

Música y sonoridad en los ritos funerarios del Postalayótico mallorquín*

Music and Sound in the Funeral Rites of Majorcan Post-Talaiotic

Laura Perelló Mateo¹
 Bartomeu Llull Estarellas²
 Universitat de les Illes Balears

RESUMEN

La existencia de determinados elementos destinados a la producción de sonidos en contextos funerarios de la Edad de Hierro es conocida por los arqueólogos desde hace tiempo en Mallorca y Menorca, si bien nunca se ha hecho mayor hincapié en lo que ello significa en términos de prácticas sociales. La presencia de estos artefactos, como las campanillas o los *tintinnabula* nos obliga a contemplar la realidad de unas prácticas funerarias en las cuales la música o la emisión de determinados sonidos serían elementos importantes de la *performance* ritual. En este artículo se analizan los distintos tipos de objetos hallados en necrópolis mallorquinas que pueden estar vinculados a esta fenomenología sonora, y se reflexiona sobre lo que estas evidencias nos dicen acerca de la sociedad postalayótica.

SUMMARY

The existence of certain elements destined for making sounds in the funerary context during the Iron Age in Majorca and Minorca has been known to archeologists for quite some time, although no great effort has ever been made to understand

what this means in terms of social practices. The presence of sound-related artifacts, like bells or *tintinnabula*, requires us to contemplate the existence of funerary practices in which music or the creation of certain sounds was an important part of performing the rites. In this article, various objects found in the Majorcan necropolises that could be linked with the phenomenology of sound are analyzed, and a discussion is carried out regarding what this evidence can tell us about Post-Talaiotic society.

PALABRAS CLAVE: Arqueomusicología; Islas Baleares; Edad del Hierro; *tintinnabulum*; campanillas; cultura material.

KEY WORDS: Archaeomusicology; Balearic Islands; Iron Age; *tintinnabulum*; bells; material culture.

COMO CITAR ESTE ARTÍCULO / CITATION: Perelló Mateo, L. y Llull Estarellas, B. 2019: "Música y sonoridad en los ritos funerarios del Postalayótico mallorquín", *Archivo Español de Arqueología* 92, 105-118. <https://doi.org/10.3989/aespa.092.019.006>

1. INTRODUCCIÓN

El registro arqueológico de artefactos productores de sonido de la Edad del Hierro en las Baleares, nos invita a explorar la posibilidad de la existencia de prácticas rituales funerarias en las cuales la música estaría presente, o al menos la emisión de determinados sonidos a través del uso de objetos de percusión. Nos referimos a las campanillas y los discos de metal asociados a percutores, estos últimos comúnmente llamados *tintinnabula* en la bibliografía balear. Aunque existen muchos trabajos en los que se mencionan dichos artefactos (Veny 1947: 52, 1953: 46; Rosselló-Bordoy 1974: 122; Fernández-Miranda 1978: 277; Enseñat 1981: 110; Coll 1989; Llinás *et alii* 1995;

* La presente información es parte de la transferencia de conocimientos de los proyectos de investigación "Vivir entre islas: Paisajes insulares, conectividad y cultura material en las comunidades de las Islas Baleares durante la Prehistoria Reciente (2500–123 BC)" (HAR 2012 32602), y "Archipiélagos: Paisajes, comunidades prehistóricas insulares y estrategias de conectividad en el mediterráneo Occidental. El caso de las Islas Baleares durante la Prehistoria" (HAR2015-67211-P), financiados por el Ministerio de Economía y Competitividad cuyo investigador principal es el Dr. Manuel Calvo Trias (Universitat de les Illes Balears). Este estudio también se ha beneficiado del programa operativo cofinanciado por el Fondo Social Europeo de ayudas para FPI concedidas por el Govern de les Illes Balears (Conselleria d'Educació, Cultura i Universitats).

² l.perello@uib.es / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0590-0687>

³ bartomeu.llull@uib.es / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7328-4193>

Hernández-Gasch 1998: 87-91; Balaguer 2005), nunca se ha abordado el tema de la música y sonoridad, ni se ha contemplado lo que ello implica a nivel de prácticas sociales y de creencias.

Poner el foco en este tipo de prácticas, nos ayuda a esbozar un “paisaje sensorial” que nos habla de aspectos culturales difíciles de percibir si nos quedamos únicamente en la materialidad de los objetos físicos. Es a partir de enfoques postprocesualistas cuando en los estudios de Arqueología Musical se empiezan a atender aspectos antropológicos antes no tenidos en cuenta, como el ritual, género y simbolismo (García Benito y Jiménez Pasalodos 2011: 85-86). Hoy en día este tipo de estudios están plenamente consolidados, contemplando factores que permiten revelar comportamientos de las sociedades del pasado, de otro modo imposibles de documentar.

No se puede descartar la existencia de contextos en los que participaran artefactos sonoros realizados en materiales perecederos, por lo que tendríamos un registro arqueológico parcial que invisibilizaría ciertas prácticas sociales (García Benito y Jiménez Pasalodos 2011: 90). Tal vez por este motivo no se encuentran objetos a los que se les pueda atribuir un carácter similar en épocas anteriores en las Baleares. Sin embargo, es en el período Postalayótico cuando podemos detectar el auge de este tipo de elementos. Se trata de la última fase de la Prehistoria balear, que se iniciaría hacia el 550 a. C., aunque algunos de los procesos que caracterizan esta época empezarían con anterioridad (Calvo y Guerrero 2011a). Por otro lado, el final del Postalayótico, tradicionalmente se ha situado en el 123 a. C., año de la conquista de las Baleares por Cecilio Metelo, si bien, según el registro arqueológico, su fin será progresivo a medida que se incrementa la romanización (Calvo y Guerrero 2011a: 146). A lo largo de toda esta fase se dan transformaciones en las estructuras económicas, sociales e ideológicas de las comunidades prehistóricas del archipiélago. Estas transformaciones darán lugar a la aparición de procesos de segmentación social y a una diferenciación de acceso a los recursos (Calvo y Guerrero 2011a: 113-146). El registro funerario de todo este período se complica con respecto a la fase anterior, apareciendo nuevas tradiciones que conviven con otras más antiguas, dando lugar a una gran diversidad de ritos y lugares de enterramiento. Todo ello supone un incremento importante de la complejidad del mundo funerario, cuya heterogeneidad en sus manifestaciones se hace difícil de interpretar. En este sentido, aunque empiezan a aparecer hacia el 850-750 a. C. (Calvo y Guerrero 2011b: 102), los enterramientos en cal viva en hipogeos o cuevas naturales se convertirán en una práctica muy extendida durante el Postalayótico (Coll

1989). Es en estos contextos donde muchas veces se encuentran los artefactos a los que nos referimos en el presente trabajo. Los cadáveres hallados en este tipo de inhumaciones, exclusivamente baleáricas (Mallorca y Menorca), se suelen encontrar en complejas superposiciones y atrapados en bloques de cal junto a las piezas conservadas de material no orgánico. Este tipo de registro es normalmente confuso y es probablemente uno de los motivos principales por el cual no se han llegado a hacer asociaciones fehacientes entre ajuares e individuos en prácticamente ninguno de los casos.

2. ENFOQUE INTERPRETATIVO

Muchas de las transformaciones asociadas al período postalayótico en Mallorca y Menorca, se han considerado una consecuencia directa de la colonización púnica de Ibiza, ya que, desde este momento, la presencia de agentes foráneos parece cada vez más importante en el registro arqueológico de las otras islas del archipiélago.

Además, el hecho de que aparezcan objetos relacionados con la fenomenología acústica coincidiendo con este período cronológico, puede llevarnos fácilmente a vincular las prácticas sonoras detectadas a la presencia de agentes extranjeros, algo que por ahora no estamos en posición de afirmar o negar.

A lo largo de las décadas de 1980 y 1990 nos encontramos con toda una serie de publicaciones en las que se hablaba abiertamente de una colonización y aculturación, y se vinculaban las transformaciones de la cultura indígena a lo largo de toda la Edad de Hierro a la incidencia de los contingentes extranjeros, que de algún modo habrían influido en la acentuación de una serie de rasgos sociales preexistentes (Guerrero 1986, 1989, 1997). Así, la presencia de productos de importación y de elementos foráneos detectada en el registro arqueológico se relacionaba de forma taxativa con la presencia de grupos púnico-ebusitanos en las islas, atribuyendo a estos una influencia exagerada que habría dado pie a situaciones que fueron calificadas de coloniales. Este enfoque fue virando hacia posturas más moderadas hacia finales de la década de 1990 y actualmente existe una revisión crítica sobre el verdadero papel que ejerció el elemento foráneo en las comunidades locales (García Rosselló 2010; Hernández-Gasch y Quintana 2013; Calvo *et alii* 2014).

