

La interpretación de los instrumentos musicales en las estelas del Suroeste de la Península Ibérica

The interpretation of musical instruments in the stele from the Southwest of the Iberian Peninsula

José Javier Adiego Escolán*

Resumen

El estudio y análisis de los instrumentos musicales grabados en las estelas del Suroeste se encuentra poco desarrollado hasta el momento, aunque su presencia esté ya reconocida. Diversos autores, sin embargo, presentan dudas sobre la veracidad de algunas interpretaciones, en concreto aquellas en las que el dibujo no muestra con total claridad la presencia de ese cordófono definido hasta ahora como lira. El objetivo de este trabajo es proponer una serie de alternativas que podrían dar respuesta a esta situación, en base a la introducción de nuevos tipos de instrumentos musicales, como lo pueden ser aquellos de percusión o viento. De esta forma se puede aportar una mayor amplitud a las teorías ya conocidas, lo que permite incrementar las posibilidades interpretativas dentro de las estelas analizadas.

Palabras clave: Estela, Instrumento musical, cordófono, aerófono, idiófono, membranófono, Suroeste Península Ibérica.

Abstract

The research and review about the possible musical instruments engraved in the Southwest stele is not really developed nowadays, despite they are clearly recognised. Some authors have doubts about the truthfulness in some circumstances, because of the engraving does not represent the chordophone described as a lyre in some depicts. This essay has a purpose to suggest an ensemble of alternatives that could give an answer to this situation, by introducing some new types of musical instruments, like idiophones or aerophones. By this way it is possible to contribute with a widest range the known theories, which permit us to increase the possibilities while studying the stele.

Keywords: Stele, Musical instrument, chordophone, aerophone, idiophone, membranophone, Southwest Iberian peninsula.

* Resumen del TFM: *La interpretación de los instrumentos musicales en las estelas del Suroeste de la Península Ibérica*, presentado en diciembre de 2017 y dirigido por los Drs. Carlos Mazo Pérez y Jesús Picazo Millán.

Introducción

El estudio y análisis de las estelas del Suroeste han sido objeto de debate, desde que Mario Roso de Luna publicara en 1898 su artículo «*Lápida Sepulcral de Solana de Cabañas, en el partido de Logrosán (Cáceres)*» Boletín de la Real Academia de la Historia, XX-XII-XXXIII (Celestino, 2001: 25). En esa época, los autores se centraron en incluir, de forma exclusiva, las descripciones de los elementos que veían en estos restos.

Pese a la priorización de campos tales como su cronología u origen, centrarse en la música puede resultar de gran interés. La elección de un aspecto menos tratado permite distanciarse de enfoques más tradicionales, aportando un punto de vista nuevo a la interpretación en conjunto de las estelas, complementando la información ya existente para resolver los problemas encontrados. Este punto de vista puede ser útil de cara a la comprensión de la época y sus gentes. Evidentemente, el esquematismo que presentan estas figuras es uno de los grandes inconvenientes de estos análisis iconográficos, incluso con los medios de los que se dispone ahora. Por ello, se intenta sentar las bases de la sistematización de instrumentos musicales reconocidas por la arqueomusicología (Hortelano 2008), como una herramienta en profundidad de este campo, y observar los resultados obtenidos.

Estado de la cuestión

Historiográficamente, la primera estela a la que se le atribuyó un instrumento musical fue a la estela de Luna/Valpalmas en 1977 (Bendala, 1977), dos años después de su descubrimiento —su primera interpretación era la de un protector de vientre— (Fatás, 1975). Entre los paralelos se han buscado ejemplos del mundo fenicio, griego y asirio principalmente, pero no por ello han de olvidarse otras zonas como la egipcia, la mesopotámica, o la italiana; incluso en la península Ibérica se han encontrado posibles paralelos, como el dibujo del vaso de la necrópolis del Cigarralejo. Entre algunas de las comparaciones con objetos musicales de otras culturas, fundamentados en la estela de Luna/Valpalmas, destacan una escena del sarcófago de Hagia Traida y Kalamion (Mederos, 1996), y los ejemplares de Dipylon, Karatepe, Melos y Gala Consilina (Blázquez, 1983). Aún sin haber dudas de la posibilidad de encontrar instrumentos musicales en las estelas, la cantidad total que se ha encontrado en los análisis revela que su número es escaso. Aunque en algunas situaciones su presencia es evidente, en otras se trata de objetos representados de tal forma que su identificación no siempre es posible. Debido a esto, es posible que la historiografía haya obviado

