



Universitat
de les Illes Balears

TREBALL DE FI DE GRAU

EL PAISATGE SONOR DE L'EDAT DEL FERRO A MALLORCA

Antoni Frontera Tur

Grau de: Història

Facultat de: Filosofia i Lletres

Any acadèmic 2022-23

EL PAISATGE SONOR DE L'EDAT DEL FERRO A MALLORCA

Antoni Frontera Tur

Treball de Fi de Grau

Facultat de: Filosofia i Lletres

Universitat de les Illes Balears

Any acadèmic 2022-23

Paraules clau del treball:

Sentits, paisatge sonor, *tintinnabula*, campanetes, Talaiòtic.

Nom del tutor / la tutora del treball: Llorenç Picornell Gelabert

Autoritz la Universitat a incloure aquest treball en el repositori institucional per consultar-lo en accés obert i difondre'l en línia, amb finalitats exclusivament acadèmiques i d'investigació

Autor/a		Tutor/a	
Sí	No	Sí	No
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Resum

En aquest treball es posa en relació la cultura material potencialment relacionada amb la musicalitat i el seu context arqueològic i sensorial. Intentant enfocar l'anàlisi des del camp sensorial en general i el paisatge sonor prehistòric en concret, es posen en relació els objectes que més poblen el registre de l'Edat del Ferro a Mallorca (Talaiòtic), que són els *tintinnabula* i les campanetes, amb el seu context de troballa, per així intentar establir una relació entre ambdós, i posar sobre la taula propostes tan relatives als perquè d'aquesta relació -existent o inexistent- com al la sonoritat i els paisatges sonors de la prehistòria.

Índex

1. Introducció: motivació, objectius i hipòtesi
2. Marc teòric i context cronocultural de l'estudi
 - 2.1 Marc teòric
 - 2.2 Context cronocultural de l'estudi
3. Paisatge sonor musical del talaiòtic: estat de la qüestió
4. Eines metodològiques
5. Presentació dels resultats
6. Discussió
7. Conclusió i consideracions finals
8. Referències bibliogràfiques

1. Introducció

La música, un llenguatge universal que transcendeix el temps i la cultura, ha exercit un paper integral en l'experiència humana durant mil·lennis. Des de les civilitzacions antigues fins a les societats modernes, la música ha estat un mitjà d'expressió i comunicació fonamental. I tanmateix, encara que el nostre coneixement de les tradicions i els instruments musicals s'ha ampliat al llarg dels segles, els orígens de la música segueixen embolicats en el misteri, i algunes de les seves primeres formes se situen en l'àmbit de la prehistòria. Però abans de la música, podríem dir que senzillament existeix el so.

L'estudi del *soundscape* prehistòric, del paisatge sonor, és una empresa sens dubte agosarada, però també especial per a mi, ja que sempre he tingut un lligam amb la música. Aquest treball tracta d'aportar alguna cosa sobre el paisatge sonor, potser musical, dels nostres antics avantpassats, endinsant-se en el nostre passat, a la recerca d'entendre les experiències sensorials prehistòriques relatives a la sonoritat. Una recerca a través de l'arqueoacústica, l'etnomusicologia, l'arqueologia cognitiva i altres disciplines afins, amb les quals ens esforcem per reconstruir les pràctiques musicals i els paisatges sonors que van donar forma a la vida de les societats humanes de l'Edat del Ferro a Mallorca.

I és que, dins l'estudi del passat, sovint s'han obviat molts d'aspectes quotidians, els quals s'han considerat de poca importància, posant de relleu solament els grans successos de la història del món i de la humanitat. Tanmateix, cada vegada més, assistim a un revisionisme en la nostra manera de veure el món i d'entendre les coses. Una manera més sensible de veure el món, que sovint aporta bons resultats. I precisament, la sensorialitat és un tema fonamental; els sentits sempre han format part de les persones humanes, i per tant, són un món a tenir en compte dins l'estudi del nostre passat.

En canvi, tendim amb freqüència a centrar-nos en la materialitat de la nostra cultura, però és així com oblidem coses, com per exemple els sentits, que no presenten *a priori* cap registre. Sens dubte, el camp dels sentits ha estat, dins la història en general, i encara més marcadament dins la prehistòria, una aspecte obviat, per no dir oblidat, mentre que sempre s'han intentat entendre relacions de poder, sistemes econòmics, formes d'organització social, etc.

Efectivament, el registre arqueològic dels sentits no és el més evident, però cal fer un esforç per a obrir nous focus d'estudi i dirigir la nostra mirada cap a un camp on els sentits juguin un rol més important. Si es presta atenció a determinats indicis en el registre arqueològic sí que es podran posar en joc els sentits per a explicar el passat prehistòric.

Però cal dotar a totes aquestes idees d'un context. Aquest estudi es centra en l'Edat del Ferro mallorquina: això són els períodes Talaiòtic i Postalaiòtic, els quals foren l'escenari cultural de l'Edat del Ferro a les Gimnèsies. Així doncs, m'he proposat estudiar el paisatge sonor prehistòric de la Cultura Talaiòtica a la meua illa, el context més directe al que tinc accés. D'alguna manera, s'intentarà aportar alguna idea sobre les dimensions sonores i acústiques en aquest context.

En definitiva, es pretén explorar i potser entendre una mica més els sons i la música que potser una vegada van ressonar a la Mallorca talaiòtica, intentant arribar a una comprensió més profunda dels orígens, funcions i significats culturals del so i, potser, de la música prehistòrica. En endinsar-nos en aquest projecte aspirem a fomentar una apreciació més profunda del camp sensorial prehistòric, i en concret, del sonor i de la seva connexió intrínseca amb el nostre patrimoni. També pretenc animar el debat interdisciplinari i convidar a la contínua revisió de l'ésser humà i la seva trajectòria en aquest món.

2. Marc conceptual i context cronocultural de l'estudi

2.1. Marc teòric

La importància donada al camp musical dins la prehistòria comença ja molt de temps enrere, amb el descobriment d'objectes que de seguida foren interpretats com a instruments musicals, o almenys se'ls hi reconeixia aquesta possibilitat. Segons Jiménez *et al.* (2021), a Europa els primers instruments musicals prehistòrics trobats foren unes trompes irlandeses, durant el segle XVIII. Des de llavors, passant per distintes etapes, l'interès per a la música dins la prehistòria va creixent fins arribar al segle XX. (Jiménez *et al.*, 2021:19).

Tanmateix, no és fins les darreres dècades del segle XX que s'obri un nou focus d'interès que ja va més enllà de la cultura material musical, del fet d'identificar instruments en el registre arqueològic. Es comença a donar rellevància a la dimensió sonora de la

Prehistòria i l'Antiguitat. Aquest és un camp estretament lligat al desenvolupament de l'arqueologia dels sentits, atreta per les experiències sensorials dels humans del passat, el que per descomptat, inclou el sentit de l'oïda. (Jiménez *et al.* 2021: 20)

Posant primer el punt de mira en els sentits en general, Yannis Hamilakis és, entre d'altres, un dels màxims exponents en el camp del que s'anomena "arqueologia dels sentits". Si més no un terme que a priori pot parèixer contradictori, essent que l'arqueologia sempre s'ha encarregat de l'estudi de la cultura material, mentre que els sentits són un mitjà a través del qual percebem el món, i per tant, no deixa registre. Però tanmateix, cultura material i sentits es troben fortament entrelligats contínuament dins la ment humana, i les pràctiques que duen a terme els humans, d'alguna manera reafirmen contínuament aquests lligams. La cultura material, en definitiva, és copsada, percebuda i vehiculada precisament a través sentits, de tal manera que aquests adquireixen un rol rellevant a l'hora de fer una lectura arqueològica dels objectes.

En aquest línia, és molt interessant el terme de sinestèsia, empleat per Hamilakis a *Arqueologia y los sentidos. Experiencia, memoria i afecto.*, on es centra en el paisatge sensorial arqueològic;

Utilizo el término «sinestesia» aquí, no en su sentido médico e individualizado (que caracteriza a ciertas personas que se supone que 'mezclan' los sentidos, esto es, percibir una modalidad sensorial en la forma de otra, como por ejemplo cuando asocian la música con imaginaria, sino en el sentido cultural, como la condición social genérica y perceptual que, como afirmaré aquí, caracteriza a toda la sensorialidad; las modalidades sensoriales siempre trabajan al unísono y no podemos aislar la experiencia sensorial sobre la base de sentidos individualizados. (Hamilakis, 2015: 251)

És a dir, Hamilakis, d'alguna manera, fa ús del terme sinestèsia per a explicar aquesta relació entre la cultura material, les pràctiques, etc. i com són percebudes per les persones a través dels sentits, creant un "espècie d'ADN" quotidià, que es reafirma a través d'aquesta dialèctica entre pràctica i percepció d'aquesta, evidentment, a través dels sentits. En aquesta línia també és molt interessant l'exemple que utilitza, fent referència al consum. Quan un individu compra, no compra a través dels seus ulls, és a dir, guiant-se únicament amb la vista, si no que fa ús del seu cos sencer. Dins aquest acte, la memòria i els sentits xoquen, o potser, més aviat, s'entrellacen.

Los siglos XX y XXI están caracterizados por la saturación sensorial. ¿Ha producido este fenómeno una vida más experiencial y rica para los humanos, o ha llevado al adormecimiento de

los sentidos y más bien a un encuentro experiencial sensual superficial y cuidadosamente mercantilizado e instrumentalizado? ¿Y qué ocurre con el ámbito académico? (Hamilakis, 2015: 77).

Així, l'estudi del camp sensorial pot aportar una concepció més rica de com les persones i els grups humans poden haver-se representat en un context. Perquè cal entendre que dins el context, entren tots els aspectes que la nostra ment és capaç de comprendre, i obviar una part intrínseca de l'ésser humà, com els sentits, és evidentment, un error. A partir d'aquí, es podrien plantejar noves preguntes en torn a aquesta qüestió: de quines maneres o fins a quin punt podria haver conformat el so aspectes culturals, religiosos, socials, polítics, etc. del passat prehistòric?

Si consideramos el sonido como un componente esencial de los espacios y lugares de actividades religiosas, sociales y de la vida cotidiana, parece sorprendente que importantes espacios públicos de la Antigüedad, como los sagrados o los teatrales, se estudiaran casi exclusivamente centrándose en sus aspectos visuales. El hecho de no tener en cuenta la función y el papel del sonido en estos lugares ha impedido hasta ahora una comprensión más amplia de cómo los individuos o grupos de individuos podían haber manifestado y experimentado su identidad y su estatus en el entorno y el paisaje sonoro que les rodeaba. (Scholar Community Encyclopedia, 2023).

Per descomptat, es podrien dedicar infinitat d'estudis a cadascun dels sentits del nostre cos, però pel que aquest treball respecta, és crucial el factor acústic, el paisatge sonor, o *soundscape*. I cal dir que, si el camp sensorial és un camp marginal dins l'estudi del passat, més ho és, dins aquest mateix, el paisatge sonor. Això és deu, entre d'altres coses, al fet que el sentit que ha vehiculat les experiències sensorials en les cultures occidentals ha estat tradicionalment el de la vista, de tal manera que les imatges han vehiculat sempre les mirades a la sensorialitat tant del nostre passat com d'altres cultures (Hamilakis, 2015).

Primer és necessari, però, delimitar bé els termes amb els que es treballarem en aquest estudi; què significa paisatge sonor o *soundscape*. El paisatge sonor es podria definir com a l'entorn acústic en el que els humans viuen, el qual evidentment conforma en certa manera la concepció que tenen els humans de l'entorn. Cal entendre que, ni de prop, els humans del passat escoltaven el que per a nosaltres avui dia és del tot natural. El paisatge sonor és una incògnita del passat, que a més no deixa vestigis materials a cap nivell, i per tant, del que mai en podrem fer una recreació mínimament fidel o una aproximació

directe. Sempre, i en tot cas, haurem de recórrer a elements contextuals i indirectes per tal d'inferir aspectes relacionats amb els paisatges sonors del passat (Jiménez *et al.*, 2021).

Sovint, quan pensem en jaciments arqueològics, normalment els concebem com a un paisatge mort i silenciós; unes runes deixades per civilitzacions passades. Però ni de prop és com la gent que una vegada habità aquests llocs els va experimentar. Al contrari, si es pogués recuperar una imatge quadridimensional d'un poblat del passat, és a dir, una imatge on tots els sentits fossin integrats, començaríem a escoltar rialles, plors, xivarri, gent treballant, cans lladrant, música, etc. Inclús sons que s'haurien pogut escoltar des de la distància.

Avui dia, el paisatge sonor al que el món, sobretot occidental, es veu exposat, és un paisatge, sens dubte, molt saturat. És molt interessant observar com el paisatge sonor ha anat evolucionant, ja que la tecnologia amb la que vivim avui dia, per posar un exemple, genera un impacte sonor -caòtic es podria dir- del que potser, pel fet de viure-hi a dins des de la infància, no en som conscients. D'una manera o una altra, és una part quotidiana de la vida moderna. Encara així, Yinqiu Wang planteja una bellesa emmascarada dins el caos de la ciutat: *A city is defined by noise pollution, but there are incredibly beautiful sounds buried within the chaos, we just don't notice them that often.* (Yinqiu Wang, 2023).

Seguint amb el fil, dins el fet sonor lligat a l'humà, potser es podrien concebre dues formes diferents a l'hora de produir so; és la conseqüència o objectiu?. Encara així, es necessari posar de relleu que aquestes són des d'un punt de vista modern i occidental, i potser, com es veurà, en el passat aquesta línia divisòria no era tan clara. Tanmateix, potser pot resultar útil aquesta distinció. Una distinció que posa l'èmfasi en la idea que hi podria haver al darrere del fet sonor; és el so la conseqüència d'una acció, voluntària o involuntària, o és l'objectiu d'aquesta?

Posant un exemple, la conseqüència s'entendria com el so que produeix un ferrer quan colpeja una peça amb el martell. El so seria la conseqüència d'una acció que no va dirigida a l'obtenció d'aquest so en concret. Per altra banda, si el so és l'objectiu, el que avui dia s'associa, almenys en el món occidental, a la producció de so amb finalitats purament acústiques o estètiques, és un instrument musical. Tanmateix, no és tan senzill de delimitar.

De fet, en relació a la intencionalitat del so, potser és interessant destacar un estadi entremig dels dos esmentats. Seria el cas d'objectes concebuts per a produir sons, però no pas per a fer música. Per posar un exemple fàcil, els corns que es podrien haver empleat per a comunicar-se llargues distàncies. Com es pot observar, no hi hauria una intencionalitat musical al darrere, però tanmateix, el so és l'objectiu; la comunicació a través del so, de fet. O un exemple encara més il·lustratiu; els ucs eivissencs, que a nivell de registre material no deixen cap petjada.

I és que potser hauríem d'entendre la producció sonora a l'antiguitat no amb ànim necessàriament de fer música, sinó amb l'ànim de, senzillament, comunicar-se. De fet, la música es pot entendre com una manera de comunicació. Les performances rituals que integraven sons podrien haver tingut aquesta intencionalitat. No en el sentit de crear un so o música ambient, sinó que, d'alguna manera, per a els intèrprets, fos una forma de comunicació amb els difunts, ancestres, etc.

Tornant però al fet musical, una part dels elements materials que es pot afirmar que tenen per a objectiu la creació d'un so, són els instruments musicals. Tanmateix, això presenta tota una problemàtica, sobretot lligada a assumpcions presentistes o actualistes. És necessari ser conscients, o com a mínim plantejar el fet que, en el present, les concepcions que per a nosaltres van lligades a certs objectes o idees, (com ja s'ha anat veient) sovint no tenen perquè tenir un paral·lel en el passat. Concepcions que poden estar relacionades, tant amb la cosmovisió de les cultures com amb la utilitat dels objectes. És a dir, la nostra idea del món que ens rodeja no té perquè tenir el seu paral·lel en el passat. De fet, seria més lògic pensar el contrari, ja que són contextos completament diferents.

En aquest sentit i lligant-ho amb la cultura material susceptible de ser concebuda i emprada com a instrument musical, com afirmen autors com Garcia-Ventura i López-Bertrán, vindria a traduir-se en el fet que la música és una construcció cultural, i que el que és i no és música ve definit per la societat en la que es produeix. El so podria venir donat per objectes que realment no s'havien ideat amb una finalitat sonora, si bé, no específicament sonora. De fet, amb freqüència els occidentals hem considerat objectes com adornaments perquè la definició d'aquests objectes no encaixa amb la nostra definició d'instrument musical (García-Ventura y López-Bertrán 2009a: 41).

Podria ser el cas, per exemple, de collarets, penjarolls, polseres, etc. Objectes que nosaltres entenem com a decoratius, però que tanmateix, també poden tenir una concepció

sonora. En aquest sentit, molts autors han plantejat exemples. Seria el cas de Perelló i Llull (2019: 114), quan afirmen;

[...] 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 [...] entrelazados entre sí como los de Es Feters.

És així com avui dia hi ha una associació directa entre instrument i música. Evidentment, l'instrument musical s'entén com a un objecte pensat per a produir una sèrie de sons amb una finalitat estètica i que, com a mínim a occident, s'entenen com a música. La música no és so senzillament, sinó la organització d'aquest d'acord amb uns principis rítmics, melòdics i harmònics, així com del silenci, un factor essencial dins la pràctica musical. És necessari doncs, essent que música i so no són enteses com a una mateixa cosa, assenyalar aquesta diferència, i quan es parli de *soundscape*, es vagi un poc més enllà, i es parli de *musical soundscape*, o paisatge sonor musical.

L'organització dels sons dins aquests o uns altres paràmetres és una característica pròpia únicament de l'ésser humà. Així ho expliquen Jiménez *et al.* (2021: 18);

[...] la musicalidad es una capacidad exclusiva del ser humano, y el canto, la danza y la construcción de instrumentos son fenómenos universales, ya que, aunque estos elementos estén culturalmente definidos, todas las sociedades vivas conocidas tienen comportamientos comparables que se pueden reconocer como musicales.

Tanmateix, com ja s'ha dit, el que s'entén avui dia per música no té el perquè d'esser el mateix que fa 3.000 anys. De fet, és probable que ni tan sols el que el que els occidentals¹ entenem per música tingui el mateix significat que altres cosmovisions contemporànies. És per això que s'ha puntualitzat el fet de que, quan es parla de música, i en general, de tot, hi ha una consciència (o almenys un intent d'esser conscient) de com influeix la nostra cosmovisió sobre la manera de veure les coses. Al final, la música, per a nosaltres, funciona segons les regles del nostre codi social i cultural, mentre que probablement, una altra manera d'entendre el món pròpia d'una altra cultura, no presentaria la mateixa definició per al fet musical.

Així doncs, s'ha de tenir en compte la nostra manera d'entendre l'entorn i com aquesta afecta a l'enteniment del passat. I de la mateixa manera, també s'ha de donar importància

¹ Quan es parla d'occidentals ens referim a tot el món configurat amb els paràmetres occidentals moderns.

a camps d'estudi com el dels sentits, ja que conformen una part essencial de la nostra manera de percebre el món; de fet, són precisament el canal a través del qual l'entendem i el percebem. Esser conscients d'aquest fet és, sens dubte, un nou repte per a l'arqueologia i d'altres disciplines actuals. És així com s'arriba a la creació de camps d'estudi com l'arqueoacústica, l'arqueologia del paisatge sonor, i l'arqueologia musical. Disciplines que s'encarreguen d'intentar entendre com era el passat a nivell sonor (Jiménez *et al.*, 2021).