Está fuera de toda duda que, salvo en los casos excepcionales de algunos islotes, no hubo ocupación territorial púnica en Mallorca y Menorca. Sin embargo, sí parece innegable que el contacto de las comunidades indígenas con los agentes extranjeros fue lo suficientemente fluido e intenso como para generar

contextos diferentes que no son estrictamente foráneos ni originalmente locales, y que además tiene su reflejo en la producción material de este período (García Rosselló 2010; Hernández-Gasch y Quintana 2013; Calvo *et alii* 2014).

Por este motivo, dado que el tema que nos ocupa tiene lugar en el contexto descrito, creemos conveniente matizar nuestra perspectiva respecto al fenómeno de los contactos con el mundo colonial fenicio. Así pues, nos posicionamos con una corriente de pensamiento reciente en Baleares que matiza el influjo colonial sobre las comunidades indígenas de las islas, que busca visibilizar a las mismas, comprender sus dinámicas internas y, en definitiva, evidenciar cómo, lejos de ser agentes pasivos y receptores, las comunidades locales del archipiélago son agentes activos, con una identidad cultural propia que tendrá un papel fundamental en los cambios detectados durante el Postalayótico. Por todo ello, nuestro enfoque interpretativo tiene su base en las teorías Postcoloniales que buscan superar el tradicional discurso dualista entre colonizador y colonizado, y visibilizar las situaciones intermedias que se dan en los contextos de interacción (Van Dommelen 1997, 2006; Hahn 2004; Vives-Ferrándiz 2006; Calvo *et alii* 2014).

Por otra parte, en este trabajo vamos a referirnos al concepto de música tal y como es usado por García-Ventura y López-Bertrán (2009a: 39; 2009b: 130) y que sigue la idea de Blacking (1973: 3-31) de “sonidos humanamente organizados”. No debemos olvidar que la música es una construcción cultural y lo que es y no es música viene definido por la sociedad en la que se produce esta práctica. Estos sonidos los pueden producir también objetos que no se han concebido para ese fin estricto y que bajo un punto de vista actualista y occidental no se considerarían instrumentos musicales. Este podría ser el caso de objetos que los arqueólogos tendemos a clasificar como de adorno personal, tales como collares o pulseras que producen tintineos con el movimiento del cuerpo, sea en una danza o, por ejemplo, simplemente al caminar en una procesión (García-Ventura y López-Bertrán 2009a: 41). Es posible que incluso el cuerpo pueda ser un instrumento musical en sí mismo en determinadas circunstancias (Watson y Keating 1999: 325) al chasquear los dedos, hacer palmas, silbar, cantar, etc.

García Benito y Jiménez Pasalodos (2011: 90), destacan la relación existente entre música y ritual, ya que gran cantidad de los materiales relacionados con las prácticas musicales aparecen en contextos de este tipo. Así mismo, para el antropólogo Josep Martí (2003: 303) “Todas las sociedades conocidas se sirven de la música para articular sus ideas y, por tanto, también sus creencias religiosas. Hablar de música implica

hablar de ideas religiosas, y hablar de religión implica hablar de música”. De este modo, debemos concebir la música como un elemento más de la *performance* ritual (García-Ventura y López-Bertrán 2009a: 41). Estas *performances* no son más que la teatralización de determinados eventos, en las que cada acción, cada representación, tiene una capacidad transformativa sobre todos los elementos involucrados, como los individuos, los objetos o los espacios. Así, las *performances* son contextos que nos informan sobre el modo en que se construyen las relaciones entre los objetos y las personas que participan, ayudándonos a entender otras dimensiones de la cultura material (Mitchell 2006: 398-399). Por ello, constatar la existencia de música o de actividades de producción de sonidos, nos está dando una valiosa información sobre las sociedades objeto de estudio, como es el caso que nos ocupa.

Las actividades musicales o la producción de “sonidos humanamente organizados” pueden tener cabida durante plegarias de agradecimiento o solicitando ayuda, durante invocaciones a la divinidad, durante ritos purificadores, en marchas procesionales, danzas rituales, etc. y pueden incluso ordenar las actividades culturales, dependiendo de la importancia que cada sociedad le otorgue al hecho musical. En todas estas *performances* las actividades que cada persona realiza definen roles, expresan identidades y relaciones sociales (García-Ventura y López-Bertrán 2009a: 39).

Teniendo esto presente, expondremos cuáles son las evidencias materiales que el registro arqueológico proporciona para afirmar que existen prácticas musicales o sonoras en contextos rituales postalayóticos.

3. MÚSICA Y RITUALES EN EL MEDITERRÁNEO DURANTE LA EDAD DEL HIERRO

El fenómeno musical o sonoro vinculado a la cultura postalayótica, no debe considerarse una extrañeza, ya que en contextos mediterráneos de estas cronologías frecuentemente se documentan este tipo de prácticas.

La música en el mundo griego está presente en muchos aspectos de la vida cotidiana. Está íntimamente ligada a la poesía y la literatura, y se encuentra presente en el ocio, en la educación, en la guerra y, por supuesto en el culto. La música se asocia a festividades religiosas, procesiones, sacrificios y plegarias, así como para invocar a las divinidades, y puede ser vocal o instrumental con aulos, címbalos, timbales, siringas, castañuelas o cítaras, muchas veces acompañada de danzas (García López 1998: 81-100). Del mismo modo, las pinturas de Tarquinia (Viterbo), así como las pinturas y relieves de Chiusi (Siena), atestiguan la

presencia de música y danzas en los rituales fúnebres entre los etruscos, en los que tanto mujeres como varones participan con bailes y tocando instrumentos como liras, aulos y crótalos (Blázquez 1994b: 92-98; Rodríguez 2010: 162-172).

En la península ibérica se conocen bastantes testimonios de música y danzas rituales de época ibérica. Eso es lo que se desprende de fuentes escritas (por ejemplo Estrabón, *Geografía* III, 3, 7) y de las escenas representadas en vasos cerámicos, cuyos mejores ejemplos los proporciona el yacimiento valenciano de Llíria (Aranegui *et alii* 1997: 87-108), si bien existen otros casos destacados, entre los que podemos mencionar La Serreta (Grau *et alii* 2008: 28) o El Cigarralejo (González 2008: 69-85). A veces aparecen escenas que podrían estar referidas a rituales funerarios, y en ellas suelen aparecer procesiones acompañadas de músicos y combates rituales (Blázquez 1994a: 260-263). Observamos que los instrumentos más representados en los vasos cerámicos son mayoritariamente instrumentos de viento, aunque sabemos que en la península ibérica desde el I milenio a. C. también empiezan a aparecer crótalos de bronce, cítaras, liras y varillas metálicas entrechocadas. Las campanillas se documentan en la península en número considerable en las necrópolis púnicas e ibéricas, y en época romana. Por otra parte, los címbalos aparecen en época ibérica.

En el caso del mundo fenicio-púnico, la relación entre rituales y música está bien estudiada y, que la música es un importante elemento en las ceremonias religiosas, es un hecho reconocido. Durante las marchas fúnebres, los lamentos y las prácticas musicales eran el acompañamiento habitual, en el que además las mujeres tenían especial protagonismo, por lo que se desprende de las representaciones que encontramos en las necrópolis en las que solamente aparecen figuras femeninas llevando a cabo este tipo de actividades (García-Ventura y López-Bertrán 2009a: 43; López-Bertrán y García-Ventura 2012: 404; Delgado y Ferrer 2012: 145). En la misma línea, las figuras de terracota de instrumentistas halladas en Ibiza confieren un especial protagonismo a las mujeres (López-Bertrán y García-Ventura 2014).

Al parecer, en estos contextos se consideraba que el sonido de los címbalos tenía propiedades purificadoras y que ahuyentaban a los malos espíritus (Benichou-Safar 1982: 270), al igual que las campanillas y otros instrumentos de metal. Por ello se suele interpretar que las campanillas depositadas en las necrópolis son elementos apotropaicos con la función de proteger al difunto en el más allá y que probablemente estas se hicieron sonar antes del enterramiento (García-Ventura y López-Bertrán 2009a: 42). Del

mismo modo, un escolio a Teócrito (Sicilia, *ca.* 310 a. C. - *ca.* 260 a. C.) nos cuenta que cuando una persona moría se hacían sonar campanillas en su entorno más inmediato o en su casa para evitar que los espíritus malignos asaltaran al difunto (Marcos 2000: 97).