esta categoría de objetos en algunos casos. Además, cuando se ha encontrado un instrumento musical, se ha definido como un instrumento en su mayoría de veces tratado como lira, apoyándose en la estela de Luna/Valpalmas como referente para realizar las clasificaciones. Esto supone cierta ambigüedad en la catalogación de los mismos, dado que, aunque se intuye que no todos son liras, se ha utilizado como una generalización que sólo se incumple en los análisis de las estelas de Belalcázar y Espejo. Esta falta de propuestas en este sentido se justifica por los instrumentos claramente identificables, pero complica el aspecto de la visualización de instrumentos musicales en las estelas cuyas interpretaciones se alejen de dicha representación.

Por lo tanto, es necesario conocer las tipologías de los instrumentos musicales, que ofrecen una información descriptiva de los rasgos fundamentales que conforman un instrumento musical. Gracias a ello, algunos factores esquemáticos pueden resultar clave de cara a realizar identificaciones óptimas de estos objetos en las estelas, reduciendo el factor subjetivo de la observación. La de Sachs y Hornbostel, convenientemente actualizada por el consorcio de museos online de instrumentos musicales —MIMO por sus siglas en inglés—, resulta la más completa que puede encontrarse en la actualidad. De esta forma, se ha elaborado un proceso de observación de las estelas y sus grabados en conjunto con esta información en mente. Se han seleccionado aquellas que pudiesen tener una interpretación que recordase a un instrumento musical, con el objeto de no buscar únicamente cordófonos y/o similitudes a la estela de Luna/Valpalmas. El problema de este ejercicio es que dicha lista tipológica es tan amplia, que prácticamente todas las formas imaginables tienen cabida, y cualquier objeto puede ser tratado como un instrumento. Como solución a este desafío, se han cruzado los datos ya presentes sobre las estelas con la lista topológica. Con los datos previos, separados por grupos a partir de las semejanzas presentes en las distintas interpretaciones, se pueden asignar instrumentos a partir de las descripciones tipológicas, aunque estas representaciones no sean claras. Este nuevo planteamiento abre la hipótesis a nuevos instrumentos a los utilizados hasta ahora, lo que no sólo facilitaría la interpretación, sino que compondrían una sociedad más compleja y de mayor riqueza.

Análisis Iconográfico

Una vez se han establecido las posibilidades que ofrecen las interpretaciones bibliográficas, se pueden buscar paralelismos dentro del conjunto global de las estelas, ahora con un grupo de selección más redu-

cido, pero manteniendo válidas las descripciones tipológicas. Según este modelo, que analiza la bibliografía previa, añade nuevas observaciones e interpretaciones que no quedan resueltas, del conjunto de estelas del Suroeste se llega a que hay 25 estelas en las que o hay un instrumento musical, o bien es posible que haya un instrumento musical, o que haya alguna incongruencia en algún objeto y que se pueda plantear una alternativa, por remota que resulte.