Cal dir que el paisatge sonor musical es podria dividir en dues vessants per al seu estudi; d'una banda, plantejat des de la vessant espacial, i de l'altra, des de la vessant de l'objecte o fet que produeixi un so. És a dir, dins un ritual de certa cultura, per una banda s'ha d'entendre l'espai i com aquest incideix en el so, i per l'altra, s'ha d'intentar discernir a partir de quins elements es produeix el fet sonor. I és que, sovint, s'han separat elements susceptibles de produir sons del seu context, quan sovint hi ha una relació entre espai i objecte, que produeixen un resultat determinat. Aquest resultat és una part fonamental de la pràctica que s'està duent a terme, que tindrà, òbviament, moltes més implicacions a altres nivells sensorials, però també culturals, socials, polítics, etc. (Jiménez *et al.*, 2021; García & Jiménez, 2011).

D'aquest fet sorgeixen les ja mencionades disciplines encarregades de l'estudi tant dels contextos sonors, com de l'objecte en sí; l'arqueologia musical i l'arqueoacústica. L'arqueologia musical i arqueoacústica són dues disciplines arqueològiques que estudien, a través de diversos mètodes i interessos, una aproximació al paisatge sonor de cultures passades. Encara així, es podrien diferenciar l'una de l'altra. L'arqueologia musical es centra en l'estudi dels artefactes productors de sons, dels instruments musicals i d'altres que compleixen la funció però que no tenen una funcionalitat sonora tan clara; és a dir, potser no foren pensats amb aquesta finalitat, però encara així tenien una funció sonora.

Dins aquests objectes potser es pot distingir entre els que s'han adoptat com a instruments però no ho eren i els que tenen la característica sonora com a un element secundari; potser eren adornaments que produïen un so (Jiménez *et al.*, 2021:19). En aquest sentit, és molt il·lustrativa aquesta afirmació: *Según García & Jiménez (2011: 92) el hecho de que estos objetos suenen no significa que sean necesariamente instrumentos musicales; este es uno de los puntos de partida que no hay que olvidar* (Duran Bordoy, 2019: 2). La segona disciplina, l'arqueoacústica, en canvi, s'interessa pels paisatges sonors i les característiques acústiques dels diferents contextos físics que les cultures passades

habitaren -naturals i antròpics- i que en ocasions s'ha vist un clar vincle entre la seva utilització i les capacitats acústiques del lloc (Jiménez *et al.*, 2021: 19).

Son aquestes, doncs, unes disciplines que han contribuït a completar el coneixement del passat, mancat de dimensió sensorial que teníem i que, segurament, encara tenim. Tanmateix, és evident que cal posar de relleu el fet sensorial, i dins aquest, l'experiència sonora musical, en l'estudi del passat. De fet, per les troballes arqueològiques que s'han fet arreu, és innegable que hi ha una considerable inversió de temps i recursos al darrere de la fabricació d'objectes relacionats amb la sonoritat i amb la música. Això ens permet aventurar la importància del so i de la música en les societats prehistòriques, i en moltes ocasions també, entendre la relació entre la música i les pràctiques rituals i simbòliques. Uns rituals relacionats amb distintes concepcions cosmològiques, culturals, socials, polítiques, etc. (Jiménez *et al.*, 2021: 29-30).

2.2. Context cronocultural de l'estudi

Tot seguit, és necessari situar tot l'esmentat dins del context cronocultural d'aquest treball. Com s'ha explicat a la introducció, el nostre objecte d'estudi són les Illes Balears, i en concret, Mallorca, durant l'Edat del Ferro. Sobre aquest context, hi ha varis temes a tractar, essent allò referent a les expressions culturals un element de màxima importància. I és que a Mallorca, l'Edat del Ferro es correspon amb el que s'ha anomenat cultura o fase talaiòtica. Una època no pas poc polèmica, potser per ser una de les etapes més característiques de la prehistòria de Mallorca i Menorca, i sotmesa al llarg de la segona meitat del segle XX a diverses perioditzacions.

Aquestes són les de Rosselló Bordoy el 1974, obrint el debat, seguida de la de Fernández-Miranda, 1978; Fernández-Miranda y Waldren, 1979; Waldren, 1982, 1986; Costa y Fernández, 1992; Castro Martínez et al., 1996 (Perelló, 2017: 52-53). Tanmateix, la que s'ha agafat com a referència, i probablement la més acceptada avui dia, és la proposada pel Grup de Recerca ArqueoUIB, de la Universitat de les Illes Balears, que presenta com a autors principals a Manuel Calvo i a Víctor Guerrero (2011).

Segons aquests autors, la transició cap a l'etapa del Talaiòtic s'hauria iniciat aproximadament al inicis del darrer mil·lenni BC. Cap a l'any 1000/900 BC, s'haurien donat una sèrie de canvis importants a nivell socioeconòmic i polític que s'haurien traduït en un abandonament progressiu dels poblats de navetes, característics de l'Edat del Bronze, per a donar pas a un nou tipus de poblat; el poblat talaiòtic. Un poblat que

s'articula en relació a un nucli en forma de torre, feta amb tècnica ciclòpia, a la que s'ha anomenat talaiot. Són els que donen nom a aquesta etapa (Guerrero et al., 2002).

Sols en torn al talaiot, hi ha molt de debat; quin significat tenia, quin ús se li donava, etc. Sigui com sigui, pareix ésser que la seva funció varia segons l'espai on es situa; si està aïllat, hauria tingut una funció de control i delimitació territorial, a més de l'establiment de xarxes visuals. Si pel contrari es trobava en centres cerimonials, hauria tingut una funció ritual, de santuari. Finalment, si s'ubicava dins el poblat, fos a l'interior o integrat a la murada, la seva funció podia variar; des de centre de redistribució d'aliments fins a lloc de reunió. Clarament però, tenia una clara connotació social (Hernández Jiménez, 2014: 134-135).

Així doncs, arribats al 800 aC pareix ésser que l'etapa està ja consolidada arreu de l'illa de Mallorca i de Menorca. Aquesta etapa durarà fins el 650/550 aC, on pareix haver-hi una sèrie de canvis que han suggerit anomenar una nova fase de l'Edat del Ferro de les Gimnèsies, el Postalaiòtic. Els treballs de Víctor Guerrero sobre aquesta etapa en els darrers anys del segle XX han estat molt destacables, posant de relleu el contacte comercial que caracteritza aquesta segona part de l'Edat del Ferro balear.

Però començant pel Talaiòtic, a mode de sumari, es poden enumerar una sèrie de factors elementals en tot el procés de canvi. Per una banda, la fundació de la colònia púnica d'*Ebussus* a la gran de les Pitiüses suposa l'establiment d'un punt de comerç fixe a les Illes, fet que facilita la comunicació amb agents externs. No obstant, aquest fet serà més important quan es parli del Postalaiòtic. D'altra banda, s'assisteix a una sèrie de novetats tecnològiques, com la consolidació de la tècnica de cera perduda o noves receptes en els objectes de bronze; el bronze ternari, així com l'arribada del ferro, tot i que encara segueix l'hegemonia del bronze.

També es produeixen canvis en la concepció de l'espai arquitectònic, així com de la distribució de poblats i l'emmurallament d'aquests (Calvo i Guerrero, 2011). Els nous centres cerimonials seran els talaiots i altres tipus de turriformes, integrats a les murades, i evidentment, aquest emmurallament i la construcció de turriformes, evidencien una nova concepció en la organització i control visual del territori (Galmés Alba, 2021). Fora de la murada sovint apareixen altres tipus de construccions, com talaiots aïllats, santuaris, habitacions o navetes. És rellevant destacar la presència del que s'ha anomenat, centres cerimonials dins tot això;

Los centros ceremoniales, son alineaciones de diferentes construcciones como talaiots cuadrados, circulares, túmulos escalonados, etc., que suelen encontrarse ordenados a lo largo de un eje longitudinal y sin murallas. Serían propios de la isla de Mallorca, aunque en Menorca se han encontrado algunos yacimientos que podría responder a esta misma función (Hernández Jiménez, 2014: 138).

Aquests nous espais sagrats pareixen concentrar la majoria de les manifestacions de caràcter religiós, així com tot lo relacionat amb lo mític i lo simbòlic. Segurament, segons Calvo i Guerrero (2011a), tal fet amaga al darrera canvis socials importants; l'aparició de castes o rols de sacerdot. Això evidentment, és difícil d'interpretar dins el registre material (Calvo i Guerrero, 2011a: 121). També segons Aramburu (1998), els nous centres cerimonials s'han d'entendre com una forma de control de l'entorn, però amb un caràcter, ahora, simbòlic i ritual. D'aquesta manera, es reafirma el domini i es cohesiona al poble enfront a altres grups.

En aquest mateix sentit, i més destacable per a aquest treball, es produeixen també canvis en el món funerari. Segons Guerrero és donen canvis en tres aspectes fonamentals. Per una banda, assistim a una diversificació dels espais funeraris; tant coves (o abrics) naturals com artificials abunden, així com la construcció de necròpolis amb tombes que reproduïxen arquitectura del món dels vius, com la de Son Real.

Per l'altra, els rituals d'enterrament també presenten una diversitat característica. Per una banda continuen minoritàriament les inhumacions col·lectives, però amb l'aparició de noves tècniques d'inhumació, com els enterraments en calç viva i cremació. També es destacable l'aparició de rituals individuals, associats -pareix esser- al prestigi. És el cas també de Son Real. Finalment, els aixovars canvien, donant a entendre una jerarquització entre difunts, ja que alguns presenten més aixovar que d'altres (Guerrero *et al.*, 2006: 88, citat a Perelló, 2017: 57-58).

Tanmateix, a partir del 650/550 aC, com bé s'ha dit, assistim a una nova fase, caracteritzada pel contacte, ja molt marcat, amb diferents agents externs; el Postalaiòtic. Probablement, la fundació d'*Ebusus*, colònia fenícia, tingui a veure amb tot això, si bé està datada del 654-653 aC. Tal i com destaca Guerrero, *coincidiendo con la consolidación de la colonia de Ebussus, la presencia de comerciantes fenicios se hace cada vez más evidente a partir del siglo VI a. C., sobre todo por la presencia de cerámica de importación y ánforas* (Guerrero *et al.*, 2002, citat a Perelló, 2017: 55). Així doncs, no

seria estrany que desencadenés algun canvi en el factor comercial, que s'hauria consolidat més tardanament, coincidint amb l'inici del Postalaiòtic.

Sigui com sigui, aquest període ve caracteritzat per un augment de l'activitat comercial, amb una presència púnica cada vegada més potent, fet que tradicionalment s'ha considerat una causa directa del procés de desestructuració social que s'observa en el context Postalaiòtic (Perelló, 2017: 58). A molts de nivells s'observen canvis; a nivell socioeconòmic, així com polític i ideològic, evidenciats en un procés de jerarquització social i diferenciació en l'accés als recursos (Calvo i Guerrero, 2011: 113-146). Es deixen de construir Talaiots, i, o bé s'abandonen, o bé es reutilitzen.

En el món funerari, respecte als llocs d'enterrament, es mantenen els espais funeraris dels que ja es venia fent ús, com és el cas de les coves, els abrics rocosos, les coves artificials o les necròpolis amb contenidors arquitectònics com la de Son Real, a la que es suma s'Illot des Porros. En tota aquesta diversitat, no s'ha pogut establir un patró que vinculi els tipus d'espai amb els rituals, així com tampoc respecte als objectes dipositats als espais funeraris (Perelló, 2017: 68).

Tot i no haver-hi un patró, almenys visible, segons Calvo i Guerrero (2011a, citat a Perelló, 2017: 68-69) sí que hi ha una planificació en la selecció de les coves naturals, que encara serà més marcada per a la resta d'espais funeraris; contenidors arquitectònics i coves artificials. L'ús seleccionat podria venir marcat per diferents factors; una tradició d'ús anterior (Son Maimó, Son Matge,...), un ús de la necròpolis com a marcador simbòlic i territorial-estratègic (Son Matge, Cometa dels Morts I i II), que reafirmaria domini sobre un territori degut a la voluntat de marcar-ne la presència dins el lloc, o amb la intenció de protegir el lloc (sacre potser) degut a lo difícil que resulta accedir-hi (Son Boronat, S'Avenc de Sa Punta).

D'altra banda s'observa una àmplia varietat de tradicions funeràries, algunes de les quals són anteriors i es venen conservant, i d'altres són noves incorporacions dins aquest món. Tanmateix, com explica Perelló, la classificació resulta difícil;

El registro funerario de todo este período se complica con respecto a la fase anterior, apareciendo nuevas tradiciones que conviven con tradiciones antiguas, dando lugar a una gran diversidad de ritos y lugares de enterramiento. Todo ello supone un incremento muy importante de la complejidad del mundo funerario, que sumado a la precariedad de la documentación arqueológica, resulta difícil de interpretar (Perelló, 2017: 64).

D'una banda es conserven les inhumacions col·lectives, inhumacions en calç (que són molt freqüents), inhumacions individuals o amb pocs individus en contenidors arquitectònics (Son Real o s'Illot des Porros). Per l'altra, s'incorporen elements com la conservació del difunt (envers d'extingir-ne les restes amb calç o amb la incineració); individualització del difunt dins un espai comú i visibilitat del difunt (ambdues a través de contenidors com taüts si són adults, i si són infants, en urnes) (Calvo *et al.* 2011). Cal esmentar que la calç és un factor rellevant, ja que altres autors ja han esmentat la relació entre els artefactes que són objecte d'estudi, els discs o *tintinnabula* i el ritual d'enterrament en calç. És el cas de Perelló i Llull (2014: 26);

En este sentido, durante el Postalayótico se convertirán en una práctica muy extendida los enterramientos en cal viva en hipogeos o cuevas naturales que empiezan a aparecer en el Talayótico (Coll, 1989), y es en estos contextos donde muchas veces se encuentran los discos 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 cuál no se llegaron a hacer asociaciones fehacientes entre ajuares e individuos en prácticamente ninguno de los casos.

Sigui com sigui, aquest darrer període perduraria fins la romanització. I és que, tot i que la conquesta romana es doni el 123 aC, el fet és que no fou en un dia que la societat talaiòtica evolucionà cap a una societat més pareguda a la romana. És cert que serveix com a fita, però s'ha de tenir en compte que aquests canvis tarden en gestar-se, i les societats talaiòtiques van evolucionant gradualment. Es pot parlar, durant l'etapa de romanització, d'un procés d'aculturació.

3. Paisatge sonor musical del Talaiòtic: estat de la qüestió.

Una vegada enumerades les característiques principals de l'Edat del Ferro, queda posar en context el que ocupa a aquest estudi: el paisatge sonor musical. I és que d'aquesta etapa són molt destacables uns objectes no gens lliures de polèmica; els anomenats *tintinnabula*. De totes maneres, és necessari destacar que no són els únics objectes interpretats com a instruments musicals, sinó que comparteixen registre, com a mínim, amb les campanetes. I diem com a mínim perquè el fet de ser un objecte metàl·lic n'ha propiciat la seva conservació fins als nostres temps, però seria imprudent pensar que són els únics objectes susceptibles d'esser considerats instruments ja que altres confeccionats

amb materials biòtics peribles, com la fusta, podrien haver existit i no haver-se conservat en el registre arqueològic.

Tot i haver-hi menys evidències a nivell material, s'ha de considerar el fet de que, segurament, hi havia molts més objectes els quals podrien ésser considerats instruments o, com a mínim, eren objectes productors de so. Encara així, pel fet d'estar fet de materials que s'acaben degradant del tot amb el temps, ha fet que avui dia, a nivell de registre arqueològic, sigui difícil documentar-los. Si bé, encara se'n conserven algunes mostres.

Són aquestes, per exemple, uns ossos llargs foradats als extrems, trobats al jaciment de Ses Copis, a Sa Cometa des Morts II, Sa Cigala, i a Sa Cova Monja (Perelló i Llull, 2019: 113). Com bé expliquen Perelló i Llull, el seu ús és completament desconegut, però no es descarta la possibilitat de que fossin part d'un conjunt d'ossos nuats pels extrems. Aquests, en conjunt haurien constituït una espècie d'instrument que recordaria als típics ossos o canyissos (coneguts amb aquest nom a Mallorca, però amb paral·lels a tot el món) (Ensenyat, 1981: 101, citat a Perelló i Llull, 2019: 113).

Com ja s'ha anat explicant al llarg del text, també és necessari ésser conscients de que és possible que existissin objectes productors de so que potser no haurien estat concebuts com a instruments musicals però que, tanmateix, el so que haurien produït podria haver format part del *soundscape* de les performances rituals prehistòriques:

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 [...] entrelazados entre sí como los de Es Foters. (Perelló i Llull, 2019: 114).

Retornant al registre material predominant a l'Edat del Ferro mallorquina, com s'ha explicat, es tenen per una banda les campanetes i per l'altra els *tintinnabula*. Les campanetes, a efectes generals, consisteixen en un cos metàl·lic en forma de campana i un batall (també metàl·lic) suspès des del centre de la campana, que quan aquesta es mou, colpeja contra els costats i produeix un so. Els *tintinnabula* són un objecte més complex. Siguí com sigui, en tots els casos l'element central és un disc metàl·lic suspès. Aquest, suposadament, s'hauria colpejat, com una espècie de plat, produint un so. A partir d'aquí, hi ha una homogeneïtat tipològica enorme, pel que definicions més concretes són poc útils (Perelló i Llull, 2019).

El terme campana amb el significat que se li atribueix actualment pareix que es va incorporar a la llengua llatina no abans del segle V dC (Marcos 2000: 81), pel que en arqueologia es sol utilitzar el terme llatí *tintinnabulum*. Tanmateix, la literatura arqueològica de Balears no n'ha fet ús mai; l'únic autor que utilitza el terme és Fernández Miranda (1978); *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* (Perelló i Lull, 2019: 110).

Les campanetes, per la seva part, estan ben documentades en nombroses necròpolis indígenes de Mallorca, així com a Menorca (Coll 1989: 331). Pareix que són objectes d'una cronologia d'entre mitjan segle V aC i el canvi d'era, però per lo general, els contextos d'aquesta època (el Postalaiòtic), són difícils de documentar (1989: 331).

En relació al material amb el que estan fetes, són generalment de bronze. Pareix esser que les campanetes antigues, tant de Mallorca i Menorca com d'Eivissa, presenten una alta proporció de plom (Pb) (Rovira, 2001: 131-133; Montero et al. 2003: 199, citat a Perelló i Lull, 2019: 110-111). Pel contrari, les campanetes de procedència romana solen esser de llautó (Rovira, 2001: 131-134), però a Balears no se n'han arribat a trobar d'aquest tipus. (Perelló i Lull, 2019: 110-111).

No sobrepassen mai els 4 cm de diàmetre, son de mida bastant reduïda i l'altura oscil·la entre els 3 i 5 cm, amb una perforació a la part superior per a poder-la penjar de qualche lloc, i amb el batall central subjecte a la part alta de l'interior. Tipològicament, quasi totes son troncocòniques, qualcunes més quadrades, qualcunes més arrodonides. Alguns exemplars són més aviat com un tub, com les de Son Bosc. En alguns casos tenen decoracions incises (Fernández Miranda, 1978: 280).