Aunque se sabe que en el mundo greco-romano las campanillas podían tener múltiples usos, como el anuncio de la apertura del mercados en el caso de los griegos; o como el anuncio del cierre de los baños en el caso de los romanos (Marcos 2000: 88), es también su carácter apotropaico y profiláctico seguramente el más extendido. La creencia en las virtudes purificadoras y apotropaicas de las campanillas está constatada por las numerosas alusiones a ellas en fuentes clásicas y por las evidencias arqueológicas, de manera que sabemos que se usaron, tanto con finalidades curativas, como en contextos culturales y como ajuar funerario. Estas creencias pueden incluso rastrearse en Europa hasta épocas relativamente recientes y en contextos cristianos, donde el tañido de las campanas no solo sirve para anunciar defunciones, sino que también se han usado de forma muy extendida para ahuyentar espíritus malignos y alejar tormentas (Marcos 2000: 90-107; Martí 2003: 311-312).

Con toda probabilidad debemos relacionar las virtudes profilácticas y apotropaicas de las campanillas o de los címbalos con la muy extendida creencia en la Antigüedad en las propiedades mágicas atribuidas al sonido de los metales, especialmente del bronce, capaces de ahuyentar a todo tipo de malos espíritus. Por ello, en el mundo heleno se recurría a golpear objetos de bronce en situaciones más o menos cotidianas a modo de protección contra el mal de ojo, y en situaciones de enfermedades y nacimientos, algo que al parecer ocurriría de un modo muy similar en el mundo romano (Marcos 2000: 90-107).

4. EVIDENCIAS DE IDIÓFONOS PERCUTIDOS EN MALLORCA

Según la clasificación que Hornbostel y Sachs (1914), se entiende por idiófono, aquellos instrumentos cuyo cuerpo sólido es capaz de generar ondas sonoras por su vibración. En el caso de los objetos que tratamos aquí, se englobarían dentro de la categoría de idiófonos percutidos.

De cualquier modo, estos materiales se corresponderían a lo que Lund (1981: 246) denomina “artefactos productores de sonido” y que engloba tanto a instrumentos musicales como a cualquier objeto productor de sonido que pueda haber tenido un uso acústico aunque esa capacidad se haya perdido en la actualidad.

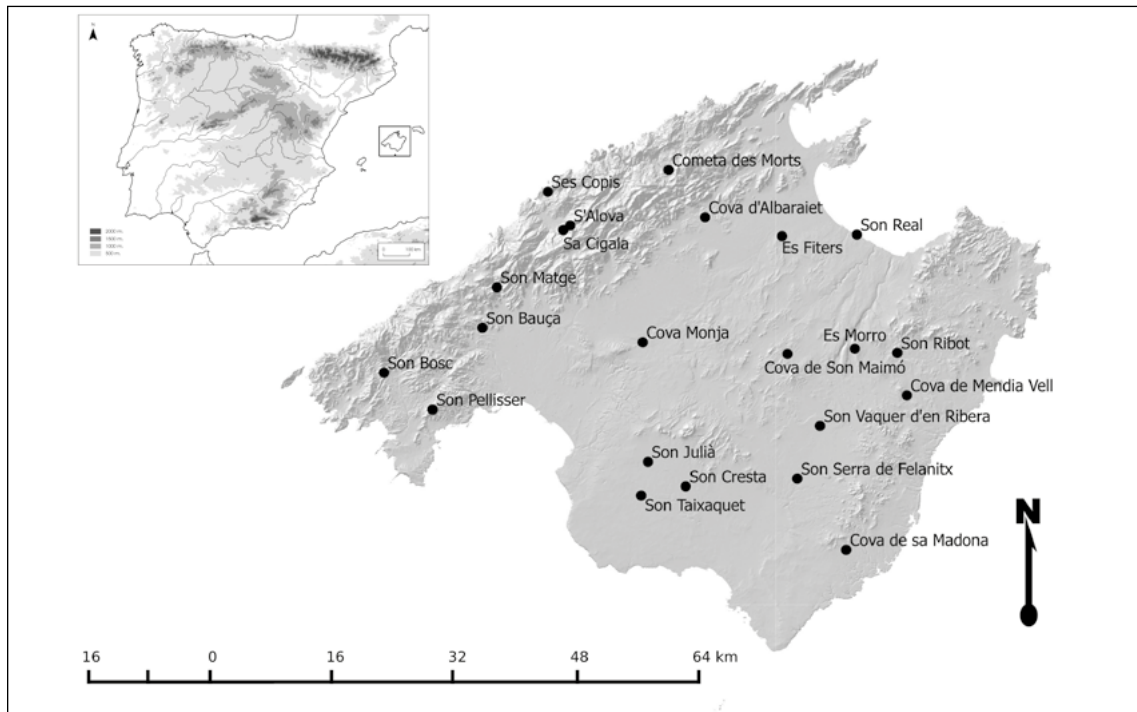


Figura 1. Situación de las necrópolis postalayóticas o con niveles de estas cronologías mencionadas en este artículo. Mapa IDEIB, (©Govern de les Illes Balears, Web Map Service).

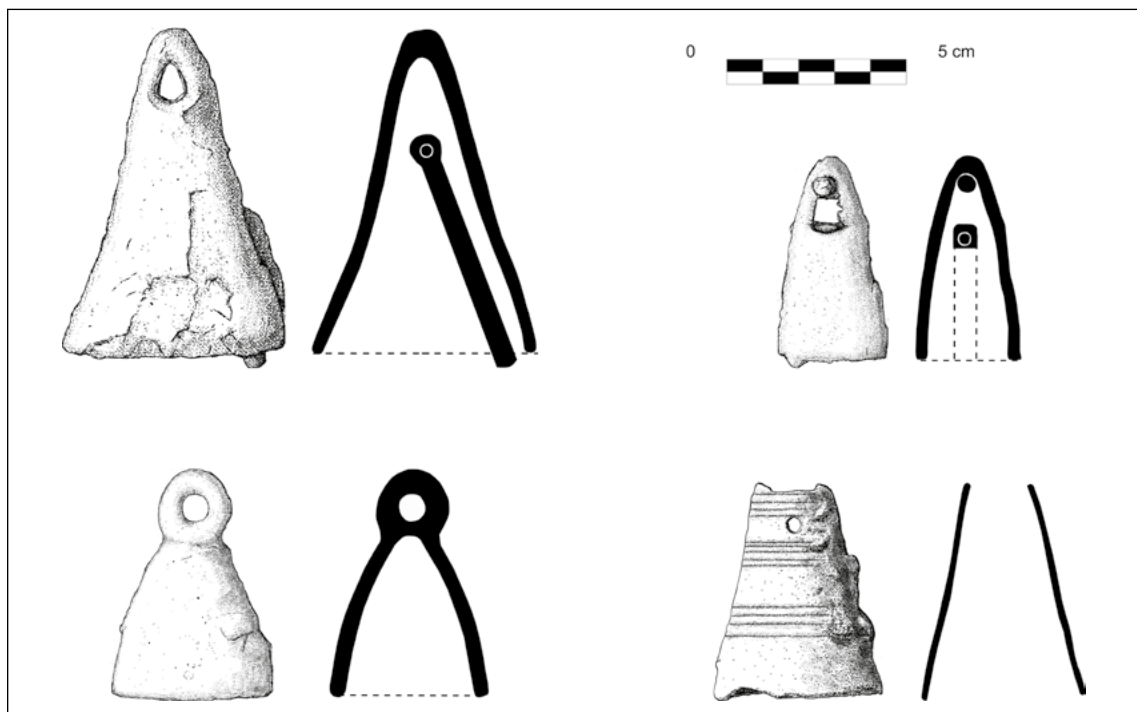


Figura 2. Ejemplos de campanillas del yacimiento de Es Morro (Museu Regional d'Artà, dibujo Laura Perelló y Bartomeu Lluïl).

4.1. CAMPANILLAS

El término campana, con el significado actual, parece que debió incorporarse a la lengua latina no antes del siglo V d. C. (Marcos 2000: 81), por lo que en arqueología suele usarse el vocablo arcaico *tintinnabulum*⁴ para referirse a estos objetos. Sin embargo, en la literatura arqueológica de las Islas Baleares, el único autor que utiliza la palabra *tintinnabulum* para referirse a las pequeñas campanas es Manuel Fernández-Miranda (1978: 280). La mayoría de autores de ámbito balear habla de ‘campanillas’, ya que *tintinnabulum* ha quedado por lo general para denominar a los artefactos discoidales o platos con mango y badajo de los que hablaremos más adelante.