1. Cítara o lira

Una vez realizado el criterio de estelas que se analizan, conviene repasar si los instrumentos identificados lo son en realidad. Ya en la bibliografía aparece el conflicto cuando en la estela de Luna /Valpalamas se utilizó inicialmente el término de «cítara» y posteriormente se empezó a utilizar el de «lira» (Bendala, 1977; Mederos, 1996; Jiménez, 2012). Si se observa la lista tipológica actual, ambos instrumentos son pertenecientes a la familia de las liras, pero eso no significa que se trate del mismo instrumento —por ejemplo, dentro de la familia de los violines (que se engloban dentro de la categoría de laúdes subcategoría frotados por arco) se incluyen los violoncelos o las violas—. Así pues, aunque actualmente ambos instrumentos —lira y cítara— tienen una aproximación y consideración similar, no podemos pensar que fuese así en el Bronce Final de la Península, dado que la literatura griega abordó en diversas ocasiones la supremacía de un instrumento sobre el otro, y en Roma había escuelas diferenciadas para los músicos de estos instrumentos. Sus similitudes pasan porque carecen de mástil, en favor de dos brazos laterales verticales a la caja de resonancia y que se cruzan con un yugo o vástago en la parte superior. La cítara es un instrumento de mayor tamaño y sonoridad que la lira, instrumento que en aquella época precisaba de una construcción distinta, pues la cítara se basaba en el uso de los brazos de la cítara como una parte extra de la caja de resonancia. No es sólo que ambos instrumentos se construyesen de forma distinta, también se diferenciaban en sus materiales de fabricación: se usaba madera para la cítara, y partes de animal para la lira —según el modelo clásico griego—, que fue evolucionando con el tiempo incluyendo elementos metálicos o de madera. Es por esto que ambos tenían ámbitos de utilización distintos, y mientras la cítara era preferida para aquellas escenas realizadas al aire libre, la lira era la predilecta para la música en interiores. Por ello en el análisis de las representaciones hay que buscar los rasgos diferenciales entre estos instrumentos en base a estas formas de construcción, dado que no podemos conocer el contexto preciso de las escenas que representan.

2. Representaciones de instrumentos y otros objetos potenciales

Entre las representaciones dudosas, existe la posibilidad de que se trate de otros objetos, cuyas posibilidades son: carcaj, cascos, peines, fíbulas, hebillas y peines. Comparando las características propias de estos elementos con los argumentos ofrecidos para las interpretaciones de instrumentos musicales, se pueden establecer una serie de criterios que permiten separar estos objetos de los instrumentos. No obstante, en las representaciones cuya interpretación no quede clara será cuestión personal inclinarse por una de las interpretaciones, ya que no todas las características serán distinguibles:

- Carcaj: No es un elemento frecuente en las estelas, al contrario que el arco y la flecha con las que se vincula (Celestino, 2001). Dado que su figura está completamente ligada al arco, en aquellas estelas en las que se identifican con facilidad los tres elementos están representados y próximos entre sí. Dada su forma, alargada y estrecha, podría ser confundido con un instrumento musical. La diferencia podría encontrarse en la parte superior. El carcaj necesita estar abierto para hacer accesibles las flechas del interior. En un cordófono eso no podría darse por la existencia de un vástago en la parte superior que cierra el dibujo. Además, la posición del instrumento en relación a la persona es un factor a tener en cuenta. En la espalda no se coloca un instrumento musical —sin enfundar— como se hace con un carcaj, pero sí en la cintura, una posición en la que parece que ambos elementos pueden encontrarse.
- Cascos: Poco tenido en cuenta a la hora de interpretar las estelas respecto a los instrumentos musicales (Celestino, 2001). Es tenido en consideración como uno de los elementos más importantes para el estudio de influencias y cronologías, y de los más fáciles de reconocer. La interpretación se considera de un casco cuando aparece encima de la figura antropomorfa, confiriéndole un trato de guerrero. La posición invita a pensar en la colocación, quedando la parte más ancha hacia abajo formando un triángulo invertido encima de la cabeza o superpuesto a esta. Cuando no hay figura humana, este elemento se coloca en la parte superior de la estela, señalando la ubicación de la cabeza ausente. Su elemento diferenciador con los instrumentos musicales es la presencia de las cuerdas. Sólo en aquellos motivos con forma de triángulo invertido ligeramente curvado en la parte más estrecha, junto a la cabeza del individuo que indique la presencia de casco, sin representaciones de posibles cuerdas, pero sí de caja de resonancia, son objeto de duda.