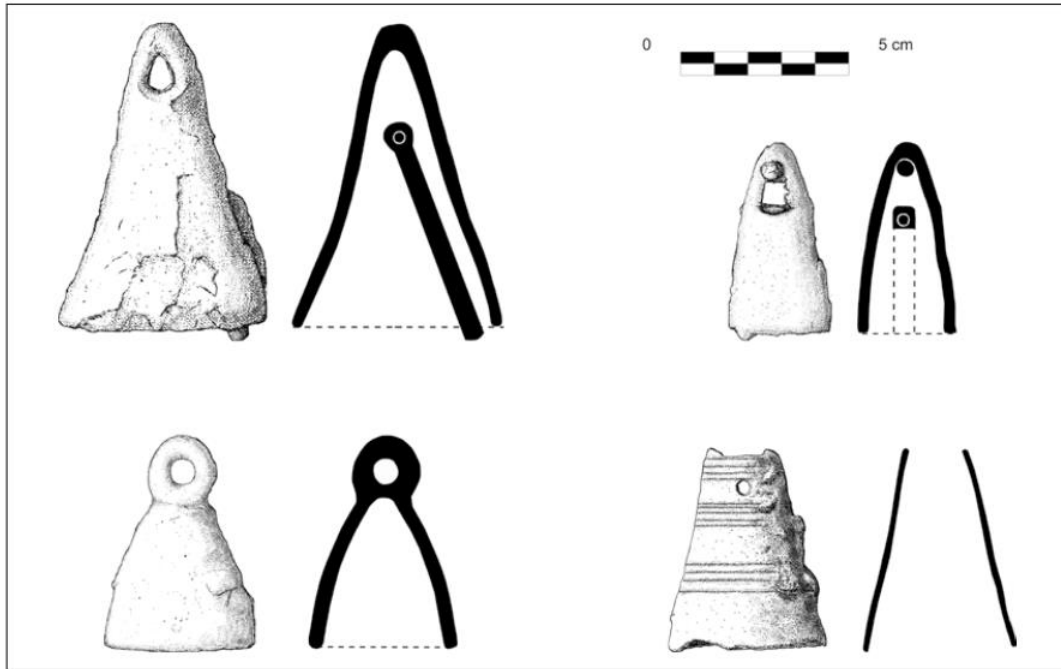


Figura 1: Exemples de campanetes procedents del jaciment de Es Morro, ubicades al Museu Regional d'Artà. Dibuix de Laura Perelló i Bartomeu Llull (2019: 109).

Son peces molt senzilles que apareixen amb gran proliferació a cada jaciment, com a Cova Monja, per exemple. A Mallorca, com expliquen Perelló i Llull (2019: 110), s'han trobat moltes d'aquestes campanetes associades en forma de collarets i penjarolls. Els collars solen presentar un fil de ferro com a unió i decoracions més petites, de pasta vítria, que segons expliquen; *hace suponer que se usarían a modo de collares, pero desafortunadamente no contamos con datos de asociaciones claras a individuos concretos.*

Els tipus de collaret o penjaroll per a produir sons apareixen a tota Europa fins el Hallstatt, però tipològicament s'allunyen bastant dels tipus de les Balears. En el Mediterrani son freqüents aquests estils de penjaroll, que a més perviuen i fins i tot es multipliquen ja en plena romanització (Fernández Miranda, 1978: 280-281).

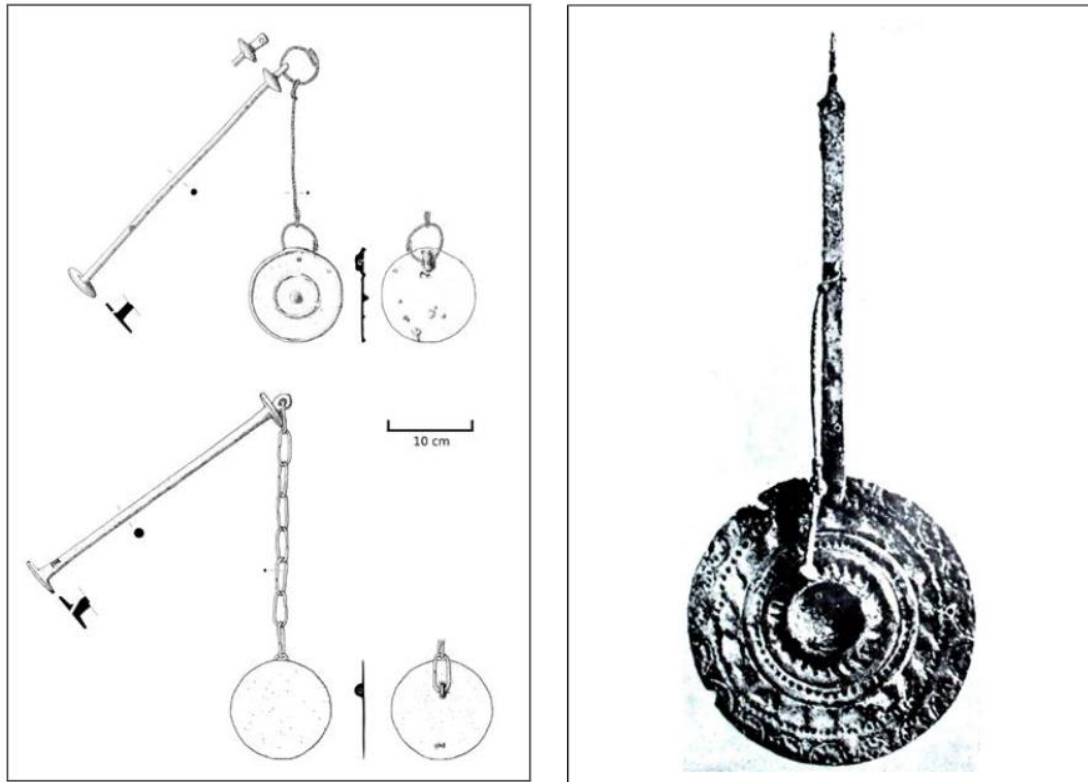
Pel que fa als *tintinnabula*, avui dia encara representen una incògnita: *Los tintinnabula son, si cabe, unos de los objetos más característicos de las necrópolis postalayóticas mallorquinas y exclusivos de estas, pues no se documentan en las otras islas del archipiélago* (Perelló i Llull, 2019: 111). Pareix ésser que el major consens està en que es tracta de discs idiòfons, que través de la percussió haurien produït so.

La paraula *tintinnabulum* significa campaneta en llatí, però a Mallorca l'arqueologia l'ha associat a un concepte més general, que abraça tota una sèrie d'objectes que bàsicament

comparteixen una característica comuna: un disc metàl·lic com a element principal. Després també s'hi han trobat relacionats varetes metàl·liques, cadenes i fils de ferro, que pareix que servirien per a mantenir el disc suspès. Com ja s'ha esmentat, la tipologia és tan variada que és complicat fer classificacions segons el tipus, n'hi ha de diferents mides, construcció, decoració, etc. (Perelló i Llull, 2019: 111).

Segons Laura Perelló i Bartomeu Llull (2019), ambdós investigadors de la Universitat de les Illes Balears, hi ha dos tipus de *tintinnabula*. De totes maneres, ja hi ha hagut classificacions anteriors, tenint en compte diversos aspectes formals o funcionals. Encara així, aquesta pareix ésser la tipologia més actualitzada i, potser, la més correcta, essent que la heterogeneïtat d'aquest tipus d'objecte és molt considerable. Es vindrien a classificar doncs, en dos grups (Perelló i Llull, 2019: 111-112).

Per una banda, el grup A, que seria el grup més homogeni. La seva aparició se situa als segles VII-VI aC, tot i que quan són més abundants és en el segle V aC. Sovint es tracta de discs fabricats amb bronze; molt poques vegades són de ferro. Pareix ésser que es produïen amb motlles. Solen presentar un diàmetre aproximat de 10 cm. Els motius decoratius són molt limitats, i en cap cas a aquest grup se li ha pogut associar directament un element que fos el batall del disc. És per això que Enseñat (1981) en descarta, o almenys posa en dubte, el seu ús sonor (Enseñat, 1981: 110). No hi ha paral·lels externs a Mallorca, sinó que són un element de tradició local. Segons Perelló i Llull, l'aparició d'aquests discs succeeix en paral·lel a la transició del Talaiòtic i el Postalaiòtic. Com ja s'ha explicat, tot en conjunt es tradueix en una sèrie de canvis a nivell social i cultural, que s'haurien reflectit, entre d'altres, als rituals funeraris i la seva cultura material associada.



Figures 2 i 3: Exemples de discs de tipus A i tipus B , procedents de sa Cometa des Morts I. Fig. 2 es troba al Museu de Lluc, dibuix procedent de Laura Perelló i Bartomeu Llull (2019: 111). Fig. 3, en parador desconegut (Font Obrador, 1978, citat a Perelló i Llull, 2019: 112).

Per l'altra banda, Perelló i Llull defineixen el grup B, que és molt més heterogeni, tant si es fa cas a les decoracions com a la mida (Perelló i Llull, 2019: 111-112). De fet, la decoració demostra un més alt nivell de complexitat: *dominio y control del espacio que forzosamente requiere de planificación* (Perelló, 2017: 140). Aquest fet provoca que se'ls consideri elements d'origen al·lòcton, *algo que en general parece bastante válido, pero que en algunos casos puntuales resulta dudoso* (Perelló, 2017: 140). Posseeixen un diàmetre major i s'hi troben batalls associats. També, a diferència de l'altre grup, aquests discs pareix que foren treballats en làmina. En definitiva, cada disc és un exemple de peça única, mentre que els altres pareix més probable que es produïssin en sèrie, tot i que tampoc s'ha demostrat.

Dins totes aquestes classificacions, Laura Perelló (Perelló, 2017), encara estableix una sèrie de variants internes. Amb l'ajuda d'aquestes es pot intentar esbrinar davant de quin grup ens trobem. Però més important és entendre els perquès d'aquestes diferències entre grups. La interpretació més actualitzada potser, és la que Perelló (Perelló, 2017) i Perelló i Llull (Perelló i Llull, 2019) proposen. Aquesta consisteix en una combinació de factors i pràctiques locals amb agents forans.

Els grup A seria el grup representant de la tradició local, amb motius decoratius més tradicionals, que com s'ha explicat, apareixen en l'inici del Postalaiòtic. Cap al segle IV BC tanmateix, haurien anat entrant elements forans, els quals classifiquem dins el grup B. De fet, això no és estrany, ja que en les mateixes dates es registren canvis a tots els nivells, deguts a l'entrada de factors externs;

El incremento en la diversidad y hetero-geneidad 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 [...], 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, ajuares, etc.) (García Rosselló, 2010, citat a Perelló i Llull, 2019: 113).

Al final, estaríem davant un escenari on apareixen elements forans que els habitants locals adapten a la seva cultura. Tanmateix, no s'està parlant d'hibridacions de la cultura local, sinó de pràctiques totalment noves, sorgides de la confluència de diversos factors. En aquest sentit, Perelló i Llull plantegen, més que una aculturació, una combinació cultural, amb nous resultats; *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* (Perelló i Llull, 2019: 115).

Así, sería completamente lógico que ciertos materiales de filiación foránea hubieran sido integrados cómodamente en las tradiciones sonoras preexistentes de las comunidades indígenas, en las que también encontramos involucrados a los discos de tintinnabula con percutores y posiblemente otros objetos que aún no han sido identificados. (Perelló, 2017: 423).

4. Eines metodològiques

A continuació es procedirà a fer una descripció de la metodologia de treball. Una metodologia que es pot dividir en un parell de punts, però que bàsicament consisteix en un buidatge de distintes fonts de les que s'ha extret i sistematitzat la informació que constitueix la base empírica d'aquest treball. La divisió es podria fer seguint els dos fronts,

per així dir-ho, que s'obrin en aquest treball. Per una banda, l'arqueologia dels sentits, del paisatge sonor, i en general, el marc conceptual; i per l'altra, les dades arqueològiques al respecte que ofereix la bibliografia dels distints jaciments estudiats.

El primer senzillament consistia en fer un buidatge d'informació relativa a tot el que ocupa el nostre marc conceptual; per una banda, l'arqueologia dels sentits, amb referents com Yannis Hamilakis (2015) que després es focalitza en l'arqueologia del paisatge sonor, l'arqueologia musical i l'arqueoacústica (Jiménez *et al.*, 2021, Duran Bordoy, 2019). Tota aquesta informació serveix per a establir una base teòrica des de la que es pretén completar el plantejament del treball. És a dir, es podria fer senzillament un buidatge de la bibliografia relativa a l'arqueologia de l'Edat del Ferro a les Balears i dels objectes susceptibles d'esser productors de so, però tot això tindria, per a nosaltres, una rellevància limitada a nivell acadèmic. En canvi, el que es cerca és intentar establir una connexió entre les idees conceptuais plantejades i la informació existent sobre el tema en el registre arqueològic d'un cas d'estudi concret.

El segon per altra banda, ha consistit en extreure de la manera més rigorosa possible les dades relatives, tant al context cronocultural com al registre arqueològic específic que ens interessa: els objectes susceptibles d'esser productors de sons propis de l'Edat del Ferro a l'illa de Mallorca. Per al context cronocultural s'han seguit els estudis, sobretot, de Víctor Guerrero i Manuel Calvo (2002, 2006, 2011a, 2011b) entre d'altres, en relació a l'Edat del Ferro mallorquina; el Talaiòtic i el Postalaiòtic. Per als objectes productors de so, s'ha fet ús de treballs, per destacar-ne alguns, com la tesi doctoral de la doctora Laura Perelló (2017), així com de treballs relacionats amb el *soundscape* local, com el de l'esmentada investigadora amb el doctor Bartomeu Lull (2014, 2019), a més de moltes altres fonts.

Pel que fa al buidatge d'informació relativa als jaciments de l'Edat del Ferro mallorquina, el que es pretenia entendre, per una banda, eren les característiques físiques del lloc. Aquestes agafaran rellevància més endavant, ja que com s'ha explicat, una de les propostes d'aquest treball és tenir en compte els contextos de les troballes de caràcter sonor en relació a aquestes, i així relacionar les propietats sonores dels artefactes amb les del lloc. Per altra banda, també cal saber quin ús se li donava al jaciment en el moment cronocultural estudiat: ritual, ritual-funerari, hàbitat, productiu, etc.

D'altra banda, ha estat un element fonamental de la metodologia el buidatge sistemàtic de la informació relacionada amb els artefactes susceptibles d'esser productors de sons.

Aquests es documenten en diferents quantitats a diferents jaciments estudiats, i a més, son de diverses tipologies (si és que la mostra és suficient com per a deduir-ne el tipus, com es discutirà més endavant). Dins les possibilitats que ofereix el registre i la documentació que s'ha utilitzat, s'ha intentat quantificar i classificar per tipologia, tant les campanetes (que no presenten tantes dificultats), com els *tintinnabula* (que definitivament suposen la part més complexa). Així doncs, s'ha fet un esforç important en analitzar la informació disponible per tal de poder establir una atribució tipològica i un número mínim d'objectes sonors per a cada un dels jaciments en que s'ha documentat aquest tipus de cultura material.

Cal dir que molta de la informació de jaciments de la que s'ha fet ús és informació pertanyent a finals del segle passat, un moment en el que la metodologia arqueològica es començava a desenvolupar. És per això que sovint ens trobem davant, més que un buidatge el més exhaustiu possible de la cultura material del jaciment, una descripció o inventari del que es va trobar, però sense informació estratigràfica, i sovint mal datada.

Així doncs, en molts de casos la informació no és suficient per extreure certes conclusions, com la tipologia d'un disc, la forma en la que es va trobar, o fins i tot, l'ús que es feia del jaciment. De la mateixa manera, establir el nombre mínim d'objectes de cada tipus ha estat una tasca sovint limitada, ja que en les memòries i publicacions d'alguns d'aquests jaciments excavats d'antic la informació quantitativa s'estableix amb termes poc precisos com "abundants", "varis", etc. Encara així, també hi ha fonts més rigoroses de les quals sí que es pot extreure més informació, com la tesi doctoral de la doctora Perelló (2017). Per això, no tots els jaciments podran ésser tractats de la mateixa manera; alguns senzillament tindran una informació més incompleta i s'arribarà fins on es pugui, mentre que d'altres estaran més complets.

Un cop el buidatge estigui complet, sols manca la extracció i exposició dels resultats en funció del que aquest buidatge indiqui. Primer de tot, exposar les característiques que físiques i tipològiques del jaciment, i de la mateixa manera, els objectes i la seva tipologia en relació amb al jaciment. Una informació que es podrà trobar a l'annex, recollida en forma de fitxes de cadascun d'aquests jaciments i les troballes sonores que s'hi ha fet.

Les fitxes presenten la següent estructura; descripció física del lloc, així com de la seva tipologia i aspectes de la fase d'ocupació que és d'interès per a aquest treball; l'Edat del Ferro. Llavors s'ha elaborat una taula amb la informació relativa a les troballes de caràcter

sonor; els *tintinnabula* i les campanetes. Unes taules que apunten la quantitat de peces i una breu descripció (la que es dona a les fonts) d'aquestes. D'aquesta informació s'intenta establir un nombre mínim d'individus. Cal dir que com que s'han identificat dues tipologies distintes de *tintinnabula*, s'intenta també, en funció de la informació aportada, establir el nombre mínim també segons la tipologia, a efectes d'esbrinar la relació (existent o no existent), entre la tipologia i el context.

Un cop s'hagi exposat la informació, es tractaran de posar en relació totes les variants tipològiques, tant dels jaciments com dels objectes, per a així intentar entreveure (o no), un patró. Un patró que ens ajudi a entendre les possibles relacions entre uns tipus d'espais determinats, amb unes funcions determinades, i uns objectes, amb unes possibles funcions sonores, que com s'ha reiterat, creiem que venen molt condicionades pel seu espai d'acció.

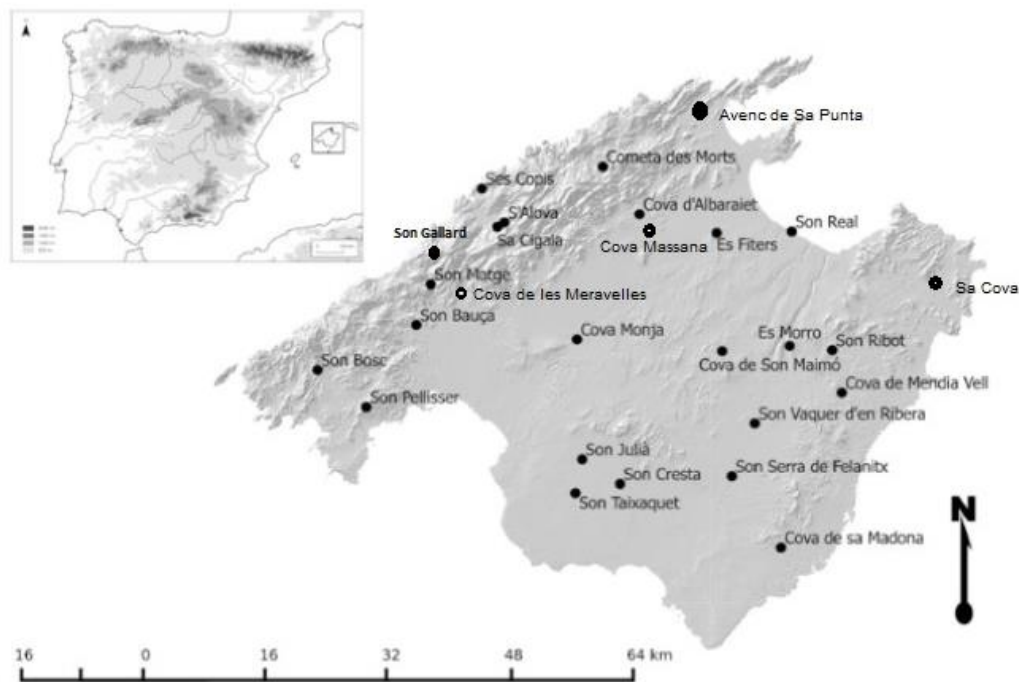


Figura 4: Mapa genèric de la localització dels jaciments on es documenta presència de *tintinnabula* i/o campanetes. Extret de Perelló i Lull (2019: 109), amb les addicions pertinents.