Suele darse por hecho que las campanillas de las Baleares proceden de Ibiza (Enseñat 1981: 116; Coll 1989: 331), aunque Fernández-Miranda (1978: 280) no descarta que haya algunas procedentes del ámbito romano y que deban fecharse en épocas recientes debido a la larga perduración de muchas de estas necrópolis. Ciertamente, los paralelos más cercanos los encontramos en Ibiza, aunque en realidad se trata de elementos frecuentes en todo el mundo antiguo como ya hemos visto. Campanillas muy parecidas a las de Baleares pueden encontrarse por ejemplo entre los materiales de la necrópolis ibérica de Orleil (Vall d’Uxó, Castellón) (Lázaro *et alii* 1981: Fig.10), en la tumba 200 de El Cigarralejo (González 2008: 79-81) o en Cancho Roano (Montero *et alii* 2003: 199).

Las campanillas están bien documentadas en numerosas necrópolis indígenas de Mallorca y Menorca (Veny 1982: 347; Coll 1989: 331). Aunque los contextos cronológicos del Postalayótico son por lo general difíciles de concretar, se suele asumir para estos artefactos una cronología de entre mediados del s. V a. C. y el cambio de era (Coll 1989: 331; Balaguer 2005: 260). En Mallorca (Fig. 1) se han encontrado engarzadas en collares de hilo de hierro junto a cuentas de pasta vítrea en Cova Monja (Sencelles) (Enseñat 1981: 68), en Son Maimó (Amorós 1974: 163) y Son Pellisser (Aramburu y Martínez 2015), lo que hace suponer que se usarían a modo de collares, pero desafortunadamente no contamos con datos de asociaciones claras a individuos concretos. Víctor Guerrero (1986: 359) sugirió que pudieron haber formado parte de instrumentos de culto más complejos, cuyo armazón principal en materiales perecederos se hubiera perdido. También se han hallado campanillas sueltas en las necrópolis de Sa Cigala (Sòller), Ses Copis (Sòller),

Son Julià (Llucmajor), Es Morro (Manacor) (Fig. 2), Son Serra de Felanitx, Son Cresta (Llucmajor), Son Taixequet (Llucmajor), Cova de Mendia Vell (Manacor), Son Bosc (Andratx), Cova de Sa Madona (Santany), Albarriet (Campanet), Son Bauçà (Palma), Son Vaquer den Ribera (Manacor), Cometa des Morts I (Escorca), Son Ribot (Manacor), S’Alova (Sòller) y Cova Monja (Coll 1989: 331). Solo en este último yacimiento se recuperaron 22 campanillas (Enseñat 1981: 70-71). En Son Bosc algunas de las campanillas conservaban “el delgado hilo de bronce que las sostenía” (Enseñat 1981: 116).

En los casos en que se ha conservado el badajo, este suele sostenerse en un travesañ insertado en la parte superior del cono, pudiendo ser de hierro, cobre o bronce.

Coll (1989: 332-333) propuso una clasificación tomando como referencia la que realizó Veny (1982: 347) atendiendo a los siguientes criterios morfológicos: para el cuerpo de la campanilla, cónico (1) y troncopiramidal (2); para el sistema de suspensión, anilla (1), culata (2) y ventana (3); y para la decoración, lisa (1), y con líneas (2).

Queremos hacer un apunte respecto a estos criterios. Balaguer (2005: 260-261) ya señaló que las campanillas con el sistema de suspensión, que tanto Veny como Coll denominan ‘culata’, solo se han documentado en Menorca. Se refiere a campanillas que sobre el hombro presentan una especie de culata aplanada con un agujero en el centro. En realidad, las más corrientes son las campanillas que como sistema de suspensión tienen una anilla sobre el hombro o bien una ventanilla abierta en la parte superior del cono. Suelen tener un tamaño de entre 2,5 y 6 cm de alto. En cuanto a la decoración de las campanillas que nosotros hemos podido estudiar, ha de decirse que la gran mayoría presenta una decoración de bandas horizontales paralelas, que en algunos casos han sido realizadas sobre el modelo de cera, y en otros están cinceladas directamente en la pieza metálica.

Aunque Enseñat menciona “dos cencerros de hierro”, uno de Sa Cova Monja de tamaño considerable, de unos 10 cm, y otro de Son Taixequet (1981: 116), las campanillas son generalmente de bronce, algo que ocurre también en ámbito greco-romano (Marcos 2000: 92). En estas cronologías no podemos hablar del ‘bronce de campana’ estandarizado que encontramos a partir de la Edad Media y que suele contener en torno al 80 % de Cu y el 20 % de Sn, a veces con un poco de Pb. Las campanillas antiguas que encontramos en la península ibérica en contextos orientalizantes presentan composiciones muy variables y las campanillas tanto mallorquinas, como menorquinas y ebusitanas suelen tener altos porcentajes de Pb (Rovi-

⁴ Se trata de una acuñación onomatopéyica que pertenece a una familia similar a la de las formas castellanas ‘tintinear’, ‘retintinear’, ‘tintines’, ‘retintín’, etc. (Marcos 2000: 84-85).

ra 2001: 131-133; Montero *et alii* 2003: 199). Por el contrario, parece ser que las campanillas romanas suelen ser de latón (Rovira 2001: 133-134), pero no se han analizado por ahora campanillas con estas composiciones en Baleares.

4.2. Discos

Tradicionalmente, en la arqueología de Mallorca, la palabra *tintinnabulum* es un término muy general que abarca distintos artefactos que comparten una morfología básica en la cual el elemento principal es un disco metálico. Otros elementos que pueden integrar estos artefactos son cadenas, cintas metálicas, varillas, alambres, badajos y mangos, que se suelen articular en partes móviles. Los *tintinnabula* son, si cabe, unos de los objetos más característicos de las necrópolis postalayóticas mallorquinas y exclusivos de estas, pues no se documentan en las otras islas del archipiélago. El nombre común dado a estos objetos tiene un significado indiscutiblemente relacionado con la sonoridad, de manera que se condiciona su interpretación con la idea de que estamos ante algún tipo de instrumento musical. Este es un hecho claro en aquellos casos en los que los discos aparecen asociados a badajos, si bien puede resultar discutible cuando estos elementos complementarios no se documentan.

Ya tratamos de forma amplia estos artefactos en otros trabajos (Perelló y Llull 2014a, 2014b), por lo que solo expondremos algunas de sus características más definitorias. A pesar de la popularidad de los discos postalayóticos o *tintinnabula* en la bibliografía balear, su interpretación no está exenta de problemas. Ello se debe, sin duda, a la heterogeneidad formal que presentan. Así es, los discos hallados en las necrópolis pueden tener tamaños, decoraciones y tipo de manufacturas muy diversas, por lo que seguramente se han incluido en la misma categoría de *tintinnabula* a objetos que quizás no deberían entenderse de la misma manera. Por otra parte, cuando se ha tratado de hacer clasificaciones tipológicas, estas suelen ser poco operativas y creemos que no ayudan a responder algunas de las cuestiones que nos planteamos.

De forma muy breve y sencilla, en estudios previos intentamos definir dos grandes grupos de discos (Perelló y Llull 2014a, 2014b; Perelló 2017):

Grupo A: Son los más abundantes y los más homogéneos formalmente, aunque es cierto que existe variabilidad en cuanto a metales usados para su manufactura, tipología de elementos vinculados y soluciones técnicas para articular todas las piezas que lo conforman. Se trata de discos de bronce, normalmente de

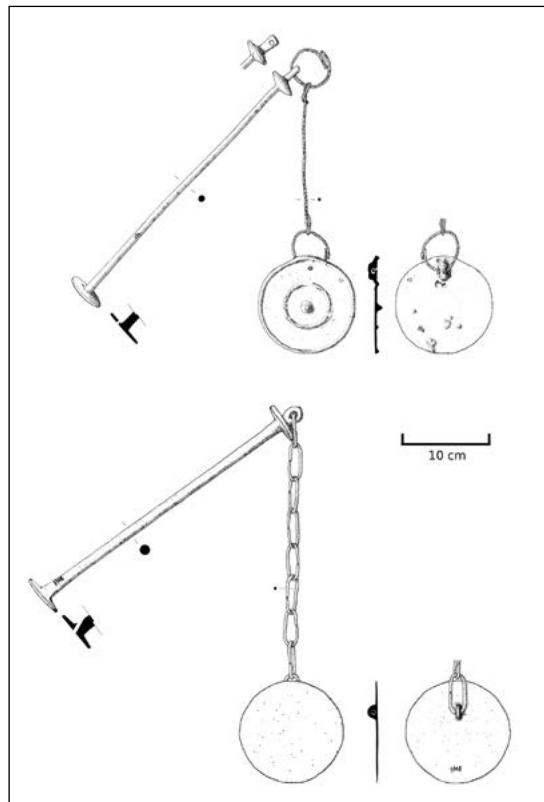


Figura 3. Ejemplos de discos de Grupo A procedentes de Cometa des Morts I (Museo de Lluc, dibujo Laura Perelló y Bartomeu Llull).