- Fíbulas: Elemento muy representado dentro de las estelas, que generalmente sólo presentan problemas a la hora de identificarse entre sus distintos tipos (Celestino, 2001; Mederos; Jiménez, 2016), pero no con otros objetos. En común con los instrumentos musicales destacan aquellas con formas de campana o triángulo, que pueden presentar ambos elementos, con una línea en la parte superior, siendo para las fíbulas su sistema de cierre y para los cordófonos como vástago que une los brazos. La presencia o no de líneas interpretables como cuerdas sería el mayor punto de separación entre estos elementos. Las dudas han de surgir en el caso de que aparezcan dos posibles ilustraciones de este elemento, debido a que se considera que no hay duplicidades representativas.
- Hebillas: Considerado un objeto de prestigio, su ubicación a la altura de la cintura de la figura antropomorfa, también puede resultar en un problema de interpretación. Los cordófonos podían ser transportados en la cintura mediante una correa —algunos incluso la precisan para ser sostenidos mientras se tocan de pie—. El hecho de que en varias estelas se haya reconocido el instrumento musical en esta posición avala la posibilidad de representarlo en la zona (Celestino, 2001). Aunque hasta ahora sólo se ha aplicado el criterio de pensar en instrumento musical cuando resulta una interpretación clara, los objetos de clasificación dudosa en la zona han de ser tenidos en cuenta.
- Peines: Pese a ser dos tipos de objetos que presentan grandes diferencias, ambos comparten la característica de ser elementos de prestigio vinculados al intercambio con los primeros contactos mediterráneos (Celestino, 2001). Además, los peines tienen un registro arqueológico que permite el establecimiento de paralelos. Pese a que tienen formas desiguales, generalmente se basan en un trazo grueso del que salen cuatro o más finas incisiones perpendiculares al armazón. Estas interpretaciones deberían ser revisadas pues en algunos se podría estar tratando con representaciones de instrumentos de entre cuatro y siete cuerdas (Bendala, 1977). La representación de los peines destaca por la ausencia de uno de sus laterales en la estructura del armazón, y en el caso de los cordófonos, sería necesario un vástago que agarrase las cuerdas. Para otros instrumentos, y considerando las líneas paralelas, dentro de los instrumentos de cuerda habría que buscar alternativas como los calcófonos o salterios, o buscar en los aerófonos compuestos de varios tubos, como pueden ser las conocidas como flautas de pan.

Clasificación de instrumentos musicales en las estelas

A la hora de catalogar los instrumentos musicales, se prefirió realizarlo según la sencillez de interpretación del instrumento dentro de la estela (Hortelano, 2008). Podría parecer más sencillo haber optado por otros criterios como utilizar de base el instrumento representado, dado que la base teórica es que la mayoría son cordófonos de tipo lira, o usar definiciones tipológicas para englobar las estelas que contienen dichos instrumentos. Estas alternativas hubiesen conllevado diversas dificultades: en primer lugar, no resulta práctico crear una catalogación de objetos en base a una única interpretación porque se generaría un grupo muy extenso, con muy pocas alternativas y muchas excepciones. En el segundo caso, si se eligiese un instrumento musical, y en qué estelas aparece representado, los problemas de identificación generarían duplicidades a la hora de mencionar estelas. Así, utilizando la claridad de la interpretación, podemos tener tres grupos para dividir las representaciones de las estelas -evidentes, factibles y dudosas- mientras que al mismo tiempo se pueden explicar todas las particularidades de cada estela de forma individualizada, y tratar los dibujos según sus similitudes con otras representaciones dentro de su grupo.

1. Representación evidente

Como su propio nombre indica, son evidentes aquellas representaciones en la interpretación no genera dudas, y la bibliografía actual considera que se trata de un instrumento musical. Es el grupo más pequeño con un total de seis representaciones, todas ellas cordófonos tradicionalmente vistos como liras pero que personalmente considero cítaras de cuna o de base redonda, con paralelos en los *phorminx* del mundo griego y que destacan por su pequeño tamaño y una caja de resonancia redondeada en la parte inferior. Además de incluir únicamente cordófonos, estos pueden incluirse dentro de la misma tipología de liras (sin hacer necesario entrar en el tema de si son liras o cítaras).

1. Capilla IV: Su caja de resonancia, de forma ovooidal, recuerda a las cítaras de cuna griegas. No se hicieron representaciones de elementos que puedan ser reconocidos como un puente o la presencia de perforaciones en la caja para el sonido. Sólo dos cuerdas, de muy poca longitud, pueden apreciarse con claridad debido a la fractura de la ilustración. Es posible que la tercera —y de este modo vincularse a los paralelos conocidos— sea la que aparece distorsionada por la fractura.
2. Zarza Capilla I: Cordófono de tres cuerdas con dos brazos en los extremos que sujetarían el vástago.