5. Presentació dels resultats

Un cop explicada la metodologia, es procedirà a l'exposició ordenada del buidatge bibliogràfic realitzat seguint els paràmetres exposats. Els resultats obtinguts durant el buidatge han estat organitzats de forma sistemàtica en les fitxes de cada jaciment que es presenten a l'Annex 1 d'aquest treball, que constitueix la base de dades per a elaborar el discurs d'aquest treball. En aquestes fitxes de buidatge també és recollida informació gràfica bàsica del jaciment (planta i secció) en aquells casos en que això ha estat possible. Així doncs, no es farà referència explícita a l'annex cada vegada que es parli d'un jaciment concret, per tal d'agilitzar la redacció d'aquest apartat de presentació dels resultats. Aquest buidatge bibliogràfic, com ja s'ha anat reiterant, en alguns casos és més exhaustiu i en altres ho és menys, degut a la informació que ofereixen les fonts, a vegades molt detallada i a vegades no tant. En aquest sentit, cal tenir en compte que en la pràctica totalitzat dels jaciments estudiats, es tracta d'excavacions antigues on les publicacions, memòries i dipòsits de materials no sempre ofereixen les possibilitats d'anàlisi ideals per aquest tipus de treball.

Per començar, s'ha recollit informació d'un total de 27 jaciments de l'illa de Mallorca amb ocupació durant l'Edat del Ferro (Fig. 4). Tots aquests jaciments presenten unes característiques necessàries per a ser de l'interès d'aquest treball, que bàsicament es redueixen a la presència d'objectes susceptibles d'esser productors de so. Aquests són les campanetes i els *tintinnabula*. Amb el buidatge i l'anàlisi de la informació recollida per aquest, doncs, veurem si aquesta presència és indicativa d'algun patró entre els jaciments.

Començant pels jaciments, primer ens centrem en les característiques de tipus físic d'aquests. Es pot dir que hi ha moltes mides i distribucions de l'espai distintes. Se'n troben de bastant grans, com podria ser el cas de Son Bosc, Son Pellisser, Son Gallard, Sa Cova de les Meravelles, S'Alova, Sa Cometa des Morts, Cova Massana, Son Real, Sa Cova Monja, s'Avenc de Sa Punta, Son Taixaquet, Son Cresta i sa Cova de Sa Madona. A més, sovint presenten diverses sales o galeries, com en el cas de Son Pellisser, Sa Cova de Ses Meravelles, S'Alova o Sa Cova Monja. Llavors, també hi ha jaciments de mida mitjana, com podrien ser Son Matge, Sa Cigala, Ses Copis, Sa Cova d'Albaraiet i Son Vaquer den Ribera, i d'altres dels quals no s'han pogut identificar les mides, com per exemple Es Fifers, Son Maimó, Es Morro, Son Ribot, Sa Pleta den Mendia, Sa Cova o Son Julià.

En aquest sentit, doncs, veiem que les dimensions dels jaciments on han aparegut els tipus de cultura material objecte d'aquest estudi (potencials instruments musicals) són molt

variables. En aquesta línia, no s'identifica cap patró en relació a la mida del jaciment que, com es veurà més endavant, correspon a un ús funerari. Així doncs, es pot apuntar que la mida de la necròpolis i/o del grup inhumat no signifiquen una major o menor presència d'aquest tipus d'objectes. És a dir, identifiquem la presència d'aquests tipus d'objectes en necròpolis de mides i característiques molt variades.

Passant a la tipologia dels jaciments, també existeix una gran varietat en relació a si són coves naturals, coves artificials o hipogeus, abrics rocosos o altres tipus. Cal dir que les coves són el que més abunda, siguin naturals o artificials. Coves naturals per exemple podrien ser Son Bosc, Son Pellisser, Sa Cova de ses Meravelles, Sa Cometa des Morts, Cova Massana, Es Friters, Es Morro, Son Ribot, Sa Cova i Sa Cova de Sa Madona, així com alguna cova natural amb un tancament artificial ciclopi. És el cas de Son Vaquer den Ribera.

També n'hi ha de naturals amb retocaments o ampliacions artificials, com és el cas de S'Alova, Sa Cova d'Albaraiet, s'Avenc de Sa Punta, Son Maimó, Sa Cova de sa Pleta de Mendia, Son Taixaquet o Son Cresta. Les coves artificials o hipogeus no són tan abundants: hi ha sa Cova Monja i Son Serra de Felanitx. Llavors existeixen també els abrics rocosos, amb diferents formes de tancament, com Son Matge, Son Gallard. També hi ha Sa Cigala, Ses Copis o Son Julià.

Finalment, es podria parlar del cas a part, la necròpolis de Son Real, que no segueix cap d'aquestes tipologies, sinó que consisteix en una necròpolis de contenidors funeraris arquitectònics individualitzats. Evidentment, aquesta darrera és del tot excepcional dins el panorama illenc (Hernández-Gasch, 1998). Caldria especificar dins tots aquests l'existència d'alguns complexos funeraris, amb independència de la tipologia de jaciment que presentin. Es Morro n'és un cas, ja que hi ha diverses cavitats en la zona, algunes excavades i d'altres no, com s'explica a l'annex. També hi ha Son Julià, tot i que pareix que és molt més senzill, i també s'hauria de tenir en compte la necròpolis de Son Real.

Així doncs, com en el cas de les mides, trobem una alta variabilitat de tipologies de coves. De fet, fins i tot hi ha necròpolis que són constituïdes a partir d'agrupaments de coves o altres tipus de complexos, com Son Real, amb tombes individualitzades. Igualment, en aquests casos trobem objectes potencialment emprats com a instruments musicals, per tant aquest criteri tampoc implica un ús diferencial del so o la música en el ritual funerari.

En tot cas, el que sí que és molt homogeni entre els diferents jaciments en que s'han identificat objectes amb un ús potencial com a instruments és l'ús que se'n fa. A tots aquests, s'hi observa un sol tipus d'ús: tots són necròpolis per a la inhumació dels difunts de la comunitat. Així, mentre que la varietat, tant en l'aspecte físic com en el tipològic, era una constant, ara ens trobem davant un primer patró: tots aquests jaciments, dins la cronologia estudiada, presenten un clar ús funerari, amb la inhumació de cossos dels difunts i la realització de la ritualitat associada al fet funerari. No s'han observat en cap cas la presència d'aquest tipus d'objectes ni en jaciments d'ús domèstic ni en jaciments d'ús únicament ritual, com podria ser el cas dels santuaris talaiòtics.

Essent doncs que els jaciments on apareixen els objectes potencialment emprats com a instruments musicals són funeraris, evidentment han de presentar una metodologia en la gestió dels cossos dels difunts. En aquest aspecte, novament, trobem una certa variabilitat. Es documenten rituals d'enterrament col·lectiu en calç i rituals col·lectius d'incineració i d'inhumació. Així mateix, es donen rituals amb un cert caràcter individualitzant, com la inhumació en taüts en necròpolis col·lectives o l'ús de compartiments funeraris individualitzats, aquest darrer, com s'ha dit, localitzat al jaciment de Son Real, així com la combinació d'aquests amb la incineració.

El ritual d'enterrament en calç s'ha documentat a Son Bosc, Son Pellisser, Son Matge, Sa Cigala, S'Alova, Sa Cometa dels Morts I, Es Fifers, Sa Cova Monja, Son Ribot, Sa Cova i a Son Julià, Sa Madona i potser Es Morro i Son Bauçà, tot i que no s'ha pogut confirmar encara. De fet, el ritual d'enterrament en calç és el més popular dins els jaciments estudiats, ja que es dona a 11 dels 25 jaciments que conformen l'estudi. Molt per davall d'aquest, també es documenten, com ja s'ha dit altres tipus de ritual. Seria el cas de Son Gallard, Son Taixaquet, Son Cresta, on pareix que s'hi practicaren incineracions, i de la Cova de les Meravelles, Sa Cometa des Morts II, Son Maimó, Son Real i potser Sa Cova Monja, on la tendència és la de contenidors funeraris individualitzats en necròpolis col·lectives (ja siguin taüts, urnes o contenidors arquitectònics).

De totes maneres, és necessari explicar que en alguns casos hi ha diversitat de tradicions funeràries depenent del moment d'ús d'un mateix jaciment, com Son Taixaquet o Son Cresta, i que a més, a vegades es combinen. Aquest darrer és el cas de Son Gallard, on pareix haver-hi un procés d'inhumació bastant complex (Guerrero *et al.*, 2005: 107-108). A Son Maimó també hi ha una combinació de rituals funeraris que es succeeixen en el temps: inhumació col·lectiva, inhumacions en taüts individualitzats i enterraments en calç

(Calvo *et al.*, 2020). Per últim, a Sa Cova Monja, on Colominas (1920, citat per Coll, 1989: 229) suposa que el ritual funerari consistia en la cremació, i a més, incinerats dins la cova, així com altres casos, on les cendres s'haurien dipositat en urnes.

Queden un parell d'incògnites, com és el cas de Son Bosc o Son Serra de Felanitx, on es sospesa la possibilitat de que s'hi practiquessin incineracions, de Son Bauçà, on potser s'hi haurien enterrat els individus en contenidors funeraris com taüts, i finalment, els jaciments que representen tota una incògnita, ja que no s'han trobat ni suposicions del que podria haver-hi passat: Sa Cova d'Albaraiet, Son Vaquer den Ribera i sa Pleta de Mendia.

Una vegada valorats els resultats relatius als jaciments i als seus usos, cal fer èmfasi en els objectes potencialment emprats com a instruments i en la seva tipologia, amb relació sempre al seu context arqueològic. Per començar, es pot dir que s'han trobat documentats un mínim de 168 *tintinnabula*, amb independència de la seva tipologia, a tot el conjunt de jaciments estudiats (vegeu els resultats detallats per a cada un dels jaciments analitzats a l'Annex 1). D'aquests, n'hi ha un mínim de 70 que conformen els discs identificats de tipus A, mentre que de tipus B se n'ha identificat un mínim de 30. Pel que fa a les campanetes, se'n documenten un total de 78, entre les quals hi ha un cascavell, denominació que s'ha atribuït a una campaneta de mesura més reduïda.

Així com els *tintinnabula* estan documentats a tots els jaciments estudiats, les campanetes no. Els discs i/o elements associats apareixen als 27 jaciments identificats, mentre que les campanetes sols apareixen a 19 d'aquests 27. És, si més no, un nombre important, ja que conforma la majoria dels jaciments estudiats. Fins i tot, es podria pensar que en alguns casos les campanetes no s'han trobat en la informació bibliogràfica sobre alguns dels jaciments, però que possiblement n'hi hagués i se n'ha perdut el rastre documental. A més, cal tenir en compte que les campanetes son un element menys voluminós que els *tintinnabula*, i per tant, més difícil de trobar, si encara a més s'hi afegeix la degradació de l'element.

Les coves naturals, tinguin ampliacions posteriors o no, presenten un nombre total mínim de 132 discs, sense fer distincions en la tipologia dels discs, mentre que per altra banda presenten un mínim de 58 campanetes. Les coves artificials per la seva banda presenten un total de 24 *tintinnabula* (com a mínim), i 25 campanetes (com a mínim). Finalment, els abrics rocosos presenten en total 6 *tintinnabula* i 3 campanetes. Així doncs, novament

veiem que la tipologia del jaciment no s'associa a la presència o absència d'algun d'aquests dos tipus d'objectes.

Ara cal, amb tota aquesta informació combinada de distintes formes, analitzar si la variabilitat i/o homogeneïtat identificada en els diversos camps analitzat arrel del nostre buidatge bibliogràfic ens permeten definir millor el rol dels objectes musicals i de la sonoritat en els rituals de caràcter funerari de les poblacions mallorquines de l'Edat del Ferro. Aquestes haurien de donar certs indicis sobre la presència dels artefactes productors de sons en segons quins contextos i en definitiva, com interactuen ambdós: espai i objecte musical.

6. Discussió

Un cop exposats els resultats del buidatge, sols queda fer-ne la discussió. Una discussió que pretén abraçar cadascuna de les variables que ens ofereix aquesta anàlisi. Si bé, s'hauria de dir que encara queden moltes coses per investigar, fet pel qual els resultats que es puguin veure en cap moment s'han d'entendre com a un fet indiscutible i inamovible, sinó més aviat propostes fetes des de la revisió i l'autocrítica. De fet, el que es pretén aquesta discussió és, més aviat, incentivar el debat per a millorar el nostre coneixement i comprensió del passat prehistòric i animar a futures investigacions.

Començant per les característiques físiques dels jaciments, no pareix existir una relació clara i directe entre les dimensions que aquests puguin tenir i que s'hi trobin o no possibles artefactes sonors. Com ja s'ha vist, tant en els jaciments de majors dimensions com en els de dimensions més reduïdes, la variabilitat de troballes potencialment sonores és una constant. Per tant, un primer resultat podria ser descartar les dimensions del jaciment com a un fet distintiu en aquest aspecte. També és interessant remarcar que les dimensions són perfectament relacionables amb la capacitat d'albergar difunts. Tanmateix, no pareix haver-hi tampoc relació amb el grup inhumat: la quantitat d'inhumacions no és relacionable a la presència o absència d'artefactes potencialment sonors.

Passant a les característiques tipològiques dels jaciments, es pot fer èmfasi en un parell d'aspectes. El primer podria ser la tipologia del jaciment, en la qual a priori tampoc s'observa cap patró que els vinculi o desvinculi dels artefactes potencialment sonors. Hi

ha una alta variabilitat en aquest camp, ja que es troben coves naturals, coves naturals amb adicions posteriors o ampliacions, coves artificials o hipogeus, abrics rocosos amb les seves respectives ampliacions i d'altres tipologies específiques, com poden ser jaciments com Son Real. Tanmateix, si que es pot dir que les coves, a efectes generals, són el que més abunda, siguin naturals, artificials o híbrids. Cert és que la varietat és una constant, però si prenem les coves a efectes generals, s'imposen sobre la resta d'una manera evident.

I és potser aquí on cal obrir un primer debat en torn a aquesta qüestió. Tanmateix, és necessari agafar aquest fet amb pinces, ja que assumir sense dubtar que la relació entre els objectes sonors i les coves és evident, per a nosaltres seria un error. Sí que és cert, tenint en compte les característiques físiques de les coves, que potser, a efectes generals, el so pugui arribar a ser un factor amb molt més de pes i major presència dins el camp sensorial, ja que les coves presenten la caixa de ressonància perfecta, per així dir-ho. De fet, Yannis Hamilakis (2015) proposa exemples bastant il·lustratius, col·locant l'espai dins l'equació sonora. Els patis centrals d'algunes construccions, per exemple, sovint estaven rodejats i tancats per altres edificis, i per tant, a la vegada que reduïen el so ambiental, amplificaven discursos, música o altres representacions auditives (Hamilakis, 2015: 210). Hi havia per tant, una planificació acústica expressa:

Una hipótesis que es a menudo puesta a prueba es que la gente del pasado diseñó edificios y monumentos con la intención deliberada de producir ciertos efectos acústicos, como es el caso de las plazas monumentales en Caylán, en la antigua Perú (800-1 a. C.), espacios que permitían y amplificaban la música y otras representaciones auditivas y eliminaban el sonido ambiental (Helmer i Chicoine, 2013, citat a Hamilakis, 2015: 117).

Tanmateix, creiem necessari matisar tot això en relació al nostre cas d'estudi. D'alguna manera, assumir que la relació entre les coves i els artefactes sonors estudiats és evident, pot dur a concepcions errònies en relació a la manera d'entendre aquests emplaçaments que podrien haver tingut els habitants prehistòrics. I és que, en primer lloc, l'evidència no és total, si no que hi ha altres casos on el jaciment no és una cova i sí que hi ha artefactes potencialment sonors, com és el cas dels abrics rocosos, i també altres com Son Real.

L'assumpció de que els *tintinnabula* i les campanetes estan en gran mesura lligats a les coves podria dur a pensar que, d'alguna manera, hi havia un criteri de selecció al darrera dels emplaçaments funeraris relacionat amb la sonoritat. Dit d'una altra manera, que les característiques acústiques dels jaciments funeraris eren tingudes en compte en la tria. Un

fet que, en la nostra opinió, s'hauria de veure amb més perspectiva, ja que aquest treball no ha tingut en compte totes les variables en torn a jaciments de caràcter funerari; potser hi ha més jaciments funeraris de l'Edat del Ferro que no presenten vestigis materials relacionables amb la sonoritat, per posar un exemple.

Més aviat, s'ha cregut convenient considerar la sonoritat com un factor més dins de l'àmplia multifactorialitat que podria haver tingut el procés de selecció d'emplaçaments funeraris. Un fet sobre el que Calvo i Guerrero (2011a) ja parlen, tot i que des d'un altre perspectiva: el fet de que potser sí hi podria haver hagut una planificació en la selecció de coves naturals i altres. Això es podria haver donat, per exemple, condicionat per la tradició anterior, potser per reafirmar domini sobre un territori, o la voluntat d'amagar-lo, de protegir-lo (Calvo i Guerrero, 2011a). Els emplaçaments funeraris doncs, podrien haver estat triats per tota una sèrie de raons i causes, i en cada cas haurien pesat, unes més i unes altres menys.

De totes maneres, es podria veure aquest fet de la manera contrària. És a dir, que els jaciments no es triessin en relació als objectes potencialment sonors, sinó que l'ús d'aquests objectes es triés en relació a si els jaciments reunien una sèrie de característiques en front a unes altres considerades menys aptes, la qual cosa podria tenir més sentit. Per posar un exemple contemporani, hi ha una clara relació entre els orgues i l'Església dins el nostre món. Les causes poden ser diverses, però el fet és que, en termes d'espai, les esglésies tenen suficient lloc com per a tenir-hi un orgue, i a més, la sonoritat d'aquestes d'alguna manera acompanya a l'instrument. I això ha fet que, el seu torn, tant les particularitats tècniques com les peces musicals dissenyades per aquest instrument tinguin també en compte la sonoritat específica d'aquests tipus d'espais. Així doncs, en aquesta línia, potser sí es podria ponderar una relació entre coves i objectes, però el fet que les coves no suposin el total dels jaciments on hi ha presència de *tintinnabula* i campanetes per una banda, i per l'altra, que no s'hagin mirat tots els casos de coves funeràries de Mallorca, són factors massa importants per a no tenir-los en compte.

Passant al següent punt, un fet que sí pareix evident, és la relació entre l'ús que se li donava al jaciment i els objectes sonors estudiats. Clarament, tots aquests jaciments tenen un component funerari inequívoc. Clar està que queden per esclarir molts de detalls, però creiem que no seria agosarat afirmar que existeix un lligam entre els *tintinnabula* i les campanetes i l'àmbit funerari.