fundición, aunque de forma excepcional se encuentran forjados en hierro. Tienen un diámetro aproximado de unos 10 cm (Perelló y Llull 2014a, 2014b) y los motivos decorativos son limitados, mayoritariamente uniformes, encontrándose de forma muy similar en manufacturas cerámicas indígenas de estas cronologías. En el reverso del disco suele haber una anilla de suspensión en la cual se engarzan otros elementos como cadenas, alambres o cintas de metal laminado que unen el disco a una varilla. (Fig. 3). En ningún caso se han hallado asociaciones directas de estos discos a badajos, por lo que Enseñat ponía razonablemente en duda que tuvieran un uso sonoro (Enseñat 1981: 110). No se conocen paralelos de estos objetos fuera de Mallorca, aunque sin duda, son elementos predominantes en las necrópolis postalayóticas, especialmente los discos de fundición, por lo que pensamos que son elementos que representan una tradición local (Coll 1989: 414; Frontán 1991: 120-121; Balaguer 2005: 281; Perelló 2017: 434-436). Además, aunque no tenemos datos cronológicos especialmente sólidos, todo parece apuntar a que los discos de Grupo A tienen una aparición ligeramente más antigua, quizás

hacia el siglo VII o VI a. C. (Coll 1989: 414), aunque con certeza podemos decir que son abundantes a partir del siglo V a. C. (Perelló y Lull 2014a). Si estamos en lo cierto, la aparición de los discos de Grupo A coincidiría con la fase de transición del mundo Tala-yótico al Postalayótico, en el que se perciben cambios a nivel de reorganización de los poblados y en el que podríamos situar la aparición de nuevos espacios arquitectónicos destinados al culto y al ritual, como son los santuarios. También sería este el momento de la fase I de Son Real (Hernández-Gash y Tarradell 1998). Todo en conjunto indicaría profundos cambios a nivel social y de creencias, que tendría su reflejo en el mundo funerario. Así, de un modo muy parecido a lo que se detecta de un modo generalizado en todo el Mediterráneo, habrían aparecido vinculados a los rituales toda una serie de objetos metálicos destinados a la generación de música o de sonidos entre los que podrían estar estos discos.

Grupo B: Es el grupo más heterogéneo en cuanto a decoraciones, tamaños y formas. Las características compartidas por este grupo tan diverso son el hecho de que normalmente tienen un diámetro más grande

que los del Grupo A y que muchos se han hallado asociados a badajos o varillas percutoras, por lo que en este caso sí parece indiscutible una finalidad sonora (Fig. 4 y 5). Cada disco es una pieza única, pero a diferencia de lo que ocurre con los discos de Grupo A, no responde al uso de moldes distintos (debido al uso de la cera perdida), ya que los discos de Grupo B son mayoritariamente trabajos de laminado. Se trata de diseños singulares y entre los cuales la variabilidad es muy grande.

El hecho de que muchos autores usaran el término generalizado de *tintinnabula* para referirse a todos los discos, queda justificado por la circunstancia de que existen numerosos discos de Grupo B asociados a badajos que guardan un gran parecido con discos de Grupo A. Sin embargo, a menudo nos encontramos ante discos con decoraciones poco habituales en el mundo indígena, como son los motivos vegetales o elaborados dibujos geométricos, para los que se han utilizado las mismas técnicas engarzando badajos junto a otros elementos. No hemos hallado paralelos fuera de las islas para estos artefactos que, presentando una tipología decorativa ajena o extraña al mundo



Figura 4. Disco del Grupo B con mango y badajo procedente de Cometa des Morts I (Escorca), actualmente en paradero desconocido (Font Obrador 1978: 394).

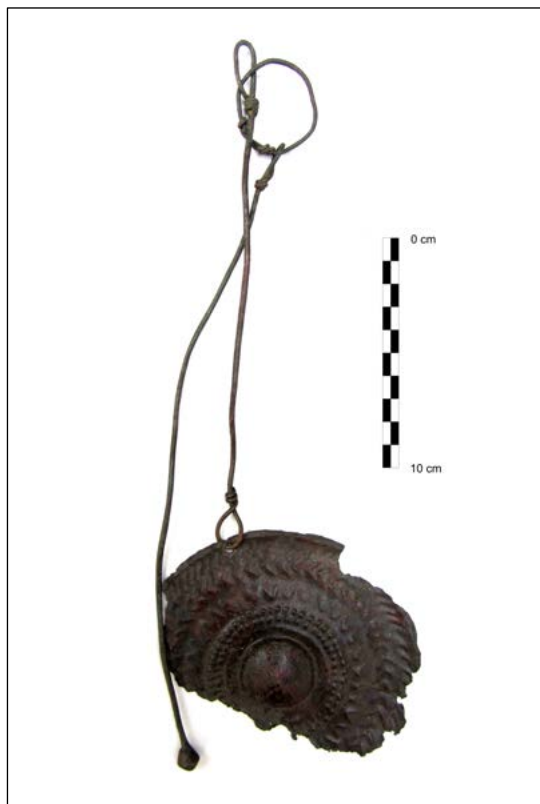


Figura 5. Disco del Grupo B procedente de Sa Madona, S'Alqueria Blanca, Santanyí (©Museu d'Arqueologia de Catalunya).

indígena, se encuentran asociados a badajos, por lo que creemos que en muchos casos estaríamos ante objetos de procedencia foránea que han sido reinterpretados y acomodados a las tradiciones locales.

Así, resulta que nos encontramos con abundantes ejemplares “ambiguos”, difíciles de clasificar, que en otros trabajos hemos explicado como la expresión de algo novedoso, especial, original y distinto de los elementos “tradicionales” predominantes (Perelló y Lluïl 2014a; Perelló 2017: 401-404). Estos elementos “tradicionales” los identificamos con los discos más abundantes y de aparición más temprana, que serían los discos de Grupo A.

La cronología aproximada más antigua sugerida para los discos de Grupo B sería posterior, en torno al siglo IV a. C. El incremento en la diversidad y heterogeneidad de la cultura material y de las prácticas sociales a medida que avanza el Postalayótico, también se documenta en otros aspectos. Por ejemplo, en la tecnología cerámica, donde se percibe un aumento de la variedad de gestos y operaciones técnicas (García Rosselló 2010). Así mismo, también se detecta un aumento de la variabilidad arquitectónica y funcional de las estaciones de hábitat y una gran heterogeneidad en el mundo funerario a todos los niveles (estaciones, rituales, ajuars, etc.) tal y como señala García Roselló (2010: 1557-1558).

Los escasos datos antropológicos con los que contamos permiten deducir la presencia de discos junto a individuos inhumados, si bien las referencias son vagas y no permiten concretar aspectos rituales. La información más concreta la aporta Enseñat, quien apunta que en la necrópolis de Son Ribot (Manacor) apareció un disco sobre la boca de un individuo y la varilla junto al brazo (1981: 110). En este sentido, también existe una noticia indirecta que podría apuntar en la misma dirección. Se trata del testimonio de un guardabosques de Rotana que participó con Colominas en las excavaciones de las Coves des Morro (Manacor), seguramente en 1915. Este testimonio fue recogido por los seminaristas Pascual Nadal y Guillermo Nadal (1928) en su carta arqueológica de Manacor, presentada en uno de los certámenes científico literarios del Seminario de Mallorca (Rosselló Bordoy 1958): “En el lado N. descubrió el Sr. Colominas una placa de bronce de unos 15 cm de diámetro provista de un mango del mismo metal, objeto situado junto a la cabeza de un esqueleto”.

También en la Cova de Son Bosc apareció un disco fragmentado relacionado con un individuo femenino. El disco se halló en la zona donde habría estado el pecho (Enseñat 1981: 28). En la misma necrópolis apareció una varilla asociada a un enterramiento masculino (Enseñat 1981: 111).

5. ¿OTROS IDIÓFONOS?