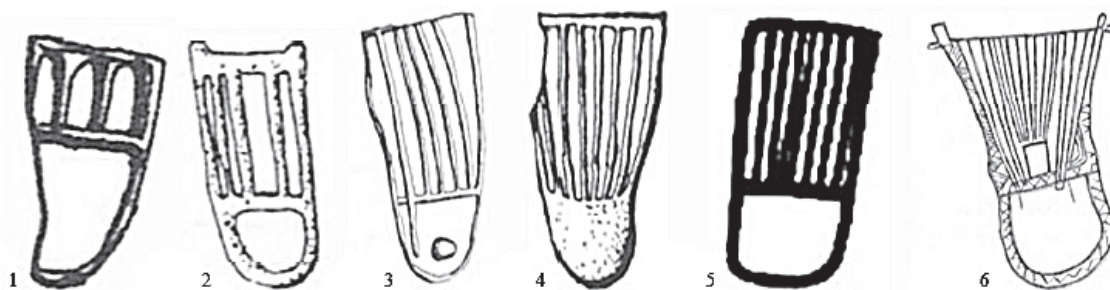


Figura 1. Representaciones del grupo evidentes. 1. Capilla IV; 2. Zarza Capilla I; 3. Capote Higuera la Real; 4. Herrera del Duque; 5. Cortijo de la Reina I; 6. Luna/Valpalmas.

tago de la parte superior y una caja de resonancia de forma semicircular. Presenta un pequeño problema de visualización en el lado izquierdo pero que no supone un problema para la identificación de elementos.

3. Capote Higuera la Real: Cordófono de cinco cuerdas paralelas dado que los dos extremos representarían los brazos del instrumento. Su caja de resonancia es similar a un semicírculo y muestra una de las cuerdas introduciéndose en su representación. Esto constata la idea de que las cuerdas se superponen a la caja de resonancia como ocurre en otros instrumentos de su familia, lo que transmite mejor la vibración y amplía la sonoridad. Para que esto sea posible, aparece otro elemento representado dentro de la caja de resonancia que podría ser el puente del instrumento (necesario para colocar las cuerdas superpuestas a la caja de resonancia y transmitir el sonido), o a un agujero para la transmisión del sonido al exterior. La particularidad es que las oquedades de las cajas de resonancia se colocan cerca del puente para una mayor transmisión del sonido de las cuerdas, de manera que con cualquiera de las dos hipótesis se puede intuir la colocación del puente.
4. Herrera del Duque: Presenta una fractura, pero todos los elementos del conjunto pueden apreciarse. Se pueden observar un total de seis cuerdas, que al igual que los brazos del armazón, presentan una suave disposición en abanico. Su caja de resonancia es semicircular con una pequeña concavidad en la parte superior para la unión con las cuerdas, diferenciándose del resto de interpretaciones, que muestran recta esta línea. Su paralelismo más cercano sería la cítara de cuna griega de seis cuerdas.
5. Cortijo de la Reina I: Cordófono con la caja de resonancia representada en la parte inferior que recuerda a un rectángulo con esquinas redondeadas —o un semicírculo poco preciso—. Los bra-

zos y el vástago cierran el marco del armazón que empieza con la caja de resonancia. Aunque brazos y vástago no se aprecien diferenciados, lo más seguro es que no fuese el caso. Algunas líneas que representan las cuerdas se solapan, pero con un número de cuerdas que oscila entre cinco y siete, se encuentra dentro de los márgenes con los paralelos griegos. Su caja de resonancia no presenta ningún tipo de elemento.

6. Luna/Valpalmas: Considerado el mejor cordófono representado en las estelas, tanto por su tamaño como por su nivel de detalle. Su caja de resonancia presenta una forma de semicírculo o semióvalo, con una forma recta en la parte inferior y rematado por una línea recta en la superior. Se hace una clara distinción entre el vástago y los brazos, estando estos decorados con los mismos motivos que la caja de resonancia —sustentando la teoría de que se tratasen como una única pieza para el instrumento—. Un pequeño elemento rectangular aparece encima de la línea superior de la caja de resonancia. Posiblemente sea el puente, lo que confirmaría el número de cuerdas del instrumento —cada cuerda sólo pasa una vez por el puente—. De ser así, el instrumento posee nueve cuerdas dispuestas en abanico, el máximo que presentan los instrumentos musicales de la Antigua Grecia con los que presenta similitudes. El resto de líneas sin conexión con el puente podrían ser las propias cuerdas una vez fijadas al vástago como sobrantes por longitud, y que en el Antiguo Egipto se decoraban colocando cintas con una función decorativa, así como forma de facilitar la afinación del instrumento. Sólo se aprecian seis líneas que no tienen relación con el hipotético puente, de manera que estas líneas podrían tener un significado desconocido, que no todas se mostrarán, o que en total hubiese 15 cuerdas, pero perdería los paralelismos en esta situación.

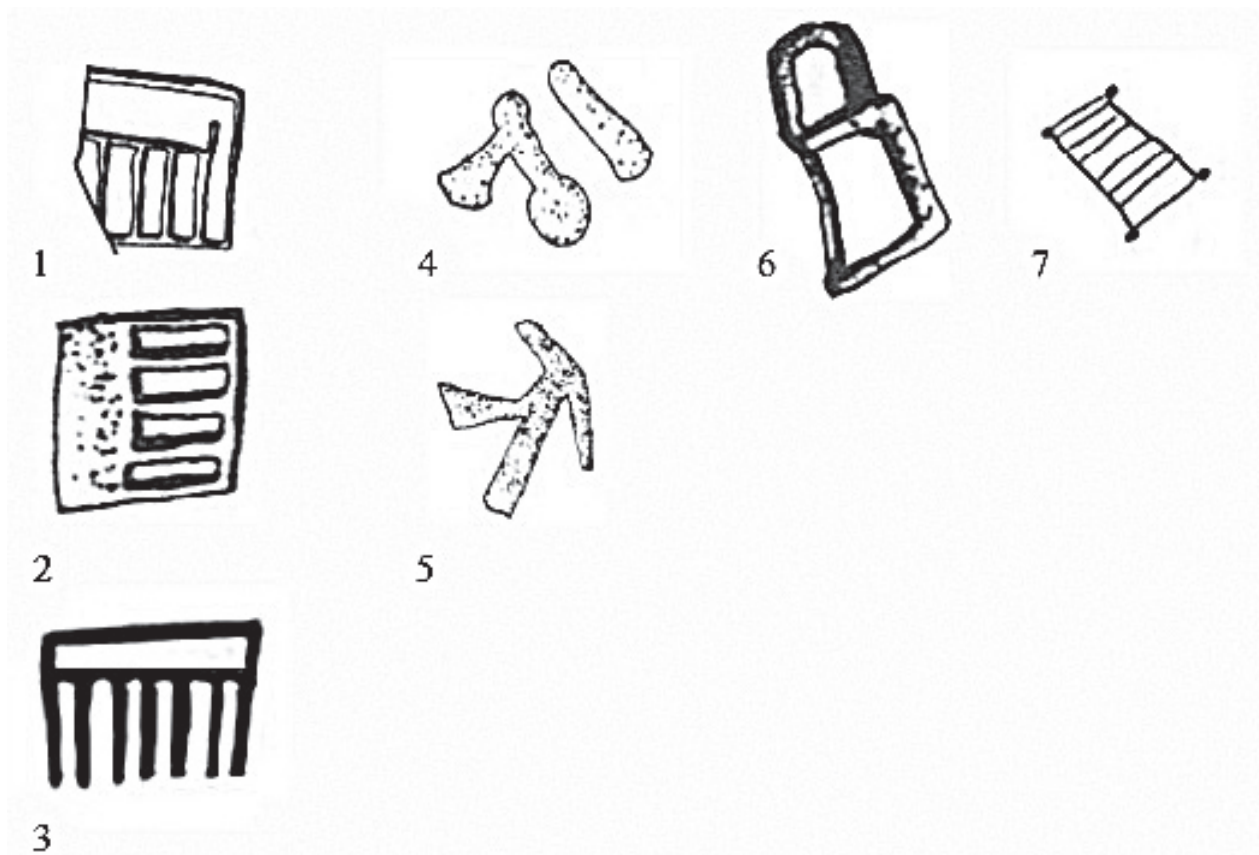


Figura 2. Representaciones del grupo factibles, ordenados según su forma. 1. Torrejón el Rubio II; 2. Capilla III; 3. Guadalmez; 4. Belalcázar; 5. Logrosán I. 6. El Viso II; 7. Espejo.

2. Representación factible

El segundo grupo presenta aquellas representaciones en las que el instrumento no puede apreciarse fácilmente con los criterios hasta ahora disponibles, pero existen argumentos claramente definidos que parecen indicar su presencia. El conjunto está formado por siete representaciones, que incluirían, además de cordófonos, instrumentos de viento —también denominados aerófonos— y de percusión, generando el grupo más heterogéneo. Los hipotéticos instrumentos de cuerda de este grupo no se han incluido en la categoría anterior porque hay detalles de los mismos que no coinciden con la definición de lira con la que se les ha identificado, de manera que no son tan claros en su identificación como ocurre con los anteriores.

1. Torrejón el Rubio II: Considerado un posible instrumento de cuerda debido a que los otros elementos con los que puede identificarse (hebilla y fíbula) están también representados en la estela. Presenta una línea de fractura que impide ver el total

de la imagen, lo que afecta a su interpretación. No parece un peine debido a que el armazón está completo por todos los lados, algo que no ocurre con los peines, que dejan uno de sus lados abierto. La teoría de un cordófono vendría determinada por la identificación de una caja de resonancia y un vástago (el otro no se vería por la fractura), un vástago, y lo que serían un total de 3/4 cuerdas (según interpretación la cuarta incluso penetraría en la caja de resonancia), que podrían ser más. No obstante, su forma, a priori más ancha que larga, con líneas perpendiculares al armazón, invita a pensar que pudiese tratarse de un instrumento como una flauta de pan u otro aerófono, dado que los tubos se reflejarían con líneas, y estos han de estar fijados, que podría ser la representación del supuesto «armazón» de la parte superior.

2. Capilla III: Similar al caso de Torrejón el Rubio II. Sin embargo, en este caso la imagen está completa. Destaca que la proporción entre longitud y anchura sea prácticamente 1:1. En esta ocasión su

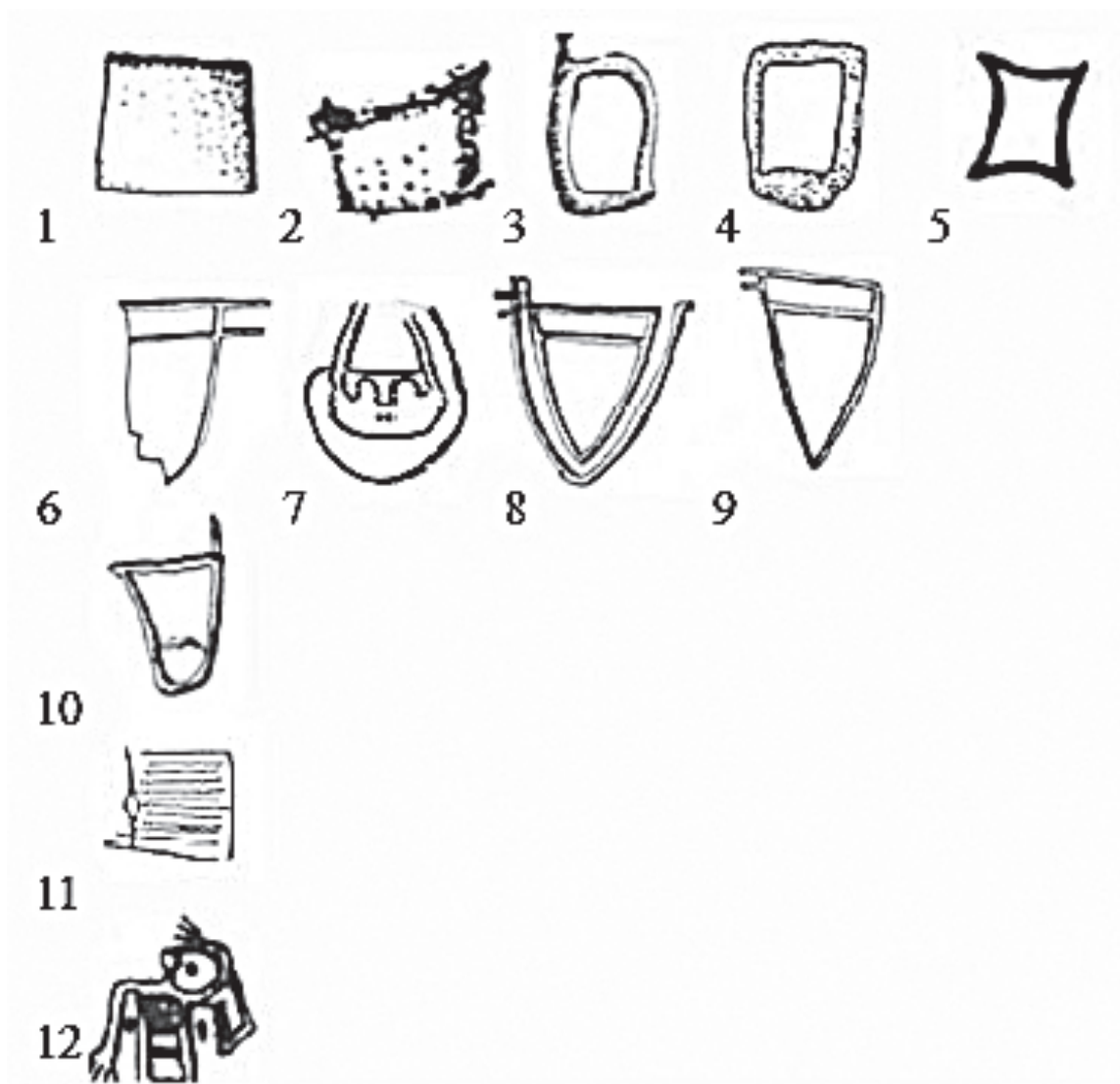


Figura 3. Representaciones de las interpretaciones dudosas. 1. Capilla I; 2. Aldeanueva de San Bartolomé I; 3. Cabeza del Buey III; 4. Zarza Capilla III; 5. Cerro Muriano I; 6. Valencia de Alcántara III; 7. Aldeia Velha; 8. Santa Ana de Trujillo; 9. Zarza de Montánchez; 10. Esparragosa de Lares I / Castuera; 11. Esparragosa de Lares III / Bodeguilla; 12. Ategua.

ejecución sí aparece acercarlo más a un cordófono de tres cuerdas, pese a que el grosor de estas se conciba como excesivo. De tratarlo como el mismo objeto en estas dos estelas, en la estela de Torrejón el Rubio II también se hablaría de un cordófono.

3. Guadálmez: Se trata del caso más paradigmático, ya que su representación, tal cual se observa con grandes similitudes a la de Torrejón el Rubio II y Capilla III, es un peine. Su inclusión se debe a que hay dos elementos reconocidos en esta estela como peines. Dado que se considera que los elementos no aparecen por duplicado, uno de estos

objetos tendría que ser otra cosa, y en este caso se considera un instrumento musical, de modo que una de las dos representaciones correspondería a un peine, y la otra a un instrumento musical. La razón para esto se basa en que el objeto identificado por la bibliografía como peine se parece a otros definidos por Celestino Pérez como de influencia mediterránea gracias a su decoración semicircular en la parte superior, mientras que el de la parte superior comparte una estructura más parecida a elementos identificados como instrumentos musicales. Además, el conjunto de las líneas paralelas que conforman su dibujo llega

hasta los bordes, lo que no ocurre con otros elementos, facilitando su interpretación como instrumento musical.

4. Belalcázar: Posible instrumento de percusión vinculado a crócalos u otros palmeadores, pero entre otras alternativas se ha ofrecido la de hacha enmangada a un astil, o pinzas.
5. Logrosán I: Posible instrumento de percusión para el que se aplican los mismos supuestos que a la representación de la estela de Belalcázar.
6. El Viso II: Aunque su forma pueda recordar a la de un instrumento musical de cuerda del primer grupo, también existe la posibilidad de ser un carcaj. