin embargo la capacidad de las comunidades locales para reinterpretar las influencias recibidas para adaptarlas a sus propias estructuras culturales, de modo que aunque los iberos incorporen por ejemplo, como es el caso, en la iconografía de alguna de sus deidades los atributos que los cartagineses asocian con Tanit, ello no supondrá forzosamente que Tanit haya ingresado en el panteón ibérico, ni tan siquiera que la divinidad ibérica haya asumido el carácter o las funciones de la deidad púnica. Como en tantos otros ámbitos, la comparación con otras civilizaciones no solo puede ser metodológicamente legítima sino también enriquecedora, pero será necesario argumentar la plausibilidad de las analogías a partir de una lectura interna de las propias fuentes ibéricas, y en ningún caso asumirlas como certezas (García Cardiel, 2015: 464).

Con todo ello, se entiende pues que las comparaciones realizadas a continuación para los distintos elementos iconográficos participan del marco aquí presentado, de ese mundo ibérico conformado en base a una profunda raigambre indígena pero plenamente influenciada por la realidad exterior del mar que los conectó con el resto de culturas coetáneas. Por ello, en cada uno de los elementos se estudiará el simbolismo de cada una de las imágenes tanto en el contexto ibérico como en el del resto de culturas mediterráneas coetáneas en un intento, no de extrapolación de significados, pero sí de búsqueda de posibles concomitancias útiles para el entendimiento de la imagen ibérica.

4.1. La granada

El fruto globular rematado en una cresta puntiaguada que da el granado ha sido por su singular forma uno de los elementos fitomorfos mejor identificables dentro del arte ibérico. Tal es así que preside el célebre vaso «De los puñales y las granadas»

utilizado como urna funeraria de la sepultura 400 de El Cigarralejo (Pérez Blasco, 2014: 67-70, 267 y ss.) (figura 7.1) o en la pintura vascular de las ánforas de almacenamiento de Coimbra del Barranco Ancho identificadas como de un taller autóctono (Page et alii, 2021: 223) (figura 7.3), entre otros muchísimos ejemplos recogidos en el concienzudo catálogo sobre la imagen de la granada y la adormidera en la cultura ibérica realizado por Izquierdo (1997).

En el ámbito funerario es donde los vasos con forma de granada adquieren una mayor presencia. Sin ir más lejos, aparece además del ejemplar de la sepultura 463, otro en la tumba 520 de Cabecico del Tesoro (García Cano y Page, 2004: 157) y su par idéntico de la sepultura 154 de El Cigarralejo (Page, 1984: 135). A ellos se añaden las tres botellitas con forma de granada en la tumba femenina de la Cámara A de la necrópolis de La Bobadilla (Maluquer *et alii*, 1973: 20-23) (figura 7.2), los prótomos de las tapaderas de los vasos orientalizantes de la tumba 155 de la necrópolis de Baza (Presedo, 1982: 205) o estos mismos asideros de algunas cajas funerarias de *Tutugi* (Mata ed., 2012: 58) (figura 7.4). En la esfera funeraria, la granada también aparece de forma residual tanto en la pintura vascular como en la escultura; dan prueba de ello algunos vasos de la necrópolis de Corral de Saus o Coimbra del Barranco Ancho (Izquierdo 1997: 82-86), el cimacio del pilar-estela de este mismo yacimiento jumillano (figura 7.5) o la nacela con damitas del cementerio de Mogente (Izquierdo, 1997: 68-72), aunque estos últimos frutos también han sido interpretados como madroños por otros investigadores. El fruto en sí mismo ha sido documentado en algunos enclaves el sudeste como La Fonteta (Guardamar del Segura, Alicante; Pérez Jordá, 2007: 405-415), aunque su primer hallazgo en la Península se produjo en Huelva (Pérez Jordá *et alii*, 2017).

La proliferación de la imagen de la granada en el mundo ritual ibérico no es de extrañar, pues esta se muestra con un sentido de inmortalidad, fertilidad, ctónico y funerario asociado en comparación mediterránea a las diosas Deméter o Core (Blázquez, 1977; Torres Gomáriz, 2017: 635). En el citado ámbito la granada es quizás el elemento más importante dentro del mito clásico del rapto de Perséfone, puesto que su consumo es el detonante

de que la joven doncella esté obligada a pasar la mitad del año acompañada a su esposo en el inframundo, tal y como se presenta en el himno homérico a Deméter:

Así habló. Se regocijó la prudente Perséfone y rápidamente dio un salto de alegría. Pero él, mirando furtivamente en torno suyo, le dio de comer grano de granada, dulce como la miel, para que no permaneciera por siempre allá con la venerable Deméter de oscuro peplo. Versos 370-374 del Himno Homérico II. A Deméter; Bernabé Pajares, 1978: 78).

En este sentido, la granada es el símbolo de la creencia antigua de que quien visita el allende y consume la comida de los muertos, no podrá regresar a la vida (Richardson, 1974: 276 y ss.). Es por ello que quien la porta en las imágenes del Mediterráneo antiguo pertenece al ámbito de la vida ultraterrena y su tránsito. A su vez, está imbuida de un sentido cíclico y dicotómico en el que participa la idea de muerte y fecundidad, vinculada con la figura de Perséfone-Core y su madre Deméter (Sourvinou-Inwood, 1978: 108-109; Nigro y Spagnili, 2018: 56 y ss.). Además de su presencia en el mito ya comentado, la granada es un fruto considerado fecundo por la cantidad de granos que alberga en su interior frente a la austeridad de su apariencia exterior de cáscara, configurándose en definitiva como un contenedor de vida, metáfora a la que también se circunscriben otros elementos en el mundo antiguo como el huevo (Blázquez, 1977). Es por todo ello por lo que en Grecia las granadas fueron un elemento fundamental de las nupcias: las mujeres antes de la boda recogían granadas y las ofrecían a los jóvenes esposos, mientras que en otras ocasiones las semillas del fruto se lanzaban al cortejo nupcial como muestra de consagración ritual entre los esposos (Detienne, 1983: 89 y 90 con bibliografía).

En el mundo púnico la granada es también uno de los símbolos que representan a Tanit, una divinidad con un marcado sentido paralelo al de Deméter-Perséfone (Aubert, 1968: 55; Muthmann, 1982: 13-14 y 34-38; González-Alcalde, 1997; Ruis, 2015: 23 con bibliografía) por lo que se su uso se encuentra extendido en las estelas funerarias, aunque en esta esfera se trata de un



símbolo importado, propio del ambiente helenístico del siglo III a. C. (Aubet, 1968: 56; Blázquez, 1977: 97). Aunque el carácter funerario y fecundo de la granada no nazca en la cultura ibérica, no impide que esta lo adopte como un elemento asumido y del que se apropia iconográficamente con unas connotaciones simbólicas idénticas a las que debió de tener en el Mediterráneo antiguo y se han indicado sobre estas líneas (Mata ed., 2012: 67). Su uso extendido en contextos funerarios ibéricos no hace sino incidir en ese carácter ctónico compartido con el resto de las culturas mediterráneas del momento.