Existen otros materiales recuperados en yacimientos mallorquines (Fig. 1) que podrían englobarse en la categoría de artefactos productores de sonido. Sería el caso de una serie de huesos largos con perforaciones en los extremos, hallados en Ses Copis (Enseñat 1981: 101) (Fig. 6), Cometa des Morts II (Veny 1981: 266-268), Sa Cigala (Museu de Sóller) y Cova Monja (Museu Arqueològic de Catalunya). Su uso nos es completamente desconocido, aunque Enseñat, haciendo una aproximación etnográfica, sugirió la posibilidad de que se trataran de restos de un instrumento musical parecido al tradicional mallorquín *els ossos* (Enseñat 1981: 101), que en otros lugares de la península ibérica se llama arrabel, huesera, ginebra, escalinata, *bandúrria d'ossos* o *guitarra de canya*. Este instrumento consiste en una serie de huesos colocados paralelamente los unos a los otros, de mayor a menor y unidos entre sí por cuerdas, aunque también se puede fabricar a base de cañas o madera. Se toca colgado del cuello, mientras se tensa con una mano la parte inferior, con la otra se frota un objeto, como puede ser una castañuela, hacia arriba y abajo (Fig. 7). En este caso estaríamos ante un idiófono frotado.



Figura 6. Huesos largos con perforaciones en los extremos hallados en Ses Copis (Museo de Sóller).



Figura 7. *Els ossos* según el Archiduque Luis Salvador de Austria (1871).

Debemos contemplar la posibilidad de la existencia de otros objetos potencialmente capaces de hacer sonidos que participarían de las *performances* pero que no necesariamente tendrían consideración de instrumentos musicales. La mayoría de los objetos considerados de adorno personal, por ejemplo. Sin que una cosa excluya a la otra, existen numerosos objetos en el registro arqueológico a los cuales es difícil atribuirles una función concreta. Sería el caso, tal vez, de aros que son demasiado grandes o demasiado pequeños para ser clasificados como brazaletes o anillos, a veces aros entrelazados entre sí como los de Es Fiters (Muro) (Fig. 8) y que recuerdan a algunas sonajas de la segunda Edad de Hierro documentadas en Suiza o Noruega (Lund 1981: 250-252). En esta misma línea podría ser interpretado un pequeño objeto recuperado en Son Bosc: se trata de un pequeño disco fragmentado de bronce de unos 2,7 cm de diámetro, cuyo centro estaba atravesado por una anilla de sección circular también de metal de 2,4 cm de diámetro (Ensenat 1981: 38-93). Otro ejemplo podría ser el de las conchas perforadas que también pueden actuar como sonajas (Hortelano 2003), y así un gran número de objetos hallados en estos contextos.



Figura 8. Aros entrelazados procedentes de Es Fiters (Museu Regional d'Artà).

CONCLUSIONES

La constatación de la existencia de cierto tipo de música involucrada en determinadas prácticas religiosas nos obliga a tener en consideración algunos aspectos que van más allá de la propia materialidad.

Como ya se ha señalado más arriba, los eventos rituales no dejan de ser una *performance*, una teatralización en la que participan personas, objetos y espacios concretos. Desafortunadamente, en la actualidad, casi todos los datos arqueológicos que permitirían una aproximación para determinar cómo se articulan todos estos elementos proceden de excavaciones antiguas o de contextos poco claros. Tampoco tenemos fuentes escritas ni representaciones gráficas en el mundo postalayótico que nos permita arrojar luz en este sentido, por lo que desconocemos quiénes eran los protagonistas de estas actividades, ni cuál era su rol, aunque creemos que los datos de los que disponemos pueden aportar elementos para la reflexión.

Sin duda, una de las cosas que persigue la música, sobre todo en contextos religiosos, es la de actuar sobre las emociones de las personas, crear ambientes propicios para el culto, crear estados alterados de conciencia, etc. (Martí 2003: 309-311). Esto se consigue a través de una influencia sobre los sentidos, a través de sonidos, olores, imágenes, etc. Es por ello que debemos contemplar cualquier evento religioso como una experiencia multisensorial. Así lo destacan por ejemplo Javaloyas *et alii* (2008: 207-212), refiriéndose a algunos enterramientos de la Edad del Bronce menorquines, en los cuáles, a través de estu-

dios arqueobotánicos, se ha podido documentar toda una fenomenología aromática relacionada con los rituales funerarios. Además, no podemos olvidar que la realización de actividades sonoras en cuevas o santuarios situados en ciertos espacios naturales pueden tener un efecto sugestivo añadido, con la participación, por ejemplo, del eco o los juegos de luces y sombras (Purser 2002: 28; García-Ventura y López-Bertrán 2009a: 42).

En todas estas *performances*, las actividades que cada persona realiza definen roles, expresan identidades y relaciones sociales. La idea de que la cultura material tiene un carácter activo en las dinámicas sociales (Hodder 1982, 1994; Appadurai 1986, 1994; Dobres 1995, 2000; Dietler y Herbich 1998), puede entenderse perfectamente en este contexto: si bien es cierto que los factores identitarios y la organización social influyen en la regulación de determinadas labores, las propias actividades, la manipulación de ciertos materiales y objetos para su fabricación o uso, también configuran las estructuras sociales. En contextos culturales como el mundo fenicio, el rol de las mujeres en las ceremonias fúnebres como encargadas preferentes de la preparación del cadáver, limpiándolo, perfumándolo y protegiéndolo con amuletos, se extiende también a acompañarlo con música y lamentos hasta el momento del entierro (Delgado y Ferrer 2012: 139-145). Parece bastante aceptado que este hecho se da por extensión de las actividades de mantenimiento realizadas por las mujeres en el ámbito familiar también en el mundo de los vivos (Picazo 1997; Delgado y Ferrer 2012: 148-149). Por poner otro ejemplo en este sentido, también hay que tener en cuenta que determinados instrumentos musicales se consideran especialmente ligados a las divinidades y son entendidos sobre todo como objetos religiosos, por lo que solo pueden ser tocados por ciertas personas. A veces, incluso la fabricación de los propios artefactos está muy ritualizada y restringida (Martí 2003: 314-315). A través de estos eventos, también hay transformaciones en el carácter o estatus de las personas, cosas o lugares (Mitchell 2006: 384), como en los casos de los ritos de paso.

Sin embargo, más allá de todas las cuestiones arriba señaladas, dado el contexto cronológico que tratamos, quizás la principal duda que se nos presenta es si estamos ante una fenomenología propia de la cultura indígena balear o si se trataría de una evidencia de la influencia púnica en los elementos locales insulares.

La Arqueología postcolonial representa la concienciación de los arqueólogos de que la simplicidad de las interpretaciones desarrolladas bajo la influencia del discurso colonial estaba ocultando una gran variedad de situaciones, comportamientos y respuestas. Sin

duda, existió un contacto intenso entre comunidades insulares y agentes foráneos, generándose espacios intermedios o híbridos, que no afectarían a todos los actores por igual. Son espacios plurales, donde la interacción genera prácticas nuevas que no pueden entenderse como la “suma” de dos elementos culturales distintos.

Con toda probabilidad, es así como debemos entender toda esta fenomenología sonora o musical en el mundo funerario postalayótico. En este sentido, reiteramos nuestro parecer de que la adopción de elementos no estrictamente locales no debe ser equiparada automáticamente a la asimilación cultural (Dietler 1998). Ciertamente, las campanillas podrían ser objetos foráneos incorporados por las comunidades indígenas a sus prácticas rituales, pero estas prácticas no tienen por qué ser necesariamente fruto de una aculturación unidireccional, en la que las comunidades postalayóticas son meras receptoras o imitadoras. No debemos olvidar que las prácticas musicales en contextos funerarios se encuentran presentes en toda la cuenca mediterránea de este mismo período tomando múltiples formas. Así, no sería de extrañar que ciertos materiales de filiación foránea fueran integrados cómodamente en las prácticas sonoras preexistentes de las comunidades indígenas, en las que también encontramos involucrados a los discos con percutores y posiblemente otros objetos que aún no han sido identificados. De hecho, aunque estos discos nos pueden recordar a los címbalos o a otros platos (ver por ejemplo Bellia 2010, 2012: 3-14; Boardman 1961: 53) y, posiblemente tengan un uso semejante, resulta complicado encontrar paralelos claros fuera de las islas, por lo que podemos estar prácticamente seguros de que no se trata de un objeto introducido en la cultura postalayótica, al menos en la concepción en que se entienden dentro del mundo indígena.

Es cierto que la introducción de nuevos elementos puede generar prácticas que antes no existían, pero estas no deben verse simplemente como una ‘mezcla’ de dos situaciones culturales diferentes. Se tratará de prácticas completamente nuevas, diferentes a las originarias, pero completamente coherentes con las estructuras sociales precedentes (Van Dommelen 2006; Vives-Ferrándiz 2006).