De moment, no s'ha documentat la presència de *tintinnabula* i campanetes en àmbits domèstics ni tampoc en àmbits amb un component exclusivament ritual, com seria el cas dels santuaris o centres cerimonials talaiòtics. Sempre, pel que de moment s'ha vist en el registre, aquests objectes van lligats a un àmbit ritual-funerari. Aquest fet pot tenir encara més sentit si entenem el so com una forma de comunicació, més enllà de si es pot considerar música (component estètic) o no. És a dir, el so d'aquests objectes podria haver tingut un objectiu comunicatiu entre els vius però també potser cap a una altra vida, envers els difunts i/o els avantpassats, si prenem en consideració aquesta la relació explícita entre el món funerari i aquests artefactes sonors.

Cal dir que amb tot això no es vol insinuar que no existissin altres contextos on la sonoritat, i tins i tot la musicalitat, tingués presència. És a dir, el fet que hi hagi evidència de connexió entre el món funerari i la sonoritat i la música potser, no exclou a altres àmbits, com el domèstic-quotidià o el ritual no funerari. Podria haver existit música dins les cases, i igualment, es podrien haver donat grans manifestacions sonores en els centres cerimonials, però almenys sí que podem dir que els *tintinnabula* i les campanetes no hi jugaven un paper important, ja que de moment, no se n'han documentat en aquests contextos. No obstant això, cal tenir també present que la confecció, presència i ús d'aquests objectes sonors en els rituals funeraris és igualment una evidència de la capacitat de les poblacions talaiòtiques de produir sons amb finalitats comunicatives i/o estètiques. Capacitat que, de ben segur, haurien pogut portar també a terme en altres àmbits (com els anomenats anteriorment) sense que això hagués deixat un registre arqueològic evident que arribi als nostres dies.

El que sens dubte podem afirmar, però, és la presència i importància de la sonoritat dins els rituals de caràcter funerari. Una relació que a més altres autors com Perelló i Lull (2019) i Hamilakis (2015) ja han proposat;

Algunas cuevas son utilizadas como osarios y Agios Charalambos, en las montañas Lasithi en el Este de Creta, es un ejemplo característico y bien estudiado. [...] Estos esqueletos fueron seleccionados y cuidadosamente depositados, a menudo ordenados en grupos separados dentro de la cueva, y estuvieron claramente en el centro de las ceremonias que implicaban comer, beber, y posiblemente música, como indica la presencia de seis seistra (un pequeño instrumento de percusión) (Hamilakis, 2015: 212).

Capficant l'anàlisi dins el ritual funerari, com bé és sabut, hi ha diferents tipus de rituals d'enterrament. Per això, la següent variable a tenir en compte en la nostra anàlisi de les

dades obtingudes seria la possible relació entre tipus de ritual funerari i presència/absència d'objectes potencialment sonors; i en cas que aquesta es confirmi, entre un tipus concret de ritual funerari i un tipus concret d'objecte sonor. Una relació que no s'ha trobat en el registre de l'Edat del Ferro de Mallorca, almenys no de manera clara i evident. Hi ha una alta heterogeneïtat en els tipus de rituals funeraris, que com ja s'ha explicat va des de inhumacions col·lectives en calç, passant per incineracions, inhumacions col·lectives i, fins i tot, rituals de caire individualitzant, com la gestió dels difunts en compartiments funeraris, ja siguin taüts, urnes o tombes (com en el cas de Son Real). A més, també es troben combinacions de rituals, tant coetànies com successives en un espai de temps més dilatat, pel que encara és fa més difícil confirmar un patró en aquest sentit.

De totes maneres, com a mínim s'hauria d'esmentar que sí que prima, per sobre dels altres, el ritual d'inhumació en calç. Un ritual molt estès durant aquesta època (Perelló, 2017; Guerrero *et al.*, 2006). I potser és això el motiu de la popularitat d'aquest ritual, més que no pas una relació amb els *tintinnabula* i les campanetes. L'evidència no es prou gran com per afirmar que sols s'utilitzaven aquests objectes en relació als rituals d'enterrament en calç, pel que s'ha considerat més acurat atribuir l'alta presència d'aquest ritual a la tendència de l'època, que hauria pogut venir donada per una sèrie de factors que no són objecte d'aquest treball. Tanmateix, la diversitat i variabilitat predominen, a més, en tots els àmbits que caracteritzen aquest període, cosa que per a nosaltres té molt més pes.

I és que, en general, pareix que en l'època seleccionada s'assisteix a un procés on la societat està sofrint una transformació en tots els sentits, pel que la diversificació de maneres de fer afecta a tots els àmbits, presentant un context material molt difícil de llegir. Això s'evidencia evidentment, en el món funerari i en els seus ritus;

[...] vemos que existe una gran variabilidad en el mundo funerario en todos sus aspectos (estaciones, rituales, ajuares, etc.), por lo que en general parece que estaríamos ante una sociedad que poco a poco está perdiendo referentes y estrategias de cohesión (Perelló, 2017; 433).

Ara, passant als resultats dels anàlisis en relació als objectes, també hi ha tota una sèrie de dades a comentar. Per començar, sols comparant la quantitat de *tintinnabula* amb la quantitat de campanetes, es pot dir que a efectes generals, la quantitat de *tintinnabula* està

molt per sobre de la de campanetes. Tanmateix, en torn a aquesta qüestió s'haurien de fer algunes puntualitzacions.

Els *tintinnabula* podrien haver estat, efectivament, més populars que les campanetes en general. Però creiem que encara és prest per a insinuar tal cosa, o almenys, s'ha d'agafar molt amb pinces, ja que s'ha de tenir en compte que les campanetes són un objecte més petit. Un fet que sens dubte propiciaria que encara no comptem amb el nombre suficient d'evidències per a afirmar res, ja que són més difícils d'identificar durant el procés d'excavació. Un altre factor que jugaria en contra és que, degut a la seva mida, és més fàcil no trobar-ne fragments quan aquestes, per la degradació, es poguessin dividir. En canvi, els *tintinnabula* són més voluminosos en aquest aspecte, i encara que estiguessin fragmentats, potser són més fàcils d'identificar.

Centrant només l'anàlisi en els *tintinnabula*, també s'observa una diferència quantitativa entre les dues tipologies proposades per Perelló i Llull (2019). Com s'ha vist, el tipus A suposa més del doble que el tipus B. D'aquest fet potser se'n podria fer la següent lectura: si entenem els *tintinnabula* de tipus B com a un objecte forà, adaptat a la cultura local, pot resultar lògic que es trobin menys *tintinnabula* de tipus A que de tipus B.

En aquest sentit, resulten interessant les idees que proposen García Rosselló (2010) i Perelló (2017). Els objectes forans són interpretats dins un marc contextual en el que s'està donant un procés de desestructuració social i cultural, com ja s'ha esmentat anteriorment. L'activitat tecnològica és el reflex del context social on es troba integrada. Com bé diu Garcia Rosselló (2010: 1553), *todas las decisiones y todas las posibilidades que se presentan y se eligen están condicionadas por el contexto social, puesto que las decisiones operacionales son siempre producto de aprendizajes reglados socialmente*. Així doncs, la aparent falta de patrons dins dels *tintinnabula* indicarien efectivament un procés de desestructuració (Perelló, 2017; 433-434).

La imatge davant la que ens trobem doncs, és la següent. S'estan donant canvis a tots els nivells dins la societat talaiòtica, ja que ens trobaríem en un moment de transició (Talaiòtic cap a Postalaiòti). Uns canvis que s'evidencien en aquesta àmplia heterogeneïtat en tots els camps: funerari, arquitectònic, social, i, evidentment, en l'artesanaria.

En aquesta transició s'haurien començat a introduir una sèrie d'elements nous, que alterarien d'alguna fora les costums i maneres del lloc de recepció (Perelló, 2017: 436).

En el cas dels *tintinnabula*, s'hauria evidenciat un comportament conservador, que es reflexa en dues qüestions. Per una banda, la reinterpretació d'objectes forans en clau local, i per l'altra, la clara hegemonia del tipus A (local) per sobre el tipus B (forà reinterpretat):

Todo ello podría indicar que estamos ante un comportamiento conservador, que se identificaría con una tradición, pero que a la vez introduce elementos diferenciadores y novedosos, que tal vez tengan que ver con la búsqueda de ciertos individuos de destacar entre otros miembros de la comunidad (Perelló, 2017; 436).

Una altra manera d'entendre aquest fenomen, com be explica Perelló (2017: 436), seria que baix l'aparença de la tradició s'estigués amagant una pèrdua, o si més no una transformació, de valors i referents socials. Sigui com sigui, es tracta de comportaments que encaixarien dins el marc contextual d'una societat que està experimentant un procés de desestructuració i canvi.

Finalment, posant en relació les quantitats d'objectes i els tipus de jaciments, es dona el següent escenari: per una banda a les coves naturals el nombre de *tintinnabula* suposa més del doble que les campanetes. Cal tenir en compte que, en aquest cas els resultats són similars als generals, perquè les coves naturals suposen una gran part dels jaciments estudiats. En coves artificials o hipogeus tanmateix, curiosament trobem un nombre quasi idèntic en quantitat de *tintinnabula* i campanetes.

Per altra banda, als abrics hi trobem un nombre molt baix, tant de campanetes com de *tintinnabula*, un fet que d'alguna manera recolza les idees en relació al possible lligam entre coves i objectes potencialment sonors. Si no es fa distinció entre coves de tipus natural i tipus artificial, altre pic veiem com, davant els abrics, existeix un nombre molt major d'aquests objectes. Tanmateix, els nombres resulten evidents perquè la quantitat de coves és molt superior al d'abricos rocosos, i per tant, és més fàcil que hi hagi més objectes d'aquest tipus per simple probabilitat.

7. Conclusions i consideracions finals

Així doncs, en aquest treball s'ha intentat relacionar, per una banda, una cultura material, que en aquest cas són els *tintinnabula* i les campanetes, i per l'altra, els seus contextos, on es suposa que s'haurien fet servir. Uns objectes que responen, segons el consens, a un ús

sonor, tot i que no podem afirmar amb certesa musical; la línia que separava la música i el so en la prehistòria definitivament és molt complicada de situar sense fer assumpcions errònies.

S'ha intentat dur a terme una anàlisi el més exhaustiva possible dels jaciments on s'ha documentat la presència d'aquests artefactes sonors, i a partir d'aquí, entreveure -o no- un patró en l'ús d'aquests en relació als jaciments. Certament, pareix haver-hi una connexió entre dits objectes i els àmbits funeraris del Talaiòtic i el Postalaiòtic. Tanmateix, la varietat de contextos funeraris és molt àmplia, pel que és difícil extreure conclusions més enllà del que ja s'ha dit.

Sols queda fer una sèrie de propostes per a seguir avançant en aquesta línia. Cal dir que son molts els fronts que s'han obert, pel que evidentment, poden sorgir múltiples propostes, i al final, aquí no se'n faran més que unes poques. Tanmateix, potser la més clara per a nosaltres seria realitzar estudis d'arqueoacústica a les coves funeràries del Talaiòtic i Postalaiòtic, per així intentar engrandir la nostra concepció d'aquests espais en termes sonors. Altres propostes serien fer un estudi de tots els jaciments funeraris de l'illa, per a observar si la constant dels objectes potencialment sonors perd o no validesa, i posar en valor del camp sensorial per a realitzar treballs més complets i més crítics.

Sens dubte, aquest és un camp on encara queda moltíssima feina per fer, i assumim que les passes que s'hagin pogut fer en aquest sentit -si és que se n'han fet- poden ser en el sentit equivocats. Més aviat, volem incentivar el debat en torn a aquestes qüestions i convidar a futures investigacions a revisar aquestes dades i a expandir-les. Esperem que aquest treball hagi, com a mínim, despertat interès pel camp sensorial del nostre passat més directe; la prehistòria de la nostra illa.

8. Bibliografia

- Amorós, L. R., (1974), La cueva sepulcral prerromana de Son Maimó en el término municipal de Petra (Mallorca), a *VI Symposium de Prehistoria Peninsular*, Universitat de Barcelona, Instituto de Arqueología y Prehistoria, Barcelona, pp. 137-170.
- Amorós, L. R. (1929), Contribución al estudio de la Edad del Hierro en Mallorca. La cueva de Son Bauzá, *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana. Revista d'Estudis Històrics* XXII, 290–292.
- Aramburu-Zabala Higuera, J. (2020a). *Inventario Arqueológico de Mallorca. Cuevas. Annex.* Edició de l'autor. https://www.academia.edu/66579031/INVENTARIO_ARQUEOL%C3%93GICO_DE_MALLORCA_CUEVAS_ANEXO_1
- Aramburu-Zabala Higuera, J. (2020b). *Inventario Arqueológico de Mallorca. Cuevas. Campanet.* Edició de l'autor.
- Aramburu-Zabala Higuera, J. (2020c). *Inventario Arqueológico de Mallorca. Cuevas. Manacor.* Edició de l'autor.

https://www.academia.edu/36700718/INVENTARIO_ARQUEOL%C3%93GICO_DE_MALLORCA_MANACOR

- Aramburu-Zabala Higuera, J. (2020d). *Inventario Arqueológico de Mallorca. Cuevas. Petra.* Edició de l'autor. https://www.academia.edu/36794653/INVENTARIO_ARQUEOL%C3%93GICO_DE_MALLORCA_PETRA
- Aramburu-Zabala, J. (2017), *Nuevos Tintinábulos de la Cultura Baleárica de Mallorca.* Edició de l'autor. https://www.academia.edu/32699245/NUEVOS_TINTIN%C3%81BULOS_DE_LA_CULTURA_BALE%C3%81RICA_DE_MALLORCA
- Aramburu-Zabala, J. (1998), *El patrón del asentamiento de la Cultura Talayótica de Mallorca*, El Tall, Palma.
- Aramburu-Zabala Higuera, J., Garrido, C., Sastre, V., (1994), *Guía Arqueológica de Mallorca*. La Foradada: Barcelona.
- Aramburu-Zabala Higuera, J., Martínez Sánchez, J.A. (2015), *La cova de son Pellisser (Calvià, Mallorca).* Edició de l'autor. https://www.academia.edu/20196904/La_cova_de_Son_Pellisser_Calvi%C3%A0_Mallorca_Sala_1_El_ritual_funerario_con_cal
- Balaguer Nadal, P., Lull Santiago, V. (dir.) (2005). *Aproximación cronotipológica a la materialidad del postalayótico mallorquín: El ajuar funerario no cerámico*. Trabajo de investigación de Tercer Ciclo. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Bellia, A., 2023. Soundscape Archeology, *Scholar Community Encyclopedia*. <https://encyclopedia.pub/entry/14561> [Consultat el 12/05/2023].
- Calvo, M. i Guerrero, V. (2011a), La Cultura Postalayótica (650/550 – 123 AC), a *Calvià. Patrimonio Cultural*, Terrassa Arts Gràfiques, Palma, pp. 113–146.
- Calvo, M. i Guerrero, V. (2011b), La Prehistoria en el municipio de Calvià y su relación con el contexto general de las Baleares, a *Calvià. Patrimonio Cultural*, Terrassa Arts Gràfiques, Palma, pp. 39–62.
- Calvo Trias, M., Van Strydonck, M., Picornell-Gelabert, L. et al. (2020), Dying in the Hallstatt Plateau: the case of wooden coffins from Iron Age necropolises in Mallorca (Balearic Islands, Western Mediterranean) and the difficulties in defining their chronology. *Archaeol Anthropol Sci* 12, 247.

- Castro Martínez, P. V., Lull, V. y Micó, R. (1996), *Cronología de la Prehistoria Reciente de la Península Ibérica y Baleares (c. 2800-900 cal ANE)*, BAR International Series 652.
- Coll Conesa, J. (1989). *La Evolución del Ritual Funerario de la Cultura Talayótica*. Tesis doctoral. Universitat de les Illes Balears.
- Costa, B. y Fernández, J. H. (1992), Les Illes Pitiüses: de la Prehistòria a la fi del'època púnica, en G. Rosselló Bordoy (ed.), *A La Prehistòria de les Illes de la Mediterrània Occidental. X Jornades d'Estudis Històrics Locals*, pp. 277–355.
- Duran Bordoy, B. (2019). Paisaje sonoro de la antigüedad mediterránea: tintinnabulum y basílicas paleocristianas en la isla de Mallorca. Una aproximación interdisciplinaria. *Quadrívium. Revista digital de musicología*, nº 10. Grup d'Estudis Etnopoètics. Universitat de les Illes Balears. Institut d'Estudis Catalans.
- Enseñat, C. (1981), Las cuevas sepulcrales mallorquinas de la Edad del Hierro, *Excavaciones Arqueológicas en España*, Vol. 118, Madrid.
- Enseñat, B. (1954), Sóller (Mallorca), I. El Puig d'en Canals, *Noticiario Arqueológico Hispánico III-IV*, 37–50.
- Fernández-Miranda, M. y Waldren, W. H. (1979), Periodificación cultural y cronología absoluta en la Prehistoria de Mallorca, *Trabajos de Prehistoria* 36, 349–377.
- Fernández-Miranda, M. (1978), Secuencia cultural de la Prehistoria de Mallorca, *Biblioteca Prehistórica Hispana Vol. XV*, Madrid.
- Font Obrador, D. (1978), Mallorca protohistórica, en J. Mascaró Pasarius (ed.), *Historia de Mallorca*, Palma de Mallorca, pp. 353–416.
- Galmés Alba, M. A. (2021). *Piedras que enlazan comunidades y paisajes. Un estudio sobre arquitectura y visibilidad en la isla de Mallorca durante la Edad del Hierro (850-123 AC)*. Tesis doctoral. Universitat de les Illes Balears.
- García Benito, C. i Jiménez Pasaodos, R., (2011) «La música enterrada: Historiografía y Metodología de la Arqueología Musical». *Cuadernos de Etnomusicología*, núm.1 2011.
- García Rosselló, J. (2010), *Análisis traceológico de la cerámica: modelado y espacio social durante el postalayótico (V-I A.C.) en la Península de Santa Ponça (Calvià, Mallorca)*, Tesis Doctoral, Universitat de les Illes Balears.

- García-Ventura, A. y Bertran-López, M. (2009), *Embodying Musical Performances in the Ancient Mediterranean*, *Archeo Musicological Review of the Ancient Near East*, Vol. 1, pp. 39–45.
- Guerrero, V., Calvo, M., Gornés, S. (2006). *Mallorca i Menorca en la Edad del Hierro*. *Historia de las Islas Baleares*. Palma de Mallorca: El Mundo.
- Guerrero, V. M., Calvo, M. y Salvà, B. (2002), *La Cultura Talayótica. Una sociedad de la Edad del Hierro en la periferia de la colonización fenicia*, *Complutum* 13, 221–258.
- Hamilakis, Y. (2015), *Arqueología y los sentidos. Experiencia, memoria y afecto*. Jas Arqueología Editorial: Madrid.
- Helmer, M., Chicoine, D. (2013), *Soundscapes and community organization in Ancient Peru: plaza architecture at the Early Horizon center of Caylán*. *Antiquity* 87: 92-107.
- Hernández-Gasch, J. (1998), *Son Real. Necrópolis talayótica de la edad del hierro. Estudio arqueológico y análisis social*, *Arqueomediterrània* Vol. 3, Universitat de Barcelona, Barcelona.
- Hernández Jiménez, D., (2018), *El Yacimiento de Son Matge*. *Revista Artes y Humanidades*, nº 45, pp. 52-67.
- Hernández Jiménez, D., (2014), *La Cultura Talayótica de las Islas Baleares*. *Revista Artes y Humanidades*, nº 4. p. 127-139.
- Marcos, M. A. (2000), *Supersticiones, creencias y sortilegios en el mundo antiguo (cuatro estudios)*, Madrid.
- Montero, I., Gómez Ramos, P. y Rovira, S. (2003), *Aspectos de la metalurgia orientalizante en Cancho Roano*, en *Cancho Roano IX, los materiales arqueológicos II*, pp. 193–210.
- Perelló Mateo, L. (2017). *Tecnologia metal·lúrgica del coure i el bronze durant el període post-talaiòtic a Mallorca (ca. s. VI aC - s. I aC)*. Tesis doctoral. Universitat de les Illes Balears. Palma de Mallorca.
- Perelló, L. y Llull, B. (2019), *Música y sonoridad en los ritos funerarios del Postalayótico mallorquín*. *Archivo Español de Arqueología*, 92, pp. 105-118. <https://aespa.revistas.csic.es/index.php/aespa/article/view/549>
- Perelló, L. y Llull, B. (2014), *De la vitrina al contexto perdido. Explorando nuevas perspectivas en torno a los discos metálicos del Postalayótico*, *Materialidades. Perspectivas actuales en cultura material* 2(2), 23–46.