4.2. El gallo

Los vasos plásticos con forma de gallo en el mundo ibérico han constituido hasta la actualidad una pieza de extrema rareza, puesto que hasta hace poco más de un lustro sólo se conocía el ejemplar de Cabecico del Tesoro de la sepultura aquí estudiada (o/49/463/3). Sin embargo, en los últimos años, el catálogo se ha visto ampliado por los *askoi* procedentes de los departamentos 79, 176 y 185 de *Libisosa* (Uroz, 2018) (figura 8.1). En contexto funerario también apareció el soporte de una terracota con la representación de una pata de ave del género *gallus* en El Cigarralejo (Cuadrado 1987: 559). No obstante, la tradición de estos vasos galliformes en la península ibérica durante la protohistoria viene marcada por la presencia de los talleres gaditanos de tradición púnica en el tránsito entre los siglos II y I a. C. (Uroz, 2018: 145), siendo poco abundantes, o prácticamente residuales, en el resto de los contextos. Sobre el papel del gallo en la cultura ibérica, se trata de un tema poco tratado y representado en el arte

ibérico, por lo que es difícil apuntar el sentido con el que aparece este animal en la plástica ibérica. No obstante, predominan las representaciones de gallos sobre gallinas, marcadas por la cresta y el espolón como se puede comprobar en algunas emisiones monetales o en la pintura vascular de *Lucentum* o La Alcudia (Pérez Blasco, 2012; Mata ed. 2014: 58) (figura 8.4). Ello no quita que aparezca en alguna de las piezas más importantes de la cultura ibérica como el relieve de la diosa alada de Pozo Moro, que está acompañada y flanqueada en uno de sus extremos (y probablemente en ambos, puesto que puede tratarse de una composición simétrica) por un gallo (García Cardiel y Olmos, 2021: 253) (figura 8.3) o el mosaico de Cerro Gil con una disposición semejante sobre las alas de la diosa (Valero, 2005: 626). Esta condición de ave que acompaña a una divinidad femenina en el mundo ibérico es también una faceta bien conocida del gallo en el mundo clásico, como dan buena cuenta los *pinakes* y terracotas de *Locri Epizefiri* fechados en la primera mitad del siglo V a. C. (Cosentino, 2016 con bibliografía) (figura 7.7). La mayoría de estas placas de terracota están protagonizadas por Perséfone en distintos momentos del mito visto en el epígrafe anterior, ya sea el momento exacto en el que Hades con su cuadriga interrumpe la recolección de flores de Perséfone con su rapto, o las escenas de alcoba (Cosentino, 2016: 190-191). La variedad de tipos de relieves hace que el gallo adopte multitud de poses y significados, pero en todos ellos está cerca o literalmente tomado por la diosa que rige el inframundo. Ello ha llevado a que el gallo sea interpretado dentro de estas representaciones en tres sentidos distintos que son extrapolables a otras representaciones del animal en el Mediterráneo antiguo:

← **Figura 7.** La imagen de la granada en el mundo ibérico y Mediterráneo. 1. Vaso de los puñales y las granadas. S. 400 de El Cigarralejo (Mula, Murcia). 2. Vasos de la Cámara A de la necrópolis de la Bobadilla (Alcaudete, Jaén). 3. Ánfora de las granadas de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia). 4. Remate de tapadera de *Tutugi* en forma de granada (Galera, Granada). 5. Granada del baquetón del pilar estela de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia). 6. Relieve laconio de Staatliche Antikensammlung en el que se muestra a dos oferentes frente a la pareja infernal que portan un gallo y una granada; Pinax de Perséfone y Hades de Locros Epicefrios. Fuente: elaboración propia a partir de Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo, Maluquer *et alii*, 1973; Proyecto de Investigación CBA; Mata *et alii*, 2012; Jesús Robles Moreno; Wikimedia Commons

← **Figure 7.** The image of the pomegranate in the Iberian and Mediterranean world. 1. Vase with daggers and pomegranates. Tomb 400 from El Cigarralejo (Mula, Murcia). 2. Vases from Chamber A of the Bobadilla necropolis (Alcaudete, Jaén). 3. Amphora of pomegranates from Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia). 4. Pomegranate-shaped lid finial from Tutugi (Galera, Granada). 5. Pomegranate from the pillar stele of Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia). 6. Laconic relief from the Staatliche Antikensammlung showing two offerers in front of the infernal couple carrying a rooster and a pomegranate; 7. Pinax of Persephone and Hades from Locros Epicefrios. Source: Own work based on the Iberian Art Museum of El Cigarralejo, Maluquer *et al.* 1973; CBA Research Project; Mata *et al.*, 2012; Jesús Robles Moreno; Wikimedia Commons

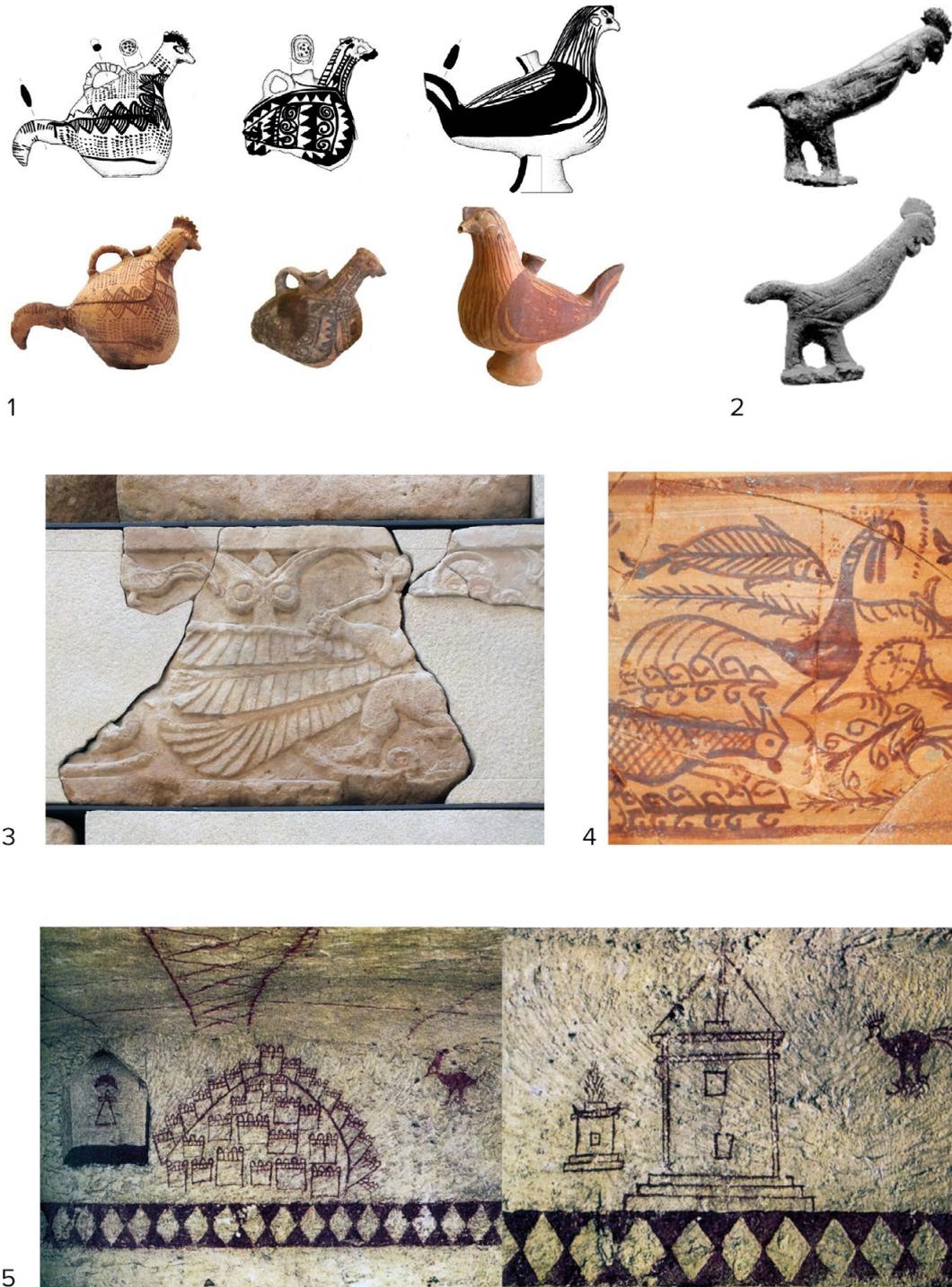


Figura 8. La imagen del gallo en el mundo ibérico y Mediterráneo. 1. *Askoi* gallináceos de *Libisosa* (Lezuza, Albacete). 2. Gallos en bronce de Cometa dels Morts (Escorca, Mallorca). 3. Relieve de la diosa de Pozo Moro (Chinchilla de Montearagón, Albacete), donde se ve el gallo posado en el extremo izquierdo. 4. *Kalathos* del gallo de *Lucentum* (Tossal del Manises, Alicante); 5. Gallos del hipogeo de Jebel Mlezza. Fuente: elaboración propia a partir de Uroz, 2018; Guerrero y López, 2006; MAN; Pérez Blasco, 2014; Moscati, 1972

Figure 8. The image of the rooster in the Iberian and Mediterranean world. 1. *Askoi* gallinaceous birds from *Libisosa* (Lezuza, Albacete). 2. Bronze roosters in bronze from Cometa dels Morts (Escorca, Mallorca). 3. Relief of the goddess of Pozo Moro (Chinchilla de Montearagón, Albacete), where the rooster can be seen perched on the far left. 4. *Kalathos* of the rooster of *Lucentum* (Tossal del Manises, Alicante); 5. Roosters from the hypogeum of Jebel Mlezza. Source: own elaboration based on Uroz, 2018; Guerrero and López, 2006; MAN; Pérez Blasco, 2014; Moscati, 1972

1. Ctónico, como atributo de Perséfone y por aparecer en otros relieves funerarios en los que se puede interpretar el gallo como el alma del difunto o como una ofrenda a las divinidades infernales. El ejemplo más significativo es el bajorrelieve laconio del siglo VI a. C. conservado en el Staatliche Antikensammlung en el que se representa una pareja oferente frente a dos divinidades que pudieran ser Hades y Perséfone (figura 7.6). En la escena mientras que el hombre ofrece un gallo, la mujer ofrece una granada. Lo mismo sucede en el célebre monumento de las harpías en el que un hombre ofrece un gallo a la divinidad sedente que se encuentra frente a él (Demargne 1958: 44).
2. El gallo como animal de la fertilidad, vinculado a la boda y al rapto como acontecimiento relacionado con el matrimonio. En este sentido es preciso recordar que la escena del rapto de Perséfone era también interpretada como el momento en que la joven abandona a su familia y hace la transición a un nuevo estado civil, acompañada y protegida ahora por su marido (Cosentino, 2016: 192).
3. El gallo como un animal solar. La vinculación es más que evidente, puesto que es el animal que canta cuando sale el sol y se pone la luna (Cosentino, 2016: 192). Algo que también sucede en el caso ibérico (Pérez Blasco, 2012: 142) y que guarda una profunda relación con el papel de las diosas vinculadas con los símbolos astrales como Tanit (Aubert, 1968: 46; Marín Ceballos *et alii*, 2022: 150-153).

Fuera de la influencia griega, la imagen del gallo también tiene un sentido funerario muy marcado en los ambientes púnicos. En estos aparece su representación como símbolo apotropaico y de inmortalidad tanto en estelas como en hipogeos (Prados, 2008: 225-226), pero también como la representación del alma del propio difunto a la espera de ser llevado junto a una divinidad solar o astral (Guerrero y López, 2006: 218). Los ejemplos más importantes de estos casos son las pinturas del hipogeo de Jebel Mlezza del siglo IV a. C. (figura 8.5) en las que el ciclo pictórico gira en torno a la identificación del alma del difunto como un gallo cambiante, que

comienza teniendo cresta y garras pero que finalmente acaba purificado y despojado de los elementos que le permiten ejercer cualquier daño una vez su familia ha realizado los ritos pertinentes que le permiten acceder al más allá (Fantar, 1970: 35; Jimenez, 2009: 103; Mezquida, 2016: 283). El vínculo escatológico del gallo lo atestiguan también en los registros funerarios baleares, donde se han dado a conocer dos gallos en bronce elaborados a la cera perdida que fueron incluidos en una sepultura de Cometa dels Morts (Guerrero y López, 2006) (figura 8.2) o el conjunto de terracotas de Puig des Molins donde también aparece este animal. Incluso en el contexto balear han sido recuperados *askos* gallináceos como los de Can Berri den Sargent fechados en el 450 a. C. y con inscripciones que han sido leídas como alusivas a Melkart (Fernández y Fuentes, 1983).

En resumen, para el mundo ibérico resulta difícil dirimir las implicaciones de la imagen del gallo debido a la escasez de sus representaciones. No obstante, el uso de su imagen parece estar ligado a la divinidad femenina como prueban las imágenes estudiadas y enmarcado dentro de unas prácticas claras que emanan del ambiente mediterráneo griego y especialmente del púnico, donde aparece sobre todo en ritos funerarios, ya sea como la representación del alma del propio difunto, o como el animal que acompaña a una diosa marcadamente femenina y vinculada con los astros y la vida ultraterrena y por tanto con la fertilidad.

4.3. El pebetero

Las terracotas de cabezas femeninas tocadas con un *kalathos* con cazoleta son sin duda una de las piezas más comunes en los ambientes sacros ibéricos. No obstante, su prolijo estudio desde los años 60 (Muñoz, 1963) y su amplio número de ejemplares (García Cano y Page, 2004: 38) no ha dado lugar a que su interpretación quede exenta de dudas (Marín Ceballos, 2014: 11). En general, parece asumido que este tipo de representaciones están vinculadas con una divinidad femenina identificable directamente con Deméter-Tanit para algunos (Marín Ceballos, 1987: 56 y 57), mientras que para otros se trata de la adaptación iconográfica de la imagen de una

divinidad indígena son significaciones ambiguas y claramente contextuales (Pena, 1987; 1990; García Cano y Page, 2004: 38-40; Olmos, 2007: 375). Por supuesto, no se trata de piezas exclusivas del mundo ibérico, sino que el modelo nacido en Sicilia goza de una amplia difusión por todo el Mediterráneo occidental. Aunque en el territorio ibérico estas piezas aparecen tanto en contextos domésticos, como de santuarios y necrópolis, en la Región de Murcia lo hace más profusamente y de forma casi exclusiva en estos últimos (García Cano y Page, 2004: 45 y 46 con bibliografía; García Cano, 2007).

La aparición de estas piezas en contextos funerarios ibéricos como en el presente caso de estudio, ha hecho que su imagen haya sido leída directamente como un equivalente ibérico a Tanit-Coré-Perséfone o como una divinidad en la que las figuras de Deméter y Perséfone se sincretizan, dando lugar a una deidad en la que confluyen un influjo ctónico y de fecundidad (Ruiz de Arbulo, 1994: 167 y ss.). En general, estas imágenes y concretamente la incluida en la s. 463 (o/49/463/1), van tocadas con velo y manto marcando su condición de mujeres casadas, que portan sobre su cabeza un *kalathos* repleto de frutos, vegetación y aves que aluden a la metáfora de fecundidad y prosperidad (Ruiz de Arbulo, 1994: 167 y ss.; Lillo, 1999), que en ocasiones también se ha leído con una clave astral (Olmos, 2007: 371-373). Así pues, estas representaciones serían prácticamente una escultura prótomo que comprenden sólo el busto femenino de la divinidad. Su permeable interpretación ha dado lugar en ocasiones a la lectura de complejos programas iconográficos en tumbas como las de La Albufereta (Olmos, 2007: 375 y ss.) que implican un conocimiento completo del resto de religiones mediterráneas por parte de los íberos. En cualquier caso, sus contextos de aparición dan lugar a una interpretación unánime en torno a su función religiosa y su uso sagrado (Aguilera y Rodanés, 2021: 24), puesto que están siempre vinculados a ofrendas en los santuarios, objetos de culto y parte del ajuar funerario (Ferrer y Prados, 2007).

En este sentido, sí resulta sintomático que en los escasos ejemplares de los que se conserva documentación suficiente como para conocer la colocación del pibetero en las sepulturas de Cabecico del Tesoro,

en todas ellas es la última pieza en depositarse y se coloca siempre con el rostro orientado hacia la tierra (García Cano y Page, 2004: 56). Así, la cara de la divinidad queda dirigida hacia el resto del ajuar y a las cenizas del difunto, situando su mirada hacia las entrañas de la tierra (*vid. infra*).

4.4. El león

La imagen de un gran felino con melena aparece en el vaso atribuido sobre estas líneas a la sepultura 463 (o/49/AC/A62) que hasta ahora era considerado como una pieza originaria de la necrópolis, pero sin procedencia exacta, «de acarreo» (García Cano *et alii*, 1989: 135). Su reatribución hace que sea posible considerar la presencia de una imagen más dentro del enterramiento, la de este león en forma de prótomo que sirve de pico vertedor al vaso de barniz negro, aunque de todas ellas es la que con menos probabilidad participó del programa iconográfico. Así, tanto su escasa capacidad icónica, como su más difusa relación con el programa planteado, hacen de ella una imagen que debe ser considerada como simplemente tentativa dentro del programa. La imagen del león en el mundo ibérico es bien conocida y difundida, aunque la mayor parte de sus representaciones se dan en piedra y con un marcado sentido funerario (Chapa, 1980: 710). Por supuesto, el león no es un animal autóctono de la península ibérica y aunque en ocasiones se ha planteado que durante el siglo III a. C., pudiera llegar algún ejemplar hasta este extremo occidental del Mediterráneo (López Pardo, 2006: 219), en general está bien comprobado que su imagen se importa a través del arte mueble confeccionado en metal y marfil (Chapa, 1986: 143). Se trata del tercer animal más representado en la escultura ibérica, ejerciendo en estas representaciones un papel de fiera protectora del *témenos* sagrado de la tumba o del monumento que protege, pero con un sentido más complejo cuando lo hace en una necrópolis, donde es posible apuntar su carácter apotropaico (y probablemente también psicopompo) para con el alma del difunto (Mata ed., 2014: 133 y 134; Chapa, 1980: 791). En la tradición cartaginesa Tanit está asociada también a la figura del león, como bestia que flanquea en

ocasiones las apariciones de la divinidad e incluso ya en época tardía se llega a sustituir la cabeza de la diosa por una cabeza de leona, como en el ejemplar del Museo del Bardo de Túnez.

4.5. El pie

Los vasos plásticos en forma de pie son una producción que tiene su origen en la Grecia oriental del periodo geométrico, pero que experimenta su momento de eclosión en el siglo VI a. C. (Higgins, 1975: 32-34). Aunque en origen tienen un contexto predominante de aparición, el funerario, en la cultura ibérica las producciones de estos vasos de barniz negro importados se dan tanto en ambientes domésticos como funerarios (García Cano *et alii*, 1989: 129 con bibliografía), por lo que su imagen ha de ser leída desde una perspectiva plural como sucedía con el caso de los pebeteros. En este sentido, cuando se dan dentro de sepulturas tanto en el mundo griego (Maximova, 1927: 20-30) como en el ibérico, se han interpretado como la representación del difunto, en el sentido de la parte por el todo (Page, 1984: 297). El pie como símbolo de un nuevo camino a recorrer en la otra vida, con un sentido claro de inicio, pero en el que, aún más importante, se incide en el valor del fragmento; un fragmento que alude a la totalidad, práctica que sucede en otras sepulturas de la necrópolis en la que sólo se inhuman los rostros de los pebeteros (que pudieran ser pebeteros más antiguos previamente amortizados de los que se guarda la parte fundamental de la pieza, el rostro o que incluso se hayan roto ritualmente conservando sólo esa parte esencial; García Cano y Page, 2004: 46; Fenoll *et alii*, 2024b: 6 y 7; Fenoll *et alii*, 2024c). Resulta interesante para este caso el estudio del exvoto metálico publicado por Prados Torreira (2004) que se conserva en una colección privada, constituido por un pie rematado con un ave, que ha sido leído en el sentido antes mencionado, el pie como representación del difunto y el ave como representación de la diosa que protegerá al finado en su tránsito a la nueva vida ultraterrena (Prados Torreira, 2004: 102). Resulta llamativo que el ejemplar depositado en la sepultura 463 no esté bañado

en barniz negro y se encuentre realizado en una «pasta de color amarillenta, no ibérica» tratándose por tanto de una forma imitada (Page, 1984: 129; García Cano y Page, 2004: 137) algo que también sucede en los vasos con forma de granada y gallo del mismo enterramiento, lo que da lugar a que pueda tratarse de un lote unitario. La producción imitada se trata de una serie de la que no se ha identificado el foco de producción, pero cuya datación se estima en torno al 250-200 a. C. (García Cano *et alii*, 1989: 129-130).

5. La lectura en conjunto: rito y estratigrafía de una tumba

Habiendo analizado pormenorizadamente cada una de las imágenes que en mayor o menor medida aparecen en el ajuar de la sepultura 463, es posible plantear una interpretación como un auténtico programa iconográfico. Hasta el momento sólo se ha realizado una lectura de conjunto para los vasos de esta sepultura, en la que se apunta su marcado carácter soteriológico, los aspectos curativos, femeninos y de fecundidad (Page, 1984: 297). Estando plenamente de acuerdo con la propuesta de Page, es posible apuntar después del estudio realizado sobre estas líneas algunos matices y conclusiones a esta interpretación.

En primer lugar, existe una evidencia arqueológica clara, las piezas de «pasta no ibérica» o «pasta no local» (granada, pie y gallo), comparten un mismo tipo de material, que siendo único en el contexto de la necrópolis da lugar a la interpretación de estas piezas como un lote de productos traídos en conjunto desde un lugar exógeno, por desgracia desconocido.

En segundo lugar, tanto en los símbolos de los vasos plásticos de «pasta no local» como en los propiamente ibéricos como el pebetero, hay una reiteración marcada por los elementos que componen el programa iconográfico: el ámbito femenino vinculado a una divinidad asimilable o equivalente a Tanit-Coré-Perséfone: la fecundidad, la inmortalidad, la vida ultraterrena y la protección en el tránsito hacia la misma. La repetición de elementos alusivos a la escena escatológica y a la divinidad femenina queda fundamentada en las imágenes que dan



Figura 9. Análisis de la colocación de los vasos plásticos de la sepultura 463 de Cabecico del Tesoro. Elaboración propia a partir de Archivo Gratiniano Nieto, Polemos, UAM

Figure 9. Analysis of the placement of plastic vessels in grave 463 at Cabecico del Tesoro. Source: Own work based on the Gratiniano Nieto Archive, Polemos, UAM

forma a los vasos y, en nuestra opinión, también en la colocación de estos: sobre el lecho de cenizas y, por consiguiente, de los restos mortales del difunto, se disponen las formas de ajuar relacionadas con la vajilla y entremezcladas con tierra y restos de los carbones, para finalizar con los vasos plásticos portadores de imágenes. Dentro de los vasos plásticos es posible también atisbar una colocación estratégica o simbólica en el que el vaso en forma de pie —el difunto— queda en el centro de todo el ajuar, franqueado en sus tres aristas por la granada, el gallo y el león —formas apotropaicas y/o alusivas al inframundo— y sobre ellas, concretamente en el eje comprendido entre el gallo y la granada, se coloca el pebetero femenino mirando hacia la tierra —diosa que llevará al difunto a la morada infernal hacia la que mira— sin perder el contacto directo con y sobre el pie —el difunto— (figuras 1 y 9).

Aunque con una colocación y semántica menos compleja (al menos en el aspecto iconográfico por la práctica ausencia de imágenes) esta circunstancia también aparece reflejada en otras tumbas de Cabecico del Tesoro, como ya atisbaron García Cano y Page (2004: 56). En concreto, en las sepulturas 599 y 606 en las que sobre el lecho de cenizas se coloca el ajuar y rematando este, justo antes

de construir la cubierta exterior, se coloca un pebetero con la cara dirigida al interior de la tierra (figuras 1 y 4). Esta circunstancia identifica no sólo una práctica repetida a la hora de proceder a la deposición del enterramiento de los difuntos, sino también el reflejo de un rito (probablemente de carácter protector) del que participa y protagoniza la imagen de la divinidad que contiene el pebetero. Este tipo de deposición está documentada en lóculos rectangulares sin enchado cuya cronología abarca entre finales del siglo IV a. C. (cronología de la s. 606) y finales del siglo III o principios del siglo II a. C. (cronología de la s. 463) (García Cano y Page, 2004: 74-77 y 88-89). La cuidada e intencionada colocación de los elementos depositados en el ajuar de las sepulturas ibéricas es una vicisitud que, pese a que no ha gozado de una especial y concienzuda atención, sí que ha dado lugar a interesantes resultados como para el de las armas estudiado también en Cabecico del Tesoro por Quesada, donde consiguió comprobar cómo las armas estaban en contacto con la urna cineraria o apiladas perpendicularmente a ellas, en definitiva, colocadas intencionalmente (Quesada, 1989: 226-227). En los últimos años se ha atendido especialmente a la importancia y significado de la premeditada colocación de

las piezas que integran los ajuares funerarios, dando lecturas simbólicas y con profundo sentido a cada una de las partes integrantes de las deposiciones fúnebres (Graells y Pérez Blasco, 2022: 79 y ss. con bibliografía). Así, a lo largo de todo el ritual funerario y de su probablemente extensa duración, el ajuar con el que se enterraba a cada individuo protagonizaría una importante parte de los cortejos.

Volviendo a la sepultura 463, hay que considerar que son cinco los vasos plásticos que integran el programa iconográfico de la tumba entre el pebetero, los *gutti* y los *askoi*. Desde un punto de vista funcional, cuatro de ellos (todos menos el pebetero) presentan orificio de alimentación y un pico vertedor, lo que sumado a la pequeña capacidad de los recipientes, hace posible interpretarlos como vasos destinados a las libaciones, a las unciones de aceites y perfumes precitados y, en última instancia, contenedores de esos mismos líquidos (Page, 1984: 125-128). La ostentación no se marca solo por el continente, sino también por el contenido; un contenido que pudo ser utilizado durante la preparación del cuerpo en los actos previos a la incineración pero que, en cualquier caso, marcan una condición social: alguien que es capaz de permitirse amortizar con él cinco vasos plásticos (casi todos importados) y los contenidos respectivos de estos. Al respecto del uso del pebetero, poco puede esta sepultura aportar a la discusión sobre su funcionalidad; en general en el mundo ibérico se trata de piezas que no son utilizadas para el uso propuesto, la quema de perfumes, en tanto que prácticamente ninguna presenta alteraciones térmicas en la cazoleta derivadas de ese uso (García Cano y Page, 2004: 41 y 42). En este sentido, quizás los pebeteros deban de ser considerados como «meros» soportes de la imagen de la divinidad, siendo este su uso de manera exclusiva; aunque es cierto que eso no explica el porqué de los orificios de la cazoleta. Su pequeño tamaño, como el del resto de la coroplastia ibérica, las convierte en imágenes versátiles, transportables e incluso insignias de arte mueble ibérico, en tanto que compondrán una de las pocas producciones seriadas de esta cultura (García Cano y Page, 2004: 41).

Por otra parte, hay que entender esta sepultura y el ajuar que la integra como plenamente deudora del influjo helenístico que recorre el Mediterráneo

durante el siglo III a. C. Como se ha visto sobre estas líneas, varios son los vasos importados, algunos con origen incierto y otros realizados en cerámica común púnica (como la jarrita 463.5 y el fragmento de otra idéntica no conservada pero sí documentada en las fotografías) o que imitan producciones del área del Mediterráneo central (el vaso plástico en forma de pie). Esto no es de extrañar, puesto que las conexiones de Cabecico con los circuitos comerciales coetáneos son bien conocidas; el máximo ejemplo es que el único paralelo conocido para la terracota femenina de la sepultura 271 de Cabecico del Tesoro, se encuentra en el Louvre, pero fue recuperado de Cartago (Besques, 1986: Lám. 38c), por lo que parece que al menos una parte de los vasos plásticos que están llegando al Sudeste en este momento comparten mercado con, como mínimo, otros circuitos comerciales con las ciudades de la Campania (como Cales) y también norteafricanas. En este sentido, se puede observar cómo el Mediterráneo occidental está perfectamente conectado y con ello da lugar a un continuo flujo de personas, creencias y objetos que se refleja en prácticas religiosas necesariamente sincréticas que se suceden en el Levante peninsular.

6. Conclusiones

Con todo lo aportado sobre estas líneas, consideramos que pese a la prudencia que debe imperar ante la lectura iconográfica de las imágenes ibéricas, la sepultura 463 de Cabecico del Tesoro puede tratarse de uno de los primeros casos en los que se registra el culto a una divinidad femenina ctónica a través del ajuar depositado en una inhumación del Sudeste peninsular. En otras ocasiones, aunque se ha propuesto el ya citado culto, queda desdibujado por la complejidad a la hora de desentrañar el polivalente significado de los pebeteros recuperados de la necrópolis y de la escasa documentación legada al presente de las excavaciones antiguas en las que se recuperaron las piezas (Olmos, 2007: 387 y ss.). Ello no quita que la sugerente narración desarrollada entonces pueda ser recuperada incluso para comprender mejor la lectura de la sepultura objeto de estudio:

El rapto de Perséfone por Plutón —o un similar relato mítico— se instituye como episodio modelico [...]. Ella, la mujer de este grupo paradójico, aceptó el rapto y de este modo logró conocer el camino [...]. Esta experiencia del tránsito la dota de conocimiento, la convierte en joven y fiel esposa infernal y, desde ahora, en guía de los que acceden a esa morada y propician su ayuda en el camino. Si aquel día en que fue transportada [...], representa el de la entrega de su confianza al raptor —la aceptación de la figura es indudable—, también ella, hoy, llena de sabiduría, sabrá transportar al difunto y despertar la confianza de éste (Olmos, 2007: 387).

Por supuesto y como refleja Olmos unas líneas más arriba de la anterior cita textual (Olmos, 2007: 375), no creemos que el íbero enterrado con estas imágenes rindiera culto directo a una divinidad llamada Perséfone-Core-Tanit, sino más probablemente a una divinidad ibérica con los mismos valores comunes en todo el Mediterráneo. En este sentido cabría contemplar la excepción de que la persona enterrada o quien lo entierra no fuese un íbero, sino alguien foráneo que hubiese importado con él algunos vasos con los que se enterró/enterrar y por tanto las creencias derivadas de ellos. Así en esta hipótesis las diosas ctónicas sí pudieran haber tenido un nombre concreto. Dicha idea queda enmarcada por la imposible adscripción de origen a los vasos plásticos del gallo, el pie y la granada de los cuales, a través del estudio macroscópico de sus pastas, solo se puede apuntar que no son ibéricos. Ello unido a la presencia de cerámica púnica y de cerámica itálica en la sepultura demuestran el variado origen de las piezas que están llegando hasta la necrópolis en este momento y con ellas las personas que las importan con sus ideas, conocimientos técnicos y creencias que translucirían e hibridarían en sus ritos y cultura material.

Sea extranjero o indígena quien enterró o se enterró en esta sepultura, las alusiones a la búsqueda de protección por parte de una deidad femenina de ultratumba están claras tanto por las imágenes como por su disposición (figuras 3 y 9). La imagen alegórica del difunto —vaso en forma de pie— está colocada en el centro de la tumba y protegida por tres

signos vinculables a una divinidad femenina infernal común a todo el Mediterráneo: la granada, el gallo y el león (*vid. supra*). De ellos, dos símbolos están asociados a su vez a los cambios de estado cíclicos en constante tránsito: el invierno/primavera y el día/noche respectivamente. Un tercer elemento participa de este nivel, el prótomo de león que flanquea y protege al finado orientando sus fauces abiertas hacia el exterior. Queda todo el conjunto iconográfico rematado por la imagen de la divinidad en sí misma que mediante su aparición en forma de busto y su sancionadora mirada hacia el allende, une y da sentido a todos los símbolos anteriores, asegurando que el fallecido alcance su nuevo estado ultraterrenal. Incluso se puede llegar a hipotetizar que ella aparece no solo bajo la forma icónica de su rostro, sino también mediante imágenes asimilables a su consideración y quizás narración mítica: la granada y el gallo.

Sobre la identidad de fallecido es difícil aportar más datos, pues la presencia de estos vasos plásticos sólo indica su alta consideración social. Al respecto de su género, al no conservarse los restos físicos del difunto poco se puede apuntar, en tanto que estadísticamente está demostrado que los pebeteros aparecen en porcentajes casi idénticos en tumbas masculinas y/o femeninas (García Cano y Page, 2004: 58), a lo que se suma la inexistencia de elementos diagnósticos de género en el ajuar de la sepultura.

En cualquier caso, no todas las personas pueden enterrarse imbricando un programa iconográfico tan complejo como este, en el que deliberadamente se busca transmitir una serie de valores relacionados con el culto antes descrito y la representación icónica de una divinidad ctónica a la que expresamente se pide su salvación. Quizás sea preciso indicar algo más y es que es imposible apuntar quién confecciona este programa funerario o siquiera si estos vasos eran de la propiedad del finado: ¿es el difunto quien antes de fallecer selecciona los vasos para su ajuar?, ¿es su familia preocupada por la salvación del fallecido?, o incluso ¿podría tratarse de alguna persona procedente de la esfera religiosa del poblado, quien conocedor de los elementos iconográficos aconseja que sean incluidos en la sepultura para asegurar que la diosa acogerá en su nuevo seno a quien ha fallecido? Por desgracia no podemos ofrecer una respuesta

concluyente, como tampoco la podemos ofrecer para la vinculación que existe entre el sentido de estas imágenes y el difunto; ¿se trata de una joven de alto estatus que recién casada falleció y que en el mito de Coré-Perséfone encuentra un trasunto digno de reflejar en su tumba?, ¿es un sacerdote que decide inhumarse con todo su ajuar litúrgico de vasos plásticos singulares de iconografía ctónica para hacer trascender su condición sacra?, ¿es simplemente una persona que procede o conoce el mundo mediterráneo y el poder de la diosa infernal y decide encomendarle su salvación a través de las imágenes?... Las posibilidades a considerar, al no conservar los restos óseos del enterramiento, son infinitas y por tanto una mera especulación. Dicho impedimento de interpretación está también relacionado con la gran disyuntiva de la arqueología de la muerte para el mundo ibérico, la imposibilidad de diferenciar qué parte del ajuar son pertenencias del propio difunto (y por tanto son autorreferenciales) y qué parte son ofrendas de quienes offician el entierro y quedan aún en la vida terrenal (y no aluden de manera directa al difunto sino a su comunidad y al contacto mantenido en vida con él) (Graells, 2007: 150-151). Así, y con respecto a la identidad del difunto, solo se pueden formular hipótesis imposibles de probar. No obstante, con cierta seguridad se puede indicar que alguien que asistió y probablemente ofició los ritos fúnebres entre los que se encuentra la deposición del cadáver y la colocación del ajuar en la sepultura, decidió depositar a conciencia los vasos plásticos que se incluyeron ella, ubicándolos en el centro de la sepultura y entorno a la representación icónica del propio difunto, el pie. Aunque, contrariamente a la hipótesis aquí planteada, se considerase que los símbolos de la granada y el gallo no están relacionados con el pebetero y con la iconografía de la diosa propuesta en este trabajo, la voluntad de una colocación expresa en torno al pie sigue siendo fehaciente, al igual que la colocación del pebetero con el rostro mirando hacia la tierra.

De todas formas, sea quien sea la persona encargada de confeccionar el corpus de imágenes que se enterraron en la sepultura 463 de El Cabecico del Tesoro, sí parece claro que era conocedor del valor semántico y sintáctico de los símbolos que empleó y

por tanto pudiera estar relacionado de alguna manera con la vida religiosa de su comunidad. Los valores de estos símbolos no han de considerarse necesariamente foráneos como se ha visto sobre estas líneas, pero desde luego sí se puede extraer a través de ellos que el mundo ibérico está plenamente abierto e hibridado con las creencias que emanan de otros lugares del Mediterráneo en consonancia con el marcado helenismo del siglo III a. C. Ya fuera indígena o extranjero quien usó y dio sentido a estas imágenes, intentó convertir o convertirse en inmortal, con el fin de asegurarse así un lugar en ese allende que preside una divinidad infernal femenina de la que creemos buscó su protección y de la que nosotros aún buscamos su nombre en el mundo ibérico.

Agradecimientos

El autor agradece a los revisores sus comentarios para la mejora de este artículo. De la misma manera que a Fernando Quesada Sanz por la cesión para su publicación del material inédito sobre la sepultura 463 de Cabecico del Tesoro, contenido procedente del legado de Gratiniano Nieto Gallo que su grupo de investigación Polemos custodia. A su vez, también cabe agradecer a José Miguel García Cano, a Virginia Page del Pozo, a Jesús Robles Moreno y a Elena Ruiz Valderas, pues sus puntualizaciones han enriquecido enormemente la calidad del presente artículo.

Trabajo realizado en el marco de las ayudas para la Formación del Profesorado Universitario (FPU22/01751) del Ministerio de Universidades.

Bibliografía

- Aguilera Aragón, I. y Rodanés Vicente, J. M. (2021): "Pebeteros en forma de cabeza femenina en el valle del Ebro los hallazgos del Cabezo de Monleón (Caspe, Zaragoza)". *Abantos: homenaje a Paloma Cabrera Bonet*. Madrid: 17-26.
- Almagro Basch, M. (1953): *Las necrópolis de Ampurias*. Vol. I. Barcelona.
- Aubert Semmler, M. A. (1968): "La cueva d'Es Cuyram (Ibiza)". *Pyrenae: revista de prehistòria i anti-guitat de la Mediterrània Occidental*, 4: 1-66.

- Bernabé Pajares, A. (ed. lit.) (1978): *Himnos homéricos*. Barcelona.
- Besques, S. (1986): *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romains*. IV-I. Paris.
- Blázquez Martínez, J. M. (1977): *Imagen y mito: estudios sobre religiones mediterráneas e ibéricas*. Madrid.
- Chapa Brunet, C. (1980): *La escultura zoomorfa ibérica en piedra*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- Chapa Brunet, C. (1986): *Influjos griegos en la escultura zoomorfa ibérica*. Madrid.
- Cintas, P. (1950): *La céramique punique*. Paris-Tunis.
- Comino Comino, A. (2016): *El santuario ibérico de La Luz (Santo Ángel, Murcia) como elemento de identidad territorial (s. IV/III a. C.-I d. C.)*. Tesis doctoral. Universidad de Murcia.
- Conde Berdós, J. M. (1990): "Los kalathoi 'sombbrero de copa' de la Necrópolis del Cabecico del Tesoro de Verdolay (Murcia)". *Verdolay*, 2: 149-160.
- Cosentino, A. (2016): "Persephone's cockerel". En P. A. Johnston, A. Mastrocinque y S. Papaioannou (eds.): *Animals in Greek and Roman Religion and Myth. Proceedings of the Symposium Grumentinum Grumento Nova (Potenza) 5-7 June 2013*. Cambridge: 189-212.
- Cuadrado Diaz, E. (1987): *La necrópolis ibérica de El Cigarralejo (Mula, Murcia)*. Madrid.
- Demargne, P. (1958): *Les piliers funéraires*. Paris.
- Detienne, M. (1983): *La muerte de Dionisos*. Madrid.
- Fantar, M. (1970): *Eschatologie phénicienne et punique*. Tunis.
- Fenoll Cascales, J., Quesada Sanz, F., García Cano, J. M. y Lanz Domínguez, M. (2024a): "Hacia un estudio monográfico de la necrópolis ibérica de El Cabecico del Tesoro. Estado de la cuestión, perspectivas de futuro y nuevos datos sobre su planimetría". En M. H. Olcina Doménech, A. P. Guilabert Mas y E. Tendero Porras (eds.): *Contestania ibérica revisitada: 50 años de la obra de Enrique Llobregat Conesa*. Alicante: 260-268.
- Fenoll Cascales, J. (2024): "La sepultura 316 de Cabecico del Tesoro". *Los íberos y la muerte. Necrópolis ibéricas de la Región de Murcia*. Murcia: 46-50
- Fenoll Cascales, J., García Cano, J. M. y Robles Moreno, J. (2024b): "El Santuario ibérico de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia). Revisión y actualización de algunos de sus exvotos". *Alquibir*, 19: 3-12.
- Fenoll Cascales, J., Robles Moreno, J. y Gualda Berenal, R. M. (2024c): "La cara en pedazos. El valor simbólico de la fragmentación de la imagen del rostro en la cultura ibérica". En J. J. Martínez García y J. Gómez Marín (eds.): *Magia y brujería en el Mundo Antiguo*. Londres: 1-13.
- Fernández, J. H. y Fuentes, M. J. (1983): "Una sepultura conteniendo un askos con inscripción púnica". *AulaOr*, 1, 2: 179-192.
- Ferrer Albelda, E. y Prados Pérez, E. (2007): "Los pebeteros en forma de cabeza femenina en el contexto de las comunidades púnicas de Iberia". En M. C. Marín Ceballos y F. Horn (eds.): *Imagen y culto en la Iberia prerromana. Los pebeteros en forma de cabeza femenina*. SPAL Monografías, IX. Sevilla: 121-138.
- García Cano J. M. y Page del Pozo, V. (2004): *Terracotas y vasos plásticos de la necrópolis del Cabecico del Tesoro, Verdolay, Murcia*. Murcia.
- García Cano, C., García Cano, J. M. y 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*. Murcia.
- García Cano, J. M. (1993): "La necrópolis ibérica del Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia). Campaña de 1989". En J. M. García Cano, A. Iniesta Sanmartín y M. San Nicolás del Toro (eds.): *Primeras Jornadas de Arqueología Regional: 21-24 Marzo 1990*. Murcia: 83-91.
- García Cano, J. M. (1996): "Informe de la segunda campaña de excavaciones en la necrópolis ibérica del Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia)". En M. Lechuga Galindo y M. B. Sánchez González (eds.): *Segundas Jornadas de Arqueología Regional: 4-7 junio 1991*. Murcia: 105-113.
- García Cano, J. M. (1997): "Tercera campaña de excavaciones en la necrópolis ibérica del Cabecico del Tesoro (Verdolay)". En M. Lechuga Galindo y M. B. Sánchez González (eds.): *Terceras Jornadas de Arqueología Regional: 4-8 mayo 1992*. Murcia: 109-114.

- García Cano, J. M. (1998): "Cuarta campaña de excavaciones en la necrópolis ibérica del Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia)". En M. Lechuga Galindo y M. B. Sánchez González (eds.): *Cuartas Jornadas de Arqueología Regional: 15-18 junio 1993*. Murcia: 143-166.
- García Cano, J. M. (1999): *Las necrópolis ibéricas de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla. Murcia)*. II. *Análisis de los enterramientos, catálogo de materiales y apéndices*. Murcia.
- García Cano, J.M. (2007): "Los pebeteros en forma de cabeza femenina de la necrópolis del Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia)". En M. C. Marín Ceballos y F. Horn (eds.): *Imagen y culto en la Iberia prerromana. Los pebeteros en forma de cabeza femenina*. SPAL Monografías, IX. Sevilla: 285-312.
- 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.
- García Cardiel, J. y Olmos Romera, R. (2021): "The Pozo Moro reliefs (Chinchilla, Spain): A Mediterranean hero between east and west". *Oxford Journal of Archaeology*, 40.3: 250-267.
- García Petit, L. (2002): La migration du coq: de l'extrême orient à la Méditerranée. En A. Gardeisen (ed.): *Mouvements ou déplacements de populations animales en Méditerranée au cours de l'Holocène*. Oxford.
- González-Alcalde, J. (1997): "Simbología de la diosa Tانيت en representaciones cerámicas ibéricas". *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló*, 18: 329-343.
- Graells i Fabregat, R. (2007): "La tumba del orfebre de Cabezo Lucero a debate". *Saguntum*, 39: 147-156.
- Graells i Fabregat, R. y Pérez Blasco, M. (2022): *Un mistophoros en fragmentos. La tumba 478 de El Cigarralejo (Mula, Murcia)*. Murcia.
- Guerrero Ayuso, V. M. y López Pardo, F. (2006): "Gallos en la cámara de la muerte, aproximación a su significado en la necrópolis de la Edad de Hierro, Cometa dels Morts (Escorca, Mallorca)". *Mayurqa: revista del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts*, 31: 211-229.
- Higgins, R. A. (1975): *Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum*. Vol. II. London.
- Iniesta Sanmartín, A. (1983): *Las fibulas de la región de Murcia*. Murcia.
- Izquierdo Peraile, M. I. (1997): "Granadas y adormideras en la cultura ibérica y el contexto del Mediterráneo antiguo". *Pyrenae*, 28: 65-98.
- Jimenez Flores, A. M. (2009): "En la Eternidad. Imágenes fenicio-púnicas del Más Allá". En E. Ferrer Albelda, F. Lozano Gómez y J. Mazuelos Pérez (eds.): *Salvación, infierno, olvido: escatología en el mundo antiguo*. Sevilla: 87-106.
- Lancel, S. (1987): "La céramique punique d'époque hellénistique". *Céramiques hellénistiques et romaines*. Tome II. Besançon: 99-137.
- Lillo Carpio, P. (1999): *El kálatbos como vaso de contenido cultural*. En P. L. Ladrón de Guevara, G. Mascali y P. Zamora Muñoz (coords.): *Homenaje al profesor Trigueros Cano*. Vol. II. Murcia: 365-377.
- López Pardo (2006): *La torre de las almas. Un recorrido por los mitos y creencias del mundo funerario y orientalizante a través del monumento de Pozo Moro*. Gerión Anejos X. Madrid.
- Marín Ceballos, M. C. (2014): "Introducción". En M. C. Marín Ceballos y F. Horn (eds.): *Imagen y culto en la Iberia prerromana. Los pebeteros en forma de cabeza femenina*. SPAL Monografías, IX. Sevilla: 11-18.
- Marín Ceballos, M. C., Deamos, M. B. y Jiménez Flores, A. M. (2022): "Las terracotas". En M. C. Marín Ceballos, M. B. Deamos y A. M. Jiménez Flores (coords.): *La cueva santuario de Es Culleram (Ibiza)*. Sevilla: 75-230.
- Mata Parreño, C. (ed.) (2012): *Flora ibérica. De lo real a lo imaginario (I)*. Valencia
- Mata Parreño, C. (ed.) (2014): *Fauna ibérica. De lo real a lo imaginario (II)*. Valencia
- Maximova, M. I. (1927): *Les vases plastiques dans l'Antiquité (époque Archaique)*. Tome I. Paris.
- Mergelina y Luna, C. (1926): *El Santuario hispánico de la Sierra de Murcia. Memoria de las excavaciones en el eremitorio de Nuestra Señora de la Luz (1924-1925)*. Madrid.
- Mezquida Ortí, A. (2016): *Ritual funerario en la necrópolis del Puig des Molins (Ibiza). La excavación de 2006*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Morel, J. P. (1968): "Céramique a vernis noir du Maroc". *Antiquités Africaines*, 2: 55-76.
- Moscatti, S. (1972): *I Fenici e Cartagine*. Torino.

- Muñoz Amilibia, A. M. (1963): *Pebeteros ibéricos en forma de cabeza femenina (De coroplastia ibérica I)*. Barcelona.
- Muthmann, F. (1982): *Der Granatapfel: Symbol des Lebens in der Alten Welt*. Bern Abegg-Stiftung.
- Nieto Gallo, G. (1939-1940): "Noticia de las excavaciones realizadas en la necrópolis hispánica del Cabecico del Tesoro, Verdolay (Murcia)". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 6: 137-160.
- Nieto Gallo, G. (1942-1943): "La necrópoli hispánica del Cabecico del Tesoro, Verdolay (Murcia)". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 9: 191-196.
- Nieto Gallo, G. (1943-1944): "La necrópoli hispánica del Cabecico del Tesoro, Verdolay (Murcia): cuarta campaña de excavaciones". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 10: 165-175.
- Nieto Gallo, G. (1948): "La necrópolis Hispánica del Cabecico del Tesoro, Verdolay (Murcia)". *III Congreso de Arqueología del Sudeste*. Murcia: 176-183.
- Nigro, L. y Spagnili, F. (2018): "Pomegranate (*Punica granatum* L.) from Motya and its deepest oriental roots". *Vicino Oriente*, XXII: 49-90.
- Olmos Romera, R. (2004): "Imaginaris y prácticas religiosas entre los iberos. Perspectivas en un proceso histórico". *Archiv für Religionsgeschichte*, 6: 111-134.
- Olmos Romera, R. (2007): "El lenguaje de la diosa de los pebeteros: signo icónico y función narrativa en dos tumbas de La Albufereta (Alicante)". En M. C. Marín Ceballos y F. Horn (eds.): *Imagen y culto en la Iberia prerromana. Los pebeteros en forma de cabeza femenina*. SPAL Monografías, IX. Sevilla: 367-390.
- Olmos Romera, R. y Perea Caveda, A. (2011): "Microcosmos en oro: ¿un programa iconográfico ibérico?". *La fíbula Braganza = The Braganza Brooch*. Madrid: 109-126.
- Page del Pozo, V. (1984): *Imitaciones de influjo griego en la cerámica ibérica de Valencia, Alicante y Murcia*. Madrid.
- Page del Pozo, V. y García Cano, J. M. (1993): "La escultura en piedra del Cabecico del Tesoro (Verdolay, La Alberca, Murcia)". *Verdolay*, 5: 35-60.
- Pena Gimeno, M. J. (1987): "Los *thymateria* en forma de cabeza femenina hallados en el N.E. de la Península ibérica". *Revue des études anciennes*, 89 (3-4): 349-358.
- Pena Gimeno, M. J. (1990): "Algunas consideraciones sobre la iconografía mediterránea: los pebeteros de cabeza femenina". *Jornades d'estudis historics locals*. Palma de Mallorca: 55-66.
- Pérez Blasco, M. F. (2012): "El *kalathos* del gallo. Una decoración simbólica singular en un vaso de *Lucentum*". *MARQ, arqueología y museos*, 5: 133-153.
- Pérez Blasco, M. F. (2014): *Cerámicas ibéricas figuradas (siglos V-I a. C.): iconografía e iconología*. Tesis doctoral. Universidad de Alicante.
- Pérez Jordá, G. (2007): "Estudio paleocarpológico". En P. Rouillard, E. Gailledrat y F. Sala: *L'établissement protohistorique de La Fonteta (fin VIII-fin VI siècle av. J.-C.)*. Madrid: 405-416.
- Pérez-Jordà, G., Peña-Chocarro, L., García Fernández, M. y Vera Rodríguez, J. C. (2017): "The beginnings of fruit tree cultivation in the Iberian Peninsula: plant remains from the city of Huelva (southern Spain)". *Vegetation History and Archaeobotany*, 26/5: 527-538.
- Prados Martínez, F. (2008): *Arquitectura púnica: Los monumentos funerarios*. Madrid.
- Prados Torreira, L. (2004): "Un viaje seguro: las representaciones de pies y aves en la iconografía de época ibérica". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 30: 91-104.
- Presedo Velo, F. (1982): *La Necrópolis de Baza*. Madrid.
- Quesada Sanz, F. (1989): *Armamento, Guerra y Sociedad en la necrópolis ibérica de "El Cabecico del Tesoro" (Murcia, España)*. Oxford.
- Quesada Sanz, F. (2000): "Las primeras excavaciones en la necrópolis ibérica de El Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia)". En J. Blánquez Pérez y L. Roldán (eds.): *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo: el litoral mediterráneo*. Madrid: 61-69.
- Quesada Sanz, F. (2007a): "Augusto Fernández de Avilés y el inicio de las excavaciones en la necrópolis ibérica de 'El Cabecico del Tesoro' (Verdolay, Murcia), 1935-36". En J. Blánquez Pérez, L. Roldán Gómez, y H. Jiménez Vialás (eds.): *Augusto Fernández de Avilés. En homenaje*. Serie Varia, 6. Madrid: 195-205.

- Quesada Sanz, F. (2007b): “¿Héroes? de dos culturas. Importaciones metálicas ibéricas en territorio vetton”. En M. Barril y E. Galán (eds.): *Ecós del Mediterráneo. El mundo ibérico y la cultura vetona*. Madrid: 87-93.
- Quesada Sanz, F. y Lanz Domínguez, M. (2016): “La primera planimetría de la necrópolis ibérica del Cabecico del Tesoro (Murcia, España) (c. 400-c. 50 a. C.) y su análisis mediante Base de Datos SIG”. En A. Chazelles y M. Schwaller (eds.): *Mélanges offerts a Bernard Dedet*. Monographies d’Archéologie Méditerranéenne. Hors série, 7. Lattes: 463-477.
- Richardson, N. J. (ed. lit.) (1974): *The Homeric hymn to Demeter*. Oxford.
- Robles Moreno, J. (2023): “Breves apuntes sobre la decoración arquitectónica ibérica no figurativa: el caso de Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia)”. *Alquibir*, 18: 53-61.
- Robles Moreno, J. y Fenoll Cascales, J. (2020): “Iconografía para el Más Allá: el vaso de la tumba 128 de la Necrópolis Ibérica de Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia)”. En J. J. Martínez García, H. Jiménez Vialás y M. Martínez Sánchez (coords.): *Recorridos por la Antigüedad. Actas del IV Congreso de Jóvenes Investigadores del Mundo Antiguo*. Murcia: 331-354.
- Ruis, A. R. (2015): “Pomegranate and the Mediation of Balance in Early Medicine”. *Gastronomica*, 15(1): 22-33.
- Ruiz de Arbulo, J. (1994): “Los cernos figurados con cabeza de Coré. Nuevas propuestas en torno a su denominación, función y origen”. *Saguntum*, 27: 155-171.
- Ruiz Sanz, M. J. (1998): “Excavaciones de urgencia en el poblado de Santa Catalina del Monte (Verdolay, Murcia)”. En M. Lechuga Galindo y M. B. Sánchez González (eds.): *Cuartas Jornadas de Arqueología Regional: 15-18 junio 1993*. Murcia: 77-116.
- Sanchez Meseguer, J. y Quesada Sanz, F. (1992): “La necrópolis ibérica del Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia)”. En: J. Blánquez Pérez, J. y V. Antona del Val. *Necrópolis ibéricas*. Madrid: 349-397.
- Solier, Y. (1968): “Céramique puniques et ibéro-puniques sur le littoral du Languedoc du VI siècle au début du II siècle avant J. C.”. *Rivista di studi liguri*, 34: 127-150.
- Sourvinou-Inwood, C. (1978): “Persephone and Aphrodite at Locri: A Model for Personality Definitions in Greek Religion”. *The Journal of Hellenic Studies*, 98: 101-121.
- Torres Gomáriz, O. (2017): “La granada: usos y significados de una fruta de Oriente en Occidente”. En F. Prados Martínez y F. Sala Sellés (eds.): *El Oriente de Occidente. Fenicios y Púnicos en el área ibérica. VIII edición del Coloquio Internacional del CEFYP en Alicante*. Alicante: 625-640.
- Uroz Rodríguez, H. (2006): *El programa iconográfico de la tumba del orfebre de Cabezo Lucero (Guardamar de Segura, Alicante)*. Murcia.
- Uroz Rodríguez, H. (2018): “Más que objetos rituales: un nuevo conjunto de vasos plásticos ibéricos”. *Saguntum*, 50: 129-163.
- Valero Tévar, M. A. (2005): “El mosaico de Cerro Gil”. En J. Jiménez Avila y S. Celestino Pérez (eds.): *El periodo orientalizante. Protohistoria del Mediterráneo occidental: actas del III Simposio Internacional de Arqueología de Mérida*. Mérida: 619-634.
- Verdú Parra, E. (2015): *La necrópolis ibérica de l’Albufereta (Alicante). Ritos y usos funerarios en un contexto de interacción cultural*. Alicante.
- Zapata Parra, J. A. (2006): “Supervisión arqueológica en la calle Cúspide de El Verdolay (La Alberca, Murcia)”. En M. Lechuga Galindo, M. B. Sánchez González y P. E. Collado Espejo (eds.): *XVII Jornadas de Patrimonio Histórico: intervenciones en el patrimonio arquitectónico, arqueológico y etnográfico de la Región de Murcia*. Murcia: 87-90.