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a los responsables de los museos visitados el acceso a las piezas arqueológicas: Jaume Deyà Miró (Museu de Sóller), padre Ramon Ballester (Museu de Lluc) y a Bernat Font (Museu Regional de Artà).

BIBLIOGRAFÍA

- Amarós, L. 1974: "La cueva sepulcral prerromana de «Son Maimó» en el término municipal de Petra (Mallorca)", *Prehistoria y arqueología de las Islas Baleares. VI Symposium de Prehistoria Peninsular (Palma de Mallorca 1972)*, Barcelona, 137-170.
- Appadurai, A. 1986: *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge.
- Appadurai, A. 1994: "Commodities and the politics of value", S. M. Pearce (ed.), *Interpreting objects and collections*, London-New York, 76-91.
- Aranegui, C., Mata, C. y Pérez, J. 1997: *Damas y caballeros en la ciudad ibérica. Las cerámicas decoradas de Lliria (Valencia)*, Madrid.
- Aramburu, J. y Martínez, J. A. 2015: *La cova de Son Pellisser (Calvià, Mallorca) Sala I. Los ajuares, Parte III*, inédita. https://www.academia.edu/20196813/La_cova_de_Son_Pellisser_Calvi%C3%A0_Mallorca_Sala_1._Los_ajuares._Parte_III (consulta 2-XII-2016).
- Balaguer, P. 2005: *Aproximación cronotipológica a la materialidad del postalayótico mallorquín: El ajuar funerario no cerámico*, Trabajo de investigación de tercer ciclo. Universitat Autònoma de Barcelona, <http://www.recercat.cat/handle/2072/4334> (consulta 2-VI-2016).
- Bellia, A. 2010: "Music and rite. Musical instruments in the Sanctuary of the Chthonic Divinities in Akragas (VI c. B.C.)", R. Eichmann, E. Hickmann y L.-C. Koch (eds.), *Musical Perceptions. Past and Present. On Ethnographic Analogy in Music Archaeology*, Studien zur Musikarchäologie VII, GmbH Orient Archäologie 25, Rahden, 3-8.
- Bellia, A. 2012: *Strumenti musicali e oggetti sonori nell'Italia meridionale e in Sicilia (VI-III sec. a.C.). Funzioni rituali e contesti*, Lucca.
- Benichou-Safar, H. 1982: *Les tombes puniques de Carthage (topographie, structures, inscriptions et rites funéraires)*, Paris.
- Blacking, J. 1973: *How Musical is Man?*, London.
- Blázquez, J. M. 1994a: "La religión del Levante ibérico", J. M. Blázquez, J. M. Martínez-Pinna, S. Montero, M. P. García-Gelabert, F. M. Simón, J. J. Sayas, G. López Monteagudo y F. Diez de Velasco, *Historia de las religiones de la Europa antigua*, Madrid, 231-264.
- Blázquez, J. M. 1994b: "La religión etrusca", J. M. Blázquez, J. M. Martínez-Pinna, S. Montero, M. P. García-Gelabert, F. M. Simón, J. J. Sayas, G. López Monteagudo y F. Diez de Velasco, *Historia de las religiones de la Europa antigua*, Madrid, 19-102.
- Boardman, J. 1961: *The Cretan Collection in Oxford: The Dictaeon Cave and Iron Age Crete*, Oxford.
- Calvo, M., García Rosselló, J., Albero, D. y Javaloyas, D. 2014: "Prácticas híbridas y espacios intermedios: los contextos cerámicos de la Bahía de Santa Ponça (Calvià, Mallorca) (S. II a.C.)", C. Ferrando y B. Costa (eds.), *In amicitia. Miscel·lània d'estudis en homenatge a Jordi H. Fernández*, Treballs del Museu Arqueològic d'Eivissa e Formentera, Eivissa, 113-132.
- Calvo, M. y Guerrero, V. M. 2011a: "La Cultura Postalayótica (650/550-123 AC)", M. Calvo y A. Agualeles (eds.), *Calvià. Patrimoni Cultural*, Palma, 1, 113-146.
- Calvo, M. y Guerrero, V. M. 2011b: "La Cultura Talayótica", M. Calvo y A. Agualeles (eds.), *Calvià. Patrimoni Cultural*, Palma, 1, 89-112.
- Coll, J. 1989: *La evolución del ritual funerario en la Cultura Talayótica*, Tesis doctoral, Universitat de les Illes Balears.
- Delgado, A. y Ferrer, M. 2012: "La muerte visita la casa: mujeres, cuidados y memorias familiares en los rituales funerarios fenicio-púnicos", L. Prados, C. López y J. Parra (eds.), *La arqueología funeraria desde una perspectiva de género*, Colección Estudios 145, Madrid, 123-156.
- Dietler, M. 1998: "Consumption, agency, and cultural entanglement: theoretical implications of a Mediterranean colonial encounter", J. G. Cusick (ed.), *Studies in culture contact: Interaction, culture change, and archaeology*, Southern Illinois University, Center for Archaeological Investigations, Occasional Paper, Carbondale, 25, 288-315.
- Dietler, M. y Herbich, I. 1998: "Habitus, Techniques, Style: An Integrated Approach to the Social Understanding of Material Culture and Boundaries", M. T. Stark (ed.), *The archaeology of social boundaries*, London, 232-263.
- Dobres, M. A. 1995: "Gender and prehistoric technology: On the social agency of technical strategies", *World Archaeology* 27 (1), 25-49. <https://doi.org/10.1080/00438243.1995.9980291>
- Dobres, M. A. 2000: *Technology and Social Agency: Outlining a Practice Framework for Archaeology*, Oxford.
- Enseñat, C. 1981: *Las cuevas sepulcrales mallorquinas de la Edad del Hierro*, Excavaciones Arqueológicas en España 118, Madrid.
- Fernández-Miranda, M. 1978: *Secuencia cultural de la Prehistoria de Mallorca*, Bibliotheca Praehistorica Hispana, Madrid.
- Font Obrador, B. 1978: "Mallorca protohistórica", J. Mascaró Pasarius (ed.), *Historia de Mallorca*, Palma, 1, 353-416.
- Frontán Fernández, F. L. 1991: "Materiales de la cueva de Son Bauzá (Mallorca)", *Trabajos de Prehis-*