- Rosselló Bordoy, G. R. (1974), Los ajuares metálicos mallorquines como elemento cronológico, *VI Symposium Internacional de Arqueología Peninsular*, Universitat de Barcelona, Instituto de Arqueología y Prehistoria, Barcelona, pp. 115–128.
- Rosselló Bordoy, G. (1973), *La Cultura Talayótica en Mallorca. Bases para el estudio de sus fases iniciales*, Ediciones Cort, Palma de Mallorca.
- Rovira, S. (2001), Bronce de campana, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 19.
- Waldren, W. H. (1986), *The Balearic Pentapartite Division of Prehistory*, BAR International Series 282, british archaeological reports edn, Oxford.
- Waldren, W. H. (1982), *Balearic Prehistoric Ecology and Culture*, BAR International Series, British Archaeological Reports, Oxford.
- Wang Y., 2023. *Archaeological Soundscape*, UCL. 3. <https://www.ucl.ac.uk/bartlett/architecture/archaeological-soundscape> [Consultat el 14/06/2023].

Annex 1

ZONA TRAMUNTANA, D'EST A OEST

1. Son Bosc

- Característiques físiques:

Cova situada dins el terme municipal d'Andratx, anant cap a Es Capdellà, dins la possessió de Son Bosc. La cova, descrita per Coll (1989: 248), té una sola sala, de 23.50 metres de longitud x 12.30 en el punt més ample.

- Característiques tipològiques:

La cronologia proposada per Fernández Miranda (1978) és la de Talaiòtic II (700 aC - 123 aC). Coll en canvi la situa entre els segles III aC i I dC. La diferència és que Coll acota més la cronologia. Segons Fernández Miranda (1978: 43), és una cova natural bastant gran, utilitzada per a l'enterrament, amb cranis i restes d'animals col·locades sense ordre aparent, a més d'un aixovar ric. Es destacable la presència de ceràmica d'importació; gerres d'Empúries, *sigillatas*, campanianes, etc., el que dona evidència d'una llarga ocupació.

Coll (1989: 248) parla d'unes restes de calç, però no especifica a quina època corresponen aquestes. Pel que aquest autor explica, hi ha un nivell d'enterraments d'època romana, amb rituals d'incineració, que constaten urnes i altres materials romans, però llavors esmenta un nivell amb calç que no arriba a quedar clar si és d'època romana, anterior o posterior. El cas és que Fernández Miranda (1978: 43), també parla d'una llarga ocupació del lloc amb funció de necròpolis. Potser es podria relacionar la calç amb l'època d'enterraments del Talaiòtic, ja que aquest ritual d'enterrament és molt comú durant l'època (Perelló i Lull, 2014: 26).

- Buidatge de materials

Quantitat	Peça
1	Fragment de vareta -batall- de bronze (formaria part del Grup B)
2	Varetes de percussió subjectes a una anella amb una altra vareta de subjecció del disc (formarien part del Grup B)
1	Variante de l'anterior amb cadeneta de subjecció al disc envers d'una altra vareta (formaria part del Grup B)
3	Fragments de vareta percutora (formarien part del Grup B)
2	Discs de bronze llisos amb "ansa" de subjecció (Grup A)
2	Discs de bronze amb decoració geomètrica
1	"Pàtera" de bronze amb un dibuix repujat i una inscripció incisa (Grup B)
4	Fragments de disc decorats amb línies obliqües
1	Petit disc de bronze amb mugrons en relleu (Grup A)
4	Campanetes de bronze

Nombre mínim d'individus;

NMI	10 discs, 4 campanetes
NMI grup A	2 discs

NMI grup B	1 dics
-------------------	--------

2. Son Pellisser

- Característiques físiques

La cova de son Pellisser es troba a sobre de la Serra de na Burgesa, a Calvià. El jaciment és una cova que consta de tres sales. Una sala 1 de mesures irregulars, però bàsicament; 18 metres en direcció SE-NO y 4/5 metres en perpendicular, sense canvis de nivell. El sostre, amb forma de volta de canó, arriba a un màxim de quatre metres en la zona exterior. La visera va caure i en va bloquejar quasi completament l'accés. Una sala 2 quasi intacta, comunicada amb l'exterior i també amb la sala 3. La sala 3 fa uns 55 metres quadrats.

- Característiques tipològiques

Es tracta d'una formació natural. Pareix esser que la cova de Son Pellisser passà per un parell d'esfondraments, el que en dificulta sens dubte l'estudi. Durant l'etapa que ens ocupa, fou utilitzada com a necròpolis; *Hemos encontrado evidencias de que la sala fue ocupada [...] al menos durante la época talayótica como lugar de inhumaciones, posiblemente de pocos individuos* (Aramburu i Martínez, 2015: X).

Després d'això, aquestes restes foren retirades cap a les parets i se seguí utilitzant com a necròpolis, però ara amb inhumacions en calç. Pareix esser que les inhumacions en calç es donen a partir del segle VI BC. Hi ha llavors, una separació a l'estratigrafia, que indica un primer ensorrament de la cavitat, degut a la realització de pires, interpretades segons Aramburu i Martínez (2015: 15) com a rituals; *se pudo observar que la mayor intensidad de la torrefacción coincidía con los paquetes de inhumaciones en cal, por lo que parece tratarse de la huella de los fuegos del ritual de enterramiento con cal*. Llavors sobre un metre de restes del sostre, es seguiren realitzant pires, el que acabà per fer col·lapsar l'estructura de la cavitat, i el que quedava de sostre s'esfondrà. El final definitiu de la necròpolis es documenta entre finals del segle V BC i principis del IV BC (Aramburu i Martínez, 2015; 89-90).

- Buidatge de materials

Quantitat	Peça
11	Campanetes associades a collarets i penjolls
6	Varetes associades o no a discs
2	Discs

Nombre mínim d'individus;

NMI	2 discs, 11 campanetes
NMI grup A	-
NMI grup B	-

3. Son Bauçà

- Característiques físiques

Ubicada al terme municipal de Palma, prop d'Establiments, a la carretera d'Esporles, a la vora d'una finca anomenada sa Cova. Consisteix en una cova natural, la part central i esquerra de la qual presentaven despreniments quan L. Amorós (1929, citat a Perelló, 2017: 83) va iniciar les excavacions. S'hi intueixen 5 nivells estratigràfics en total, encara que per aquest treball sols seria rellevant el 3r (assumint que es correspongui amb la cronologia del Pretalaiòtic i Postalaiòtic, on els enterraments en coves i amb calç eren habituals. També podria contenir informació el 4t estrat, ja que segons B. Salvà (2013: 103-105, citat a Perelló, 2017: 84), aquest quart es podria identificar a partir de restes que s'insereixen entre el Naviforme II i el Talaiòtic.

- Característiques tipològiques

Amorós (1929: 291, citat a Perelló, 2017: 88) hi va documentar cendres, però llavors Garralda (1975, p. 93, citat a Perelló, 2017: 88) no documenta senyals d'incineració, però sí la presència de calç. Per això, com bé explica Perelló, *las "cenizas blancuzcas" podrían ser el aspecto que presentaba la cal sin compactar, como sucede a menudo* (Perelló, 2017: 88). També podria haver-hi existit un ritual d'enterrament en taüts, ja que s'han documentat bastantes restes de carbó i fusta. Tanmateix, no s'ha pogut confirmar de moment, perquè podrien pertànyer a èpoques anteriors. Sigui com sigui, no queda massa clara la cronologia.

- Buidatge de materials

Les peces d'interès per a aquest treball són discs amb varetes, fils metàl·lics, cadenes, etc. i campanetes, trobades al tercer estrat. Segons Perelló (2017: 151), n'hi ha 16 com a mínim del grup A, repartits entre els diferents museus. Del grup B segur sols n'hi ha un (Perelló, 2017; 147).

Materials al Museu Arqueològic d'Artà (Perelló, 2017: 85);

Quantitat	Peça
6	Discs de bronze.
4	Campanetes de bronze.

Materials Museu de Lluc (Perelló, 2017: 87);

Quantitat	Peça
9	Discs

5	Varilles
5	Campanetes

Materials del Museu de Mallorca (Perelló, 2017: 87-88);

Quantitat	Peça
5	Discs de bronze
6	Discs de bronze
3	Campanetes de bronze

Nombre mínim d'individus;

NMI	26 discs, 12 campanetes
NMI grup A	16
NMI grup B	1

4. Son Matge

- Característiques físiques:

Ubicat a s'Estret de Valldemossa, és un jaciment molt estudiat des dels inicis de l'activitat arqueològica a Mallorca. Fou descobert per William Waldren l'any 1961. És un jaciment amb una ocupació molt longeva; de fet, s'hi ha documentat 37 nivells estratigràfics (Aramburu et al. 20017: 218). Per tant, presenta una ocupació molt dilatada, que de fet abraça quasi tota la seqüència prehistòrica de la illa. Pel que fa al tipus d'ocupació, pareix esser que és un jaciment que alterna fases d'habitatge, lloc d'estabulació (o ambdós) i fases com a lloc d'enterrament (Coll, 1989: 170). En algun moment s'hi feu un mur exterior a mode de tancament de l'abric.

- Característiques tipològiques

Es tracta doncs, d'un abric rocós, al que s'han practicat tancaments artificials. Pareix esser que comença a ser utilitzat com a necròpolis a partir del Bronze Final o Navetiforme II. La hipòtesi de canvi d'ús és que s'haurien donat despreniments que n'haurien provocat el seu abandonament com a lloc d'habitatge i/o estabulació (Aramburu *et al.* 2007: 218). Hi ha consens en que els enterraments comencen a practicar-se a la part més oriental de l'abric, i llavors quan s'ocupa el lloc del tot, es construeix un recinte, al que s'ha anomenat "capella funerària". (Hernández, 2018: 60).

Sigui com sigui, es seguiria utilitzant com a necròpolis durant tota l'etapa del Talaiòtic i durant el Postalaiòtic, tal com assenyalen Aramburu *et al.* (2007: 219);

Finalmente, apareció un nivel correspondiente al Talayotico final y que estaria enmarcado entre el 800 y el 123 aC. [...] ese momento [...] se caracteriza por las inhumaciones en cal, un tipo de enterramiento propio de Mallorca y Menorca. Los ajuares son muy pobres y se reducen a escasos objetos de uso personal: collares de pasta vítrea, adornos de Hierro, algun vaso cerámico de ofrendas y un disco de tintinábulo.

Segons expliquen Calvo *et al.* (2006: 90), pareix esser que els ritus d'enterrament en calç eren habituals, tot i que hi ha més tipus d'enterrament;

el depósito se caracteriza por acumulaciones de huesos en una sucesión de niveles de cenizas y carbones, alternando con capas de cremación parcial y deposición de cal. Todo ello generó masas muy compactas y calcificadas de huesos y carbones que difi cultaron tanto la excavación de estos niveles como su posterior estudio.

- Buidatge de materials

Quantitat	Peça
1	Disc de bronze

1	Vareta de bronze
---	------------------

Nombre mínim d'individus:

NMI	1 disc
NMI grup A	-
NMI grup B	-

5. Son Gallard

- Característiques físiques

Situat a la carretera que va de Valldemossa a Deià, el jaciment consisteix en un abric natural que mesura 12.5 metres de longitud, i que ocupa una superfície de 142 metres quadrats. Pareix esser que ja havia estat empleada abans, ja que s'hi documenten restes des Bronze Antic, on s'hauria utilitzat com a refugi de pastors transhumants, i ocasionalment de necròpolis. Durant el Talaiòtic se'n feu una reutilització (Calvo et al., 2006: 92-93). Els mateixos autors (2006: 92-93) proposen que després de la caiguda de la visera, hauria perdut eficàcia com a refugi, i s'hauria començat a utilitzar més com a necròpolis, aprofitant els blocs caiguts per a fer-hi un parapet.

- Característiques tipològiques

Es tracta doncs, d'un abric natural on durant el Talaiòtic s'hi realitzaven enterraments en calç, una tradició funerària ben documentada a Mallorca (Guerrero *et al.*, 2005). Tanmateix, la realitat és més complexa, ja que pareix esser que el ritual no consistia en senzillament aplicar calç sobre els difunts. Així ho resumeixen Guerrero *et al.* (2005: 107-108);

A nuestro juicio, para concluir, estamos ante una modalidad altamente elaborada y compleja de inhumaciones secundarias cuyo proceso sería el siguiente: a) Fase de inhumación primaria a la espera de la descarnación del cadáver, muy probablemente a la intemperie [...] b) Recogida de los restos y traslado de los mismos a cuevas y abrigos. [...] c) Incineración de los restos en una pira de ramas y troncos, tal vez envueltos en sudarios o esterillas como parece indicar la presencia de cuentas de collar y otros abalorios calcinados. La incineración es solamente parcial, no buscándose en ningún caso la reducción a cenizas o astillas del cadáver, sino, tal vez, la simple eliminación o limpieza de partes blandas aún adheridas a los mismos. [...] d) Cubrición con cal de la pira con los restos osteológicos una vez apagada.

- Buidatge de materials

En les excavacions de Waldren (1967, 1982) s'hi trobaren dos discs i les seves corresponents varetes associades (Coll, 1989: 176);

Quantitat	Peça
2	Discs de bronze
2	Varetes de bronze

Nombre mínim d'individus

NMI	2 discs
NMI grup A	-
NMI grup B	-

6. Cova de les Maravelles

- Característiques físiques

Aquesta cova natural està situada dins el terme municipal de Bunyola, però és més pròxima a Orient. Està, concretament, dins la vall de la finca anomenada Coma-sema. La cova fou empleada i arreglada durant el segle XIX-XX. Hi ha escales i caminois repicats (Deyà, 2015: 17) que permeten realitzar un recorregut circular per les sales. Tanmateix aquestes no són les sales que interessin a nivell arqueològic. De fet, les que sí interessin a aquest estudi estan esfondrades del sostre, pel que passaren desapercebudes fins no fa tant.

Hi ha 17 cambres o sales distintes, i a diferent altura. L'accés es practica mitjançant escales de pedra. Les sales que destaquen per a aquest estudi són la sala 1 o "sala del mort" i la sala 2, o "sala dels blocs". La primera només té un accés a través d'un corredor molt petit des de la sala 2. (Deyà, 2015: 17-18).

- Característiques tipològiques

El material arqueològic visible es troba capgirat, tant pels ensorraments com pels constants espolis. S'han pogut observar restes humanes escampades per tota la cambra, i la majoria d'elles presenten senyals de contacte amb el foc, a més dels aixovars corresponents i fins i tot, alguns taüts. Cal dir que no s'han identificat, com explica Deyà (2015: 23), nivells corresponents a enterraments amb calç, els quals són típics de l'època del Talaiòtic.

Per a la incògnita que plantegen els taüts, pareix ésser que aquest tipus d'enterrament sorgí de la voluntat de segregació de determinats individus, que jaurien tingut un més alt estatus; segons afirma el Dr. Víctor Guerrero, *és durant el Talaiòtic que apareix un tipus de tractament funerari encaminat a diferenciar certs individus adults, majoritàriament senils, de la resta de la comunitat* (Guerrero, 1979, citat a Deyà, 2015: 20). *Majoritàriament, els objectes metàl·lics documentats al jaciment abracen una cronologia que es podria estendre grosso modo entre els segles X-II aC* (Deyà, 2015: 23).

- Buidatge de materials

Les restes que interessin a aquest estudi és un disc de bronze; un *tintinnabulum*, classificat dins el Grup A. Es tracta d'un disc circular amb mugró central unit amb un mànec mitjançant una cadena. (Deyà, 2015: 19).

Quantitat	Peça

1	Disc circular amb mugró central unit amb un mànec mitjançant una cadena
---	---

Nombre mínim d'individus

NMI	1 disc
NMI grup A	1 disc
NMI grup B	-

7. Sa Cigala

- Característiques físiques

Cova situada dins el terme municipal de Sóller, sortint d'aquest per el camí que condueix a la muntanya anomenada "Es Racó d'en Vives".. Es tracta d'una cova natural de 6 metres quadrats. El jaciment estava totalment capgirat.

- Característiques tipològiques

Suposadament la seva cronologia s'insereix dins el Talaiòtic II (Fernández Miranda, 1978). Bartomeu Enseñat (1955: 53), el qual cita Coll (1989: 177), proposa una cronologia d'entre els segles IV aC i II aC. Pel que diu Coll, no queda molt clar si es tracta d'un abric rocós o d'una cova; *Se trata de una cueva natural, o major de un abrigo* (Coll, 1989: 117). Posseeix una entrada circular i pareix que s'hi realitzaren enterraments: *habiéndose utilizado para realizar enterramientos*. (Coll, 1989: 177). S'hi va trobar un aixovar típic de l'època Talaiòtica, amb alguns collarets, una campaneta, etc. i fragments de ceràmica indígena, romana i posterior fins i tot. Les restes òssies, mesclades amb calç, apunten a un enterrament en calç, típic també del període Talaiòtic.

És necessari esmentar la particularitat de que en aquest jaciment, pel que s'ha trobat, sols hi ha un objecte identificat com a productor de so, que a més, no és ni una campaneta ni un *tintinnabulum*; és un cascavell, així com el descriu Coll (1989: 117). Tanmateix sols està transcrivint a B. Enseñat, pel que la font és encara més antiga. S'ha considerat la possibilitat de que s'anomeni cascavell a una campaneta de mida reduïda.

- Buidatge de materials

Quantitat	Peça
1	Cascavell de bronze

8. S'Alova

- Característiques físiques

Cova natural d'origen càrstic amb un enorme desnivell (17,7 metres), la seva longitud projectada és de 25,5 metres en planta i la seva amplitud màxima, 11 metres. Actualment està dividida en dues sales; a la primera s'hi construïren unes parets per anivellar-la i la segona està a uns 4 metres per sota del nivell de la primera. Pareix esser que els enterraments es feien a una gran sala, però que degut a desprendiments, ha quedat dividida en dues, que queden connectades per un petit passadís (Coll, 1989: 280 ; Perelló et al., 2021: 120 ; Deyà, 2018).

- Característiques tipològiques

Tot i la posterior ocupació d'època islàmica, s'hi conserven restes d'enterraments en calç. Uns enterraments que sorgeixen cap al 859-759 BC, segons Calvo y Guerrero (2011), però que proliferen en gran mesura a partir del Postalaiòtic. Coll (1989: 280) situa aquesta fase entre els segles V aC i I dC.

- Buidatge de materials

Coll (Coll, 1989: 281), transcrivint a Bartomeu Enseñat (1955), diu que apareixeren fragments de discs de coure, repujats amb motius geomètrics, dos batalls i quatre campanetes del mateix metall. Essent que la informació relativa als discs en sí no es suficient per a extreure'n conclusions, s'ha extret mirant a altres elements distintius dels *tintinnabula*, com els batalls, que formen part d'un *tintinnabulum* tipus B.

Quantitat	Peça
Indet.	Fragments de discs de coure repujats amb motius geomètrics
2	Batalls
4	Campanetes de coure

Nombre mínim d'individus

NMI	2 (mirant el nombre de batalls), 4 campanetes
NMI grup A	-
NMI grup B	2

9. Ses Copis / Ses Copies

- Característiques físiques

És un jaciment ubicat dins el terme municipal de Sóller. Constitueix el jaciment un abric rocós situat en una penya. Les dimensions són 8 metres de longitud x 4 d'amplada i 4 d'altura. A conseqüència del seu ús (modern) per a guardar-hi el ramat i la construcció d'uns bancals, les restes estaven molt remogudes.

- Característiques tipològiques

Pareix ésser que és un abric on s'hi realitzaven enterraments, ja que s'han trobat testimonis com restes òssies, el que s'ha considerat aixovars, tot mesclat amb calç. Pels materials que s'hi han trobat, Coll (1989: 181-182) proposa una cronologia d'entre els segles IV i II aC, però es basa en els inventaris elaborats per B. Enseñat (1981: 44-48).

- Buidatge de materials

Ensenyat parla de discs amb decoracions i sense, i campanetes, però dins l'inventari de materials que fa Coll, sols s'hi troba una campaneta de bronze (de fet, sols n'han trobat mitja);

Quantitat	Peça
1	Campaneta de bronze

10. Sa Cometa des Morts

- Característiques físiques

Jaciment situat al terme municipal d'Escorca, dins la possessió de Manut. Es tracta d'una cova d'origen natural amb una galeria de pendent descendent pronunciada que va a parar a una sala de 18 metres de longitud per 8 d'ample i 2,50 d'alçada (Cometa dels Morts I). Des d'aquesta sala es pot accedir a una segona galeria, separada per una paret seca. Separada d'aquesta cova, a menys de 70 metres se'n troba una segona, a la que s'anomena Cometa dels Morts II (Perelló, 2017: 73).

- Característiques tipològiques

Les dues coves presenten vestigis que fan pensar en activitat de caràcter funerari, i que a més, es solapen cronològicament, el que suggereix un ús d'ambdues, però les tradicions funeràries que es poden llegir a partir del registre són diferents. Per una banda, sa Cometa dels Morts I presenta un ritual d'enterrament col·lectiu en calç, mentre que per l'altra, sa Cometa dels Morts II presenta un ritual d'enterrament col·lectiu en contenidors funeraris (Veny, 1981 citat a Perelló, 2017: 73).

Cal destacar que la primera, a nivell de vestigis metàl·lics, és molt superior a la primera. Tanmateix, pareix ésser que la segona sempre ha estat molt més exposada a espolis, el que afecta considerablement als vestigis que s'hi haguessin pogut trobar. Segons Perelló (2017: 80-82), els vestigis pareixen indicar que hi va haver dues fases d'ús diferenciat, de les quals ja parlava Veny (1981); un primer ús continuat de la cova des de l'Edat del Bronze, i com a mínim, durant tot el Talaiòtic, i una segona fase que no està molt clar, però que hauria durat fins el segle VI aC aproximadament.

Les peces d'interès per a aquest treball són: discs metàl·lics i varetes associades als discs, a més de campanetes. Aquestes troballes estan documentades a la galeria central de Sa Cometa des Morts I. Per altra banda, alguns d'aquests materials avui no se'n coneix la localització, o bé no es sap ben bé d'on surten. A més, pareix que s'han fet associacions de distints elements amb finalitats museístiques. *Podemos suponer que muy probablemente se realizaron estas composiciones con una finalidad museística siguiendo unos criterios propios de mediados del siglo XX, dando como resultado asociaciones de dudosa fiabilidad.* (Perelló, 2017:147).

Perelló (2017: 143) diu que hi ha 29 discs del grup A al Museu de Lluc, amb la sigla d'inventari que s'identifica amb la Cometa dels Morts I. Tanmateix, també diu que s'han documentat un nombre mínim de 37 varetes i un màxim de 41; *Es por lo tanto un número aproximado al de los discos de Grupo A, aunque si unas y otros van juntos, debemos suponer que se no se recuperaron todos los discos que originariamente existirían en el yacimiento o que se han extraviado* (Perelló, 2017; 143). D'altra banda, del grup B parla de "varis" discs, però només en reconeix dos.

És necessari comentar la dificultat que presenta el registre d'aquest jaciment, ja que segons explica Perelló (2017: 79);

...hay que decir que algunos de estos materiales se hallan hoy perdidos o sin identificar, aunque también se da el caso contrario: encontramos algunos materiales identificados en el Museo de Lluç con la sigla asociada a Cometa des Morts I que aquí no constan. Entendemos que probablemente no estaba todo el material de las excavaciones inventariado cuando se publicaron estos artículos o que tal vez no tenían mucho interés para el autor.

Materials que va documentar Veny (1947, 1950, 1963)

Quantitat	Peça
Indet.	Varetes associades a discs (plaques de bronze) mitjançant cadenes, “fils de ferro” o cintes metàl·liques.
1	Discs amb batall i mànec amb l'extrem d'aquest amb forma de cap de cigne. (Grup B)
1	Disc de bronze amb decoració de raïm. (Grup B)
1	Disc amb dibuix geomètric de cercles i ratlles. (Grup A)
Indet.	Discs petits de bronze amb doble anella al revers. (Grup A)
2	Campanetes còniques
4	Discs amb varetes de ferro

Nombre mínim d'individus

NMI	29 discs, 2 campanetes
NMI grup A	29 discs
NMI grup B	2 discs

11. Avenc de sa Punta

- Característiques físiques

Es tracta d'una cova natural amb parets. Coll (1989: 284, que cita a Encinas, 1970) explica que consisteix una gran cavitat que dona accés a un pou vertical de 18 metres d'altura, i que dona pas a dues cavitats, una situada a l'horitzontal del pou i l'altra que descendeix en una pendent accentuada, d'uns 29 metres de longitud per 6 d'altura. Hi ha una sèrie de replans que foren preparats per a col·locar-hi inhumacions i dipòsits funeraris. Tanmateix, al desplaçar-se aquestes construccions, les restes quedaren desordenades. A la planta de la cova hi ha nou bancals sobre els que no s'hi disposen inhumacions; potser eren el lloc on haurien anat col·locats els sarcòfags.

- Característiques tipològiques

Pons (1988, citat per Coll, 1989: 284) afirma que sols poden distingir-se amb seguretat restes pertanyents a sis sarcòfags. Tanmateix, el ritual hauria consistit majoritàriament en inhumacions. Els sarcòfags haurien estat secundaris, ja que hi ha molts més individus inhumats que dins sarcòfags.

Lo más significativo de los hallazgos de La Punta son los sarcófagos de madera en forma de toro que se hallaron en su interior. Al parecer pudieron existir hasta seis sarcófagos de los que ha podido ser reconstruido uno sobre el que se ha realizado una reproducción. Gran cantidad de las inhumaciones se encontraron fragmentadas por la dispersión de los huesos, aunque por el plan director del yacimiento. (Coll, 1989: 284).

Coll (1989: 284), també defensa la idea de possibles fogueres a l'interior de la necròpolis com a forma de ritual. Hi ha anàlisis de C-14 realitzats a restes de fusta del jaciment, que donen una cronologia de 320 BC. Tanmateix, Coll (1989: 284) s'inclina més a pensar que la cronologia pugui remuntar-se més en el temps, agafant altres casos de jaciments amb sarcòfags de fusta; s. V-IV aC.

- Buidatge de materials

Coll (1989: 284) no n'especifica el nombre, sinó que sols diu; *tintinabulos o discos de bronce soportados por cadenas y sujetos a una varilla de bronce.*

Quantitat	Peça
Indet.	Discs de bronze
Indet.	Varetes, cadenes i elements associats

ZONA DES RAIGUER

12. Cova d'Albaraiet

- Característiques físiques

L'única descripció de la que es disposa és una descripció del D. Juan Parera (1918), transcrita per Coll (1989: 264). Es tracta d'una cova natural però en gran mesura retocada, situada dins el terme municipal de Campanet. És bastant irregular, amb 7 metres de longitud i 4 metres d'amplada. Té un forat de prop d'un metre de diàmetre tapat per una llosa.

- Característiques tipològiques

Pareix esser que era una cova dedicada a l'àmbit funerari, ja que Parera (1918) hi documenta varis cossos inhumats (Coll, 1989: 274). A més, Coll (1989: 274) proposa una cronologia d'entre els segles III aC i I dC. No pareix haver-hi informació relativa al ritual d'enterrament, més enllà del que explica Font Obrador (1978: 389, citat a Aramburu, 2020b: 10); *Estos hallazgos procedían de dos niveles separados por losas de piedra*. Potser els cossos es separaven en lloses, pel que dona a entendre Obrador, però no es pot afirmar res.

- Buidatge de materials

Quantitat	Peça
1	Disc de bronze fos amb un gran botó central (Grup A)
1	Disc de bronze fos llis (Grup A)
1	Disc de bronze amb un botó central (Grup A)
1	Disc de bronze fos amb ornamentació de botons que no guarden simetria (Grup A)
2	Campanetes de bronze que formaven part d'un penjaroll
1	Disc (no es sap si és de bronze).

Nombre mínim d'individus

NMI	5 discs, 2 campanetes
NMI grup A	4 discs
NMI grup B	-

13. Cova Massana

- Característiques físiques

Cova natural, excavació de la qual fou dirigida per C. Veny entre el 1976 i el 1977 (informació no publicada), i també el 1985. La informació fou publicada l'any 1987 pel Ministeri de Cultura. La cova en el moment de l'excavació duia molts anys d'abandonament, a més de suportar el pas de cabres i ovelles, el despreniment de terres i visites contínues d'espoliadors. Presenta unes mesures de 50 metres de longitud per 10 metres d'amplada i 6 metres d'altura.

- Característiques tipològiques

S'hi documentaren enterraments en calç. L'espessor de l'estrat arriba en alguns punts als dos metres, però tanmateix, el jaciment no és uniforme. Dins aquest estrat també es documenten altres materials, segons descriu Veny (1987, citat a Aramburu, 2020a: 2);

enormes bolsas de piedra desmenuzada, a modo de grava o cascajo, com si la piedra hubiera estado sometida a la acción del fuego. Otras veces son sucesiones de rocas macizas las que se hallan incrustadas en el yacimiento. Hay ocasiones en las que parece evidente que dichas rocas fueran colocadas intencionadamente, como para impedir la remoción o profanación de los despojos humanos allí depositados, pero en otras no se atisba función alguna.

Es característica d'aquest jaciment la gran duresa que ha arribat a adquirir la calç, arribant, segons l'autor, a equiparar-se a l'argamassa endurida de la que fan ús els picapedrers. Per això l'excavació resultava bastant difícil. Els enterraments, segons s'ha documentat, es succeeixen sense ordre aparent (Veny, 1987, citat a Aramburu, 2020a: 2).

Nos hallamos en un ambiente de la Edad del Hierro correspondiente a la fase Talayótica III de la cultura balear, que abarca desde el siglo V o VI aC hasta la conquista romana, siendo poco sensible aún la influencia púnica a través de Ebusus.

Aqueologia 84-85 (1987) 38. Ministerio de Cultura.

- Buidatge de materials

Pareix ésser que s'hi va trobar almenys un *tintinnabulum*, del qual actualment es troba en possessió el Museo Arqueológico Nacional, però que les fonts no documenten. Igualment, pareix ésser que aquest va ser exposat a una mostra d'objectes sonors l'any 2020 amb motiu de l'Any internacional del so. La exhibició rep el nom de *Vitrina Cero*, i fou exposada des de l'octubre del 2020 fins al gener del 2021. En el catàleg, es troba l'objecte en qüestió;

Quantitat	Peça
-----------	------

1	Disc suspès per una cinta metàl·lica, la qual està associada a una vareta metàl·lica també.
---	---

Nombre mínim d'individus; ens hem atrevit, a partir de la imatge, a suposar que és de tipus A, per la senzillesa estilística. La mida, al no existir escala, és impossible d'esbrinar.

NMI	1 disc
NMI grup A	1 disc
NMI grup B	-

ZONA DES PLA

14. Es Fifers

- Característiques físiques

Cova natural situada dins el terme municipal de Muro, dins la finca la qual li dona nom. Fou excavada pel Museu Arqueològic d'Artà, però no ha quedat registre de tal activitat. No es parla de mesures ni res per l'estil, ja que l'única memòria que ens ha arribat és la de Lluís Amorós, que ha arribat a través de Colominas, arxiu al qual tingué accés Font Obrador (1970). En definitiva, és mal de seguir el registre que s'hi documentà.

- Característiques tipològiques

L'activitat del jaciment podria ubicar-se més i menys dins el talaiòtic o fins i tot, en un post talaiòtic molt primerenc, no més enllà del segle IV aC. Tanmateix, tots els materials dels que ara tenim constància han estat descontextualitzats, pel que la cronologia que es proposa s'ha d'agafar amb molta cautela. Es proposa, a partir de les restes trobades en el registre, que fossin enterraments en calç.

No nos consta descripción del ritual funerario practicado en el lugar y los materiales sugieren una cronología del siglo IV por la falta de materiales de plomo que por lo que vemos en otros conjuntos sólo se da en aquellos puntos de cronología posterior a mediados del siglo III, casi siempre en contextos de enterramiento en cal o supuestas incineraciones (Coll, 1989;257 que cita a Font Obrador, 1970;405).

Perelló (2017: 102) també diu:

...del ritual de enterramiento nada hay documentado tampoco, pero en algunas de las piezas hay restos de huesos adheridos y concreciones que podrían ser de cal. Si bien estas concreciones no se han analizado, no debe descartarse la presencia de este ritual en la necrópolis.

Els objectes documentats presenten una cronologia bastant àmplia, però l'absència de determinats elements com les plaquetes de plom o certs elements forans no deixen avançar la cronologia més enllà del segle IV aC, de manera que segurament es tracti d'una necrópolis de l'Edat del Ferro (Perelló, 2017: 102). Coll (1989: 257) proposa una cronologia d'entre els segles V i IV aC . Tanmateix, és difícil degut a la descontextualització dels materials.

- Buidatge de materials

Museu Regional d'Artà

Quantitat	Peça
-----------	------

4	Discs
5	Varetes

Nombre mínim d'individus

NMI	4 discs
NMI grup A	-
NMI grup B	-

15. Son Maimó

- Característiques físiques

Son Maimó és el nom que es dona a una cova situada dins la possessió de Son Maimó, a Petra. Es tracta d'una cova d'origen natural, però retocada, amb columnes i fins i tot, tancament ciclopi. El primer en excavar-la fou L. Amorós, fent retirar una part del sostre de la cova (que perillava de caure). Llavors també Veny hi va fer una intervenció.

- Característiques tipològiques

Segons Aramburu (2020d: 4-8) el qual cita a Amorós (1974) i Veny (1977), seguint l'estratigrafia proposada per ambdós autors, *se puede proponer que el nivel de sarcófagos ocupa el siglo IV y que el nivel de cal es del siglo III a.C. y principios del II a.C.* Estaríem per tant, davant uns enterraments d'època Talaiòtica en taüts.

Calvo *et al.* (2006) també proposen més o menys el mateix, però van un poc més enllà; potser no hi hauria hagut intenció d'incinerar el cadàver, sinó sols de cremar el taüt seguint una espècie de ritual funerari;

Las dataciones absolutas de Son Maimó y La Punta son algo más imprecisas, aunque estarían también dentro de esta misma temporalidad. (2006: 199) [...] *La utilización de ataúdes va en algunos casos ligada a rituales en los que está presente el fuego. De esta forma, tanto en Son Maimó como en La Punta, algunos ataúdes aparecen parcialmente quemados; según L. Amorós “en la parte superior, conservándose en relativo buen estado la tabla de madera en contacto con la tierra tostada”, por lo tanto, todo parece indicar que los rituales tenían lugar encendiendo el fuego encima de los sarcófagos sin que hubiese intención de incinerar el cadáver* (2006: 201).

- Buidatge de materials

Dins els materials trobats per Veny, s'hi troben discs de *tintinnabulum* i campanetes, però en cap moment especifica Aramburu (2020d: 6) la quantitat exacta. Amorós (1974; 159) també parla de *algunos discos, lisos, con pezón central y varillas con trozos de cadena de grandes eslabones, de bronce; pequeñas campanillas [...]*. Sigui com sigui, la quantitat de campanetes i *tintinnabula* és indeterminada.

Quantitat	Peça
Indet.	Discs
Indet.	Campanetes
Indet.	Elements associables; cadenes, varetes,...

16. Necròpolis de Son Real / Punta des Fenicis

- Característiques físiques

La necròpolis de Son Real es troba situada al centre de la badia d'Alcúdia, en un sortint que s'ha anomenat la Punta des Fenicis. Consisteix en una plataforma rocosa de dunes fossilitzades, que ocupa 5000 m². La superfície del jaciment però, és de 800 m², encara que segurament era molt més gran, però degut a la seva proximitat amb el mar, probablement aquesta se n'hagi endut una part de la necròpolis.

- Característiques tipològiques

Sigui com sigui, pareix que es tracta d'una necròpolis bastant particular dins l'illa de Mallorca. De fet, és un jaciment únic perquè hi ha tot un conglomerat de construccions funeràries que no s'observa a cap altra banda. A més, aquestes construccions no superen en cap cas les 10 inhumacions, pel que segurament fos una necròpolis reservada a personatges distingits (Calvo *et al.*, 2006: 98-104).

El resto de la población, o bien no recibe un enterramiento formal, o se corresponde con la que se enterró en otras necrópolis cercanas. Por lo tanto, Son Real supondría un tratamiento excepcional de una parte del grupo que se inhumaba en un sistema desconocido hasta ahora (arquitectura funeraria como contenedor individual o colectivo reducido) (Calvo et al. 2006; 104).

- Buidatge de materials

Son Real s'hi documentaren 5 discs i elements associats; a les tombes de la segona fase de Son Real (del s. V aC aproximadament), aparegueren dos exemplars del grup A. A la fase següent (s. IV aC - s. II aC) se'n documenta un altre del mateix grup, i dos exemplars del grup B. També durant la darrera fase es documenta un batall, amb el que es solen associar els discs del grup B. (Hernández-Gasch, 1998, citat a Perelló i Llull, 2014: 29).

Pareix que l'aparició de discs de Tipus/Grup A coincidiria amb la fase de transició del món Talaiòtic al Postalaiòtic (segle V BC aproximadament), en el que es perceben canvis a nivell de reorganització de poblats, i també nous espais de culte i de ritual. Coincideix amb el moment de la fase I de Son Real (Hernández-Gash y Tarradell 1998, citat a Perelló i Llull, 2019; 112). En canvi, els discs del grup B sols es documenten a la darrera fase (s. IV–II aC) de la necròpolis (Perelló i Llull, 2014: 30).

Quantitat	Peça
5	Discs

Indet.	Varetes, cadenes i elements associats
--------	---------------------------------------

Nombre mínim d'individus

NMI	5 discs
NMI grup A	3 discs
NMI grup B	2 discs

17. Cova Monja

- Característiques físiques

Cova artificial amb columnes situada dins el terme municipal de Sencelles, a tocar de Santa Eugènia. En total, mesura 31 metres de longitud, però té dos compartiments; un de 17.50 metres de llarg x 15 d'ample i 5 d'altura. El segon mesura 13 metres de llarg x 10 d'amplada i 5 d'altura. Està 2 metres per sota del primer.

- Característiques tipològiques

Coll (1989: 229) explica el següent; A grosso modo, el jaciment presenta una cronologia d'entre el III aC i el IV dC. Pel que s'ha trobat, pareix ésser que era un lloc on s'hi realitzaven enterraments, ja que en el primer estrat s'hi documentaren restes de calç mesclades amb terra i també abundants "bosses" negres, que contenien ossos i restes de fusta cremades, qualcunes amb gran quantitat d'objectes. Colominas (1920, citat per Coll, 1989: 229) suposa que el ritual funerari consistia en la cremació, i a més, incinerats dins la cova. En altres casos les cendres s'haurien dipositat en urnes, juntament amb dipòsits d'objectes. Coll (1989: 229) també diu el següent; *En las fases antiguas se practico sin lugar a dudas el enterramiento en cal.* Per tant, es suposa que en el segle III aC (aproximadament) hi hauria hagut enterraments en calç; un tipus de ritual d'enterrament freqüent durant l'època Postalaiòtica.

- Buidatge de materials

Quantitat	Peça
23	Campanetes
1	Disc amb cinc bandes en relleu
7	Discs llisos amb un botó central
6	Discs amb decoració fosa i incisa
9	Discs amb decoració repujada i amb un diàmetre major
6	Jocs de batalls associats a varetes de subjecció del disc
2	Fragments de batalls

Nombre mínim d'individus

NMI	23 discs, 23 campanetes
NMI grup A	7 discs
NMI grup B	9 discs

ZONA DE LLEVANT

18. Son Vaquer den Ribera

- Característiques físiques

Corredor ciclopi, avui tancat, de 3.7 metres, una cambra de 8.7 metres x 2 d'ample i 1 d'alçada. Ocupa una superfície de 10 metres quadrats (Coll, 2017: 271). Hi ha un nínxol a l'esquerra de l'entrada. Pareix esser que la cova es tancava amb una paret ciclòpia.

- Característiques tipològiques

Es tracta doncs, d'una cova natural amb tancament ciclopi, pel que pareix, utilitzada per a fer-hi enterraments. Alcover (1981, citat a Coll, 1989: 271), explica que en el seu interior hi aparegueren moltes restes d'esquelets superposats, en un excel·lent estat de conservació, amb abundants aixovars que contenien, entre d'altres, molts d'objectes de pasta vítria.

- Buidatge de materials

Aramburu (2020: 30), fa un recull dels material que hi ha inventariats al Museu Arqueològic de Barcelona. Cal dir que Coll (1989: 271), també realitza un buidatge, però no coincideix del tot amb aquest, pel que s'ha decidit agafar el més recent;

Quantitat	Peça
7	<ul style="list-style-type: none">• Dos discs repujats molt prims i fragmentats; tenen un dibuix format per cercles molt puntejats• Disc massís y fos; a la cara anterior presenta una superfície plana bordejada amb un “ribete” i centrada per un mugró; en el revers i quasi en el centre, hi ha un botó perforat• Disc igual que l'anterior però el botó del revers està situat a un cantó• Disc com els anteriors, però el revers és completament llis i sense botó.• Disc com els anteriors; l'anvers està adornat amb uns radis i cenrcles concèntrics incisos, essent el seu revers llis• Disc idèntic a l'anterior però de mida més reduïda. La decoració cobreix tota la seva superfície
3	Campanetes

Nombre mínim d'individus

NMI	7 discs, 3 campanetes
NMI grup A	-
NMI grup B	-

19. Es Morro

- Característiques físiques

Situada al turó de Sa Cova, Manacor, al costat Oest. A aquesta zona, el terreny és propici per a la formació de coves, moltes de les quals foren utilitzades com a necròpolis. En aquest sentit, pareix que és un complex funerari, com el de Cales Coves a Menorca -salvant les distàncies-. Lloc conegut pels saquejadors des de fa molt de temps, pel que el registre variarà. Materials repartits en diferents museus i col·leccions; MAN, MAC, Museu Regional d'Artà i el Museu de Manacor,... No es sap exactament de quina cova exactament provenen els materials (Perelló, 2017: 89).

- Característiques tipològiques

Pel que s'ha documentat, sovint hi ha confusió en torn a la qüestió de si les restes que pareixen cendres ho són o si són calç, ja que es confonen.

Hoy sabemos que a menudo se ha confundido los enterramientos en cal con incineraciones de forma errónea, aunque no podemos saber si este era el caso de la cueva excavada por el arqueólogo catalán. [...] nada hace pensar que hubiera ataúdes de madera en la cueva excavada [...] no disponemos de más documentación que avale la presencia de este rito en el complejo funerario (Perelló, 2017; 98).

Sigui com sigui, pareix ésser que es tracta de coves utilitzades per a l'enterrament.

- Buidatge de materials

Com ja s'ha dit, els materials es troben disgregats en diferents museus i col·leccions, pel que, de la mateixa manera, hi haurà varies fonts d'on Perelló (2017) recollirà el registre material.

Col·lecció de Joan Aguiló, de la que es va perdre molta informació; 3 discs de bronze, 3 varetes. (Perelló, 2017: 90)

Quantitat	Peça
3	Discs de bronze
3	Varetes

Colomines va excavar més tard; petita cova natural, sense modificació antròpica, d'un 11 metres de profunditat i uns 5 d'ample. Paret caiguda. Restes humanes cremades i cendres. Colomines va calcular un centenar d'individus inhumats a la cova. Objectes escassos en relació a tota la gent que hi ha inhumada. Els materials que documenta es troben al **Museu Arqueològic de Catalunya**

(MAC), on hi ha 1 un disc de bronze amb “mugró” al mig, una anella al revers d’aquest i un petit disc de plom perforat al centre. 1 campaneta.

Quantitat	Peça
1	Disc de bronze amb mugró al mig i anella al revers (Grup A)
1	Campaneta

Col·lecció del Museu Arqueològic Nacional; (Perelló, 2017, 92-93)

Quantitat	Peça
1	Disc de bronze amb anella i tres fils de ferro
1	Vareta de bronze amb discs a cada extrem, un d’ells amb una anella per a cadena
Indet.	Fragments d’una altra vareta de bronze amb disc i fil de ferro gruixut
1	Disc de ferro
1	Vareta corba
1	Anella de ferro amb restes de cadena i fragment d’un altre objecte

Museu Arqueològic d’Artà (Perelló, 2017: 97)

Quantitat	Peça
9	Discs de bronze
3	Varetes de bronze

Nombre mínim d'individus

NMI	15 discs, 1 campaneta
NMI grup A	1
NMI grup B	-

20. Son Ribot

- Característiques físiques

Cova natural situada dins el terme municipal de Manacor. Està col·locada a un petit penya-segat rocós, a escassa distància d'una altra cova anomenada cova de s'Homonet. Una part del sostre va caure i està mig ensorrada. Hi ha molt poca cosa escrita sobre aquesta, però Ensenyat en va publicar alguna cosa

- Característiques tipològiques

Coll (1989: 251) proposa una cronologia de VI aC fins al II aC. L'enterrament pareix que fou en calç viva. Hi havia un dels individus enterrats amb un disc de bronze sobre la boca i una vareta al costat de braç. La cova, tanmateix, ha estat objecte de nombrosos espolis, a més de l'ensorrament del sostre, pel que és mal de fer treure'n informació. Hi ha restes al Museu de Sóller i a una col·lecció privada, a la que no Coll no tingué accés (1989: 251).

- Buidatge de materials

Al Museu de Sóller hi ha (Coll, 1989: 271);

Quantitat	Peça
4	Campanetes de planta quadrada, amb forma piramidal
1	vareta de bronze d'un <i>tintinnabulum</i>
3	discs de bronze

Nombre mínim d'individus

NMI	3 discs, 4 campanetes
NMI grup A	-
NMI grup B	-

21. Cova de sa Pleta de Mèndia / Cova de Mèndia Vell

- Característiques físiques

D'aquesta cova és molt difícil trobar informació. L'única documentació que se n'ha fet és de 1967, per J. Mascaró, que ens en parla al Corpus de Toponímia de Mallorca. Llavors B. Font Obrador (1970) el cita. La cova és una cova en part natural, en part artificial, ja que hi ha una part excavada on s'hi deixaren unes columnes, aprofitant la roca (Coll, 1989: 227).

- Característiques tipològiques

Suposadament presenta una cronologia d'entre el segle IV aC i III aC (Coll, 1989: 227). No es diu en cap moment l'ús que es feia de la cova. Senzillament se'n descriuen unes poques restes materials, molt deteriorades per l'ús que se'n feu durant el darrer segle; guardar el ramat. Tanmateix, suposadament hauria estat situada pròxima a un poblat Talaiòtic (Coll, 1989: 227); *Junto a la misma se pueden ver los restos de un poblado de talaiots*

- Buidatge de materials

Mascaró (1967, citat per Coll, 1989; 227), explica el següent;

Sólo se salvaron los hallazgos que ha continuación se citan, despreciándose los huesos y la cerámica, ésta última muy fragmentada: dos discos fundidos con sus correspondientes barritas, un anillo, dos anillas, dos campanitas [de bronce] y una punta de lanza de bronce. [...]

Quantitat	Peça
2	Discs fosos amb les seves barretes corresponents
2	Campanetes de bronze

Nombre mínim d'individus

NMI	2 discs, 2 campanetes
NMI grup A	-
NMI grup B	-

22. Sa Cova

- Característiques físiques

Cova natural de grans dimensions pròxima al municipi d'Artà, dins una finca anomenada Sa Cova. Just a l'entrada, a l'esquerra s'hi troba un pilar.

- Característiques tipològiques

Pareix que fou utilitzada també com a necròpolis, però no hi ha cap informació estratigràfica tampoc, el que limita molt la informació que se'n pugui treure. Qualcunes peces que s'ha trobat tenen restes del que es creu que es calç, pel que potser podem deduir que s'hi feien enterraments en calç (Perelló, 2017).

Segons Perelló (2017: 100), ens trobem davant un aixovar típic del Postalaiòtic, si s'extreuen conclusions a partir dels materials que s'han trobat a la cova. Un aixovar on s'hi troben materials locals però també vinguts de fora. Alguns autors com Coll apunten a una cronologia que aniria del VII aC al III aC (Coll, 1989: 225), però segons Perelló (2017: 100), alguna peça potser indueix a pensar que fins i tot hi ha materials d'època romana.

- Buidatge de materials

L'inventari de materials proporcionat per Font Obrador no coincideix amb el registre que es troba al museu; Font Obrador diu que hi havia 12 discs de bronze i 6 varetes, però a la pràctica sols hi ha 3 discs de bronze i 3 varetes al Museu d'Artà (Perelló, 2017; 157).

Inventari dels Materials del Museu d'Artà;

Quantitat	Peça
3	Discs de bronze
3	Varilles de bronze

Nombre mínim d'individus

NMI	3 discs
NMI grup A	2
NMI grup B	1

ZONA DE MIGJORN

23. Son Taixaquet

- Característiques físiques

Cova natural retocada, amb nombroses columnes. Té una longitud màxima de 30 metres (N-S) x 18 metres en sentit (E-O), amb 2.25 metres d'altura. S'accedeix a una espècie de vestíbul per unes escales, i des d'allà es pot anar a diverses sales, moltes de les quals estan destruïdes avui dia. Enseñat (1981) diu que la cova està més i manco com Colomines (1937) la va deixar. Coll (1989: 222) també en parla, extraient lla informació dels esmentats autors i dona més o menys la mateixa descripció.

- Característiques tipològiques

Pareix esser que es tracta d'una necròpolis, que Pons (1950, citat a Coll, 1989: 222) la relaciona amb el poblat pròxim que hi hauria hagut. Segons aquest autor, les restes de la necròpolis pertanyen al segle V aC. Explica que el ritual funerari consistia en incineració, seguint la costum del Bronze, però que més tard es mesclarien amb inhumació.

- Buidatge de materials

C. Enseñat (1981), citat a Coll (1989: 223), fa un buidatge de total la informació recollida per els anteriors autors, com Pons;

Quantitat	Peça
4	Campanetes de bronze
Indet.	Varettes de bronze associades a discs de bronze,...
4	Batalls
1	Fragment de cadena amb disc de bronze subjecte a ella
5	Discs amb decoració repujada geomètrica
1	Disc de bronze llis (Grup A)

Nombre mínim d'individus

NMI	7 discs, 4 campanetes
NMI grup A	1
NMI grup B	4 (si es tenen en compte els batalls)

24. Son Julià

- Característiques físiques

La cova de Son Julià és un abric natural rocós situat dins el terme municipal de Lluçmajor, agafant la carretera de Lluçmajor-s'Arenal, i llavors agafant una desviació que condueix a un poblat amb el mateix nom. Les restes de la cova es troben pròximes al poblat. Segons Fernández Miranda (1978: 62) té una cronologia de "Taloiòtic II" (700 aC - 123 aC).

- Característiques tipològiques

Coll (1989: X) explica que és un complex funerari format per dues cavitats utilitzades durant l'Edat del Ferro com a necròpolis. La Cova I (o cova hipòstila) és de planta circular, amb 8 metres de diàmetre x 2 d'altura. El sostre estava format per lloses sostingudes a partir d'una columna (que era un monòlit amb un bloc horitzontal). En canvi, la Cova II és de reduïdes dimensions. Ara les coves estan destruïdes perquè s'hi va fer un aljub molt gran (C. Ensenyat, 1981).

- Buidatge de materials

Quantitat	Peça
3	Discs de bronze amb les barretes i restes de cadenes
1	Disc de bronze amb decoració de cercles concèntrics i una cinta metàl·lica. A l'altre extrem, un fil fragmentat que acabaria amb forma de percutor. (Grup B)
1	Disc llis (Grup A)
5	Campanetes de bronze

Nombre mínim d'individus

NMI	5 discs. 5 campanetes
NMI grup A	1
NMI grup B	1

25. Son Serra de Felanitx

- Característiques físiques

Miquel Bordoy (1931) diu que és una cova artificial de planta ovalada. El portal estava tapat per unes lloses. La cova tenia 2 metres d'altura i 7 metres d'amplada x 18 metres de longitud.

- Característiques tipològiques

Bordoy (1931, citat a Coll, 1989: 203) li dona la mateixa cronologia que a les coves de Sa Madona i de Son Bauçà; s. IV aC. Tanmateix avui dia Coll diu que la cronologia ha quedat en IV-III aC. Pareix ésser que el terra estava replet de restes òssies, que a més presentaven senyals d'haver estat en contacte amb el foc (Coll, 1989: 203). Així doncs, es tractaria d'una necròpolis en la que potser s'haurien practicat incineracions.

- Buidatge de materials

Quantitat	Peça
Indet.	Discs de bronze
2	Campanetes de bronze
“1 o 2” (Bordoy, 1931)	Barretes amb discs al seu extrem, en un dels quals hi ha una anella

Nombre mínim d'individus

NMI	1 discs, 2 campanetes
NMI grup A	-
NMI grup B	-

26. Son Cresta

- Característiques tipològiques

Jaciment situat dins el terme municipal de Lluçmajor, sortint cap a Ses Sitjoles. Coll (1989: 218), transcriu a diferents autors (Colominas, 1920; Obrador, 1970; Enseñat, 1981). Era una cova natural oberta al subsol i ampliada amb una altra estància excavada que tenia la coberta sostinguda per tres columnes aprofitades de la roca mateixa. El desnivell entre ambdues es salva amb una rampa-escala. Tenia una entrada de 10,5 metres d'ample, que donava accés a un vestíbul de 14 metres per 7 metres. Des d'aquí s'accedia a una càmera de 18 per 11 metres, amb columnes d'un metre de diàmetre. L'altura mitjana del jaciment era de 4 metres, i la coberta mesurava entre 1,5 i 2 metres de gruix.

- Característiques tipològiques

Pareix que s'hi practicaren dos rituals d'enterrament distints; incineració i inhumació (Font Obrador, 1970). Suposadament la cova hauria estat reformada per a que tingués més capacitat. Els materials obtinguts es troben a col·leccions particulars i al Museu Arqueològic de Barcelona i a la Societat Arqueològica Lul·liana. Els materials inventariats s'han posat tots a la mateixa llista, menys els del MAB.

- Buidatge de materials

Coll (1989: 218) cita a C. Enseñat (1981) per a parlar de l'inventari de materials;

Museu Arqueològic de Barcelona

Quantitat	Peça
3	Campanetes de bronze
3	Barretes percutores de bronze subjectes per una anella a la barreta subjectora del disc (discs desapareguts) (Grup B)
2	Barretes percutores soltes (Grup B)
1	Disc de bronze amb decoració geomètrica

Altres;

Quantitat	Peça
6	Campanetes trobades en un collar
Indet.	Barretes amb disc, de les quals també penjen els fils i cadenetes
1	Disc repujat amb dibuixos de retxes i punts, amb els seus fils

Nombre mínim d'individus

NMI	2 discs, 9 campanetes
NMI grup A	-
NMI grup B	5

27. Cova de Sa Madona

- Característiques físiques

Situada dins el terme municipal de Santanyí, sortint de l'Alqueria Blanca. Segons Fernández Miranda (1978: 64) no es coneix quasi res, i a més, avui dia està quasi totalment arrasada. Dona la sensació de ser una formació natural (XXXX). La cova mesurava suposadament 7.5 metres d'ample x 20 metres de longitud.

- Característiques tipològiques

Suposadament, segons F. Miranda (1978: 64), hauria funcionat durant el Talaiòtic II. L'aixovar de la cova hauria estat molt ric, amb gran quantitat de peces de bronze i d'altres. S'ha documentat també l'aparició de restes romanes més tard, el que denota ocupació ja amb l'arribada dels romans. La informació que ens arriba és de Font Obrador (1970) i Ferra (1894, 1896), a través de Coll (1989: 261);

A poca profundidad y en uno de sus extremos se hallaron cadáveres cubiertos con losas y tierra arcillosa. Los pocillos (escudelletes) de cerámica que estaban junto á los mismos pertenecen a época romana. A mayor profundidad se hallaron restos incinerados y vasijas de barro muy ordinario y de más tosca fabricación: todo cubierto por una gruesa capa de cal. De este yacimiento proceden las urnas talladas en piedra que contenían los huesos calcinados, las piezas de metal que también debieron sufrir la acción del fuego y muchos fragmentos de cerámica basta.

- Buidatge de materials

Materials de la Societat Arqueològica Luliana (Font Obrador, 1970, citat a Coll, 1989: 262);

Quantitat	Peça
9	Barretes amb fragments de cadenes i discs de bronze
1	Petit disc de bronze adornat amb cercles concèntrics (Grup A)
2	Anelles nuades que encadenen uns fils de coure; d'un d'ells hi penja un disc de bronze i l'altre acaba amb un extrem semiesfèric (Grup B)
1	Disc de tamany reduït de bronze (Grup A)
3	Campanetes de bronze

Materials dels Museu Arqueològic de Barcelona Font Obrador, 1970, citat a Coll, 1989: 263);

Quantitat	Peça
-----------	------

5	Barretes de bronze amb els corresponents discs i fragments de cadenes d'unió
2	Petits discs de bronze amb decoració de cercles concèntrics (Grup A)
1	Disc de bronze decorat amb incisions de cercles concèntrics

Nombre mínim d'individus

NMI	12 discs
NMI grup A	3
NMI grup B	2