- toria 48, 103-134. <https://doi.org/10.3989/tp.1991.v48.i0.515>
- García Benito, C. y Jiménez Pasalodos, R. 2011: “La música enterrada: Historiografía y Metodología de la Arqueología Musical”, *Cuadernos de Etnomusicología* 1, 80-108.
- García López, J. 1998: “Música y Religión en Grecia”, J. L. Calvo (ed.), *Religión, magia y mitología en la antigüedad clásica*, Granada, 81-100.
- García Rosselló, J. M. 2010: *Análisis traceológico de la cerámica: modelado y espacio social durante el postalayótico (V-IA.C) en la península de Santa Ponça (Calvià, Mallorca)*, Tesis doctoral, Universitat de les Illes Balears.
- García-Ventura, A. y López-Bertrán, M. 2009a: “Embodying Musical Performances in the Ancient Mediterranean”, *Archeomusicological Review of the Ancient Near East* I, 39-45.
- García-Ventura, A. y López-Bertrán, M. 2009b: “Music and Sounds in Punic Ibiza (Balearic Islands, Spain)”, C. Ö. Aygün (ed.), *SOMA 2007: Proceedings of the XI Symposium on Mediterranean Archaeology, Istanbul Technical University, 24-29 April 2007*, BAR International Series 1900, Oxford, 130-135.
- González, S. 2008: “Música, memoria y comportamiento social en la Contestania Ibérica. El caso de El Cigarralejo (Mula, Murcia)”, A. Adroher y J. Blánquez (eds.), *I^{er} Congreso Internacional de Arqueología Ibérica Bastetana*, Serie Varia 9, Madrid, 69-85.
- Grau, I., Olmos, R. y Perea, A. 2008: “La habitación sagrada de la ciudad ibérica de La Serreta”, *Archivo Español de Arqueología* 81, 5-29. <https://doi.org/10.3989/aespa.2008.v81.38>
- Guerrero, V. M. 1985: *Indigenisme i colonització púnica a Mallorca*, Ses Salines.
- Guerrero, V. M. 1986: “El impacto de la colonización púnica en la cultura talayótica”, G. del Olmo y M.^a E. Aubet (eds.), *Los fenicios en la Península Ibérica*, Sabadell, Vol. 2, 339-375.
- Guerrero, V. M. 1989: “Posibles sacrificios infantiles en la cultura talayótica de Mallorca”, *Cuadernos de prehistoria y arqueología castellonenses* 14, 191-210.
- Guerrero, V. M. 1997: *Colonización púnica de Mallorca: la documentación arqueológica y el contexto histórico*, Palma.
- Hahn, H. P. 2004: “Global Goods and the Process of Appropriation”, P. Probst y G. Spittler (eds.), *Between Resistance and Expansion: Explorations of Local Vitality in Africa*, Münster-London, 213-231.
- Hernández-Gasch, J. y Quintana, C. 2013: “Cuando el vino impregnó la isla de Mallorca: el comercio púnico-ebusitano y las comunidades locales durante la segunda mitad del siglo V y el siglo IV a.C.”, *Trabajos de Prehistoria* 70 (2), 315-331. <https://doi.org/10.3989/tp.2013.12115>
- Hernández-Gasch, J. 1998: *Son Real. Necrópolis talayótica de la edad del hierro: estudio arqueológico y análisis social*, Arqueomediterránea 3, II, Barcelona.
- Hodder, I. 1982: *Symbols in action: ethnoarchaeological studies of material culture*, Cambridge.
- Hodder, I. 1994: *Interpretación en Arqueología. Corrientes Actuales*, Barcelona.
- Hornbostel, E. M. y Sachs, C. 1914: “Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch”, *Zeitschrift für Musik* Band 46, 553-590.
- Hortelano, L. 2003: *Arqueomusicología: bases para el estudio de los artefactos sonoros prehistóricos*, Trabajo de Investigación de Tercer Ciclo, Universitat de València.
- Javaloyas, D., Picornell, Ll. y Servera, G. 2008: “Plantas y Fenomenología de la Muerte durante el Bronce Medio y Final en Menorca”, OrJIA (eds.), *Actas de las I Jornadas de Jóvenes en Investigación Arqueológica. Dialogando con la cultura material. Madrid, 3-5 de septiembre de 2008*, Madrid, 207-212.
- Lazaro, A., Mesado, N., Aranegui, C. y Fletcher, D. 1981: *Materiales de la necrópolis ibérica de Orlel (Vall d’Uxó)*, Serie Trabajos Varios 70, Valencia.
- Llinás, M., Pérez, R., Roca, C., Rodríguez, M. y Salvà, B. 1995: “Les tintinàmbules: un estat de la qüestió”, W. H. Waldren, J. A. Ensenyat, y R. C. Kennard (eds.), *Ritual rites and religion in Prehistory: IIIrd Deya International Conference of Prehistory*, BAR International Series 611, Oxford, 170-181.
- López-Bertrán, M. y García-Ventura, A. 2012: “Music, gender and rituals in the Ancient Mediterranean: revisiting the Punic evidence”, *World Archaeology* 44, 393-408. <https://doi.org/10.1080/00438243.2012.726043>
- López-Bertrán, M. y García-Ventura, A. 2014: “Las terracotas de instrumentistas en la Ibiza Púnica. Consideraciones organológicas y apuntes para su interpretación”, *Rivista di Studi Fenici* 42 (1), 49-72.
- Lund, C. 1981: “The Archaeomusicology of Scandinavia”, *World Archaeology* 12 (3), 246-265.
- Marcos, M. A. 2000: *Supersticiones, creencias y sortilegios en el mundo antiguo (cuatro estudios)*, Madrid. <https://doi.org/10.1080/00438243.1981.9979799>
- Martí, J. 2003: “Tierra. Los mitos y la música”, E. Ardèvol y G. Munilla (eds.), *Antropología de la*

- religión. *Una aproximación interdisciplinar a las religiones antiguas y contemporáneas*, Barcelona, 275-324.
- Mitchell, J. P. 2006: "Performance", C. Tilley, W. Keane, S. Kuechler, M. Rowlands y P. Spyer (eds.), *Handbook of Material Culture*, London, 384-401.
- Montero, I., Gómez Ramos, P. y Rovira, S. 2003: "Aspectos de la metalurgia orientalizante en Cancho Roano", S. Celestino (ed.), *Cancho Roano IX. Los materiales arqueológicos II*, Mérida, 193-210.
- Nadal, P. y Nadal, G. 1928: *Estudio de monumentos artísticos o arqueológicos de Mallorca con precisas anotaciones históricas y amplia presentación de los gráficos, fotografías o planos correspondientes. Descripción de los monumentos prehistóricos del término municipal de Manacor*, Palma.
- Perelló, L. 2017: *Tecnología metalúrgica del cobre y del bronce durante el período Postalayótico en Mallorca (ca. s. VI a. C. -s. I a. C.)*, Tesis doctoral, Universitat de les Illes Balears.
- Perelló, L. y Llull, B. 2014a: "De la vitrina al contexto perdido. Explorando nuevas perspectivas en torno a los discos metálicos del Postalayótico", *MATERialidadeS. Perspectivas actuales en cultura material* 2, 23-46.
- Perelló, L. y Llull, B. 2014b: "Una aproximación a la metalurgia postalayótica a través del estudio de los tintinnabula", D. Juanes y C. Roldán (coord.) *Actas. X Congreso Ibérico de Arqueometría, 16-18 Octubre 2013*, Castellón, 404-424.
- Picazo, M. 1997: "Hearth and Home: the Time of the Maintenance Activities", J. Moore y E. Scott (eds.), *Invisible People and Processes: Writing Gender and Childhood into European Archaeology*, Leicester, 59-67.
- Purser, J. 2002: "The Womb of Sound", E. Hickmann, I. Laufs y R. Eichmann (eds.), *The Archaeology of Sound: Origin and Organisation*, Studien zur Musikarchäologie III. Verlag Marie Leidorf GmbH, Orient-Archäologie 10, Rahden, 27-38.
- Rodríguez López, M.^a I. 2010: "La presencia de la música en los contextos funerarios griegos y etruscos", *Espacio, Tiempo y Forma. Serie II, Historia Antigua* 23, 145-175. <https://doi.org/10.5944/et-fii.23.2010.1764>
- Rosselló Bordoy, G. 1958: "Los manuscritos de Prehistoria del Seminario Conciliar de San Pedro de Mallorca. Estudio de los manuscritos", *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* 31, 559-571.
- Rosselló Bordoy, G. 1974: "Los ajuares metálicos mallorquines como elemento cronológico", *Prehistoria y arqueología de las Islas Baleares. VI Symposium de Prehistoria Peninsular (Palma de Mallorca 1972)*, Barcelona, 115-128.
- Rovira, S. 2001: "El bronce de campana. Una perspectiva histórica", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 19, 128-137.
- Salvador, L. 1871: *Die Balearen in Wort und Bild. Zweiter Band. Die eigentlichen Balearen*. Leipzig.
- Van Dommelen, P. 1997: "Colonial constructs: Colonialism and archaeology in the Mediterranean", *World Archaeology* 28 (3), 305-323. <https://doi.org/10.1080/00438243.1997.9980350>
- Van Dommelen, P. 2006: "Colonial matters: material culture and postcolonial theory in colonial situations", C. Tilley, W. Keane, S. Kuechler, M. Rowlands y P. Spyer (eds.), *Handbook of Material Culture*, London, 104-124. <https://doi.org/10.4135/9781848607972.n8>
- Veny, C. 1947: "La necrópolis de la cueva «Cometa dels Morts», cerca de Lluch, en Mallorca", *Archivo Español de Arqueología* 20, 46-59.
- Veny, C. 1953: "Escorca (Mallorca). Cometa dels Morts", *Noticario Arqueológico Hispánico* 2, 41-56.
- Veny, C. 1981: "El complejo funerario de una galería subterránea de la Cometa dels Morts, Lluc, Escorca (Mallorca)", *Trabajos de Prehistoria* 38, 257-276.
- Veny, C. 1982: *La necrópolis protohistórica de Cales Coves, Menorca*, Bibliotheca Praehistorica Hispana 20, Madrid.
- Vives-Ferrándiz, J. 2006: *Negociando encuentros. Situaciones coloniales e intercambios en la costa oriental de la península ibérica (ss. VIII-VI a.C.)*, Cuadernos de Arqueología Mediterránea 12, Barcelona.
- Watson, A. y Keating, D. 1999: "Architecture and sound: an acoustic analysis of megalithic monuments in prehistoric Britain", *Antiquity* 73 (280), 325-336. <https://doi.org/10.1017/s0003598x00088281>

Recibido: 26-01-2018
Aceptado: 02-06-2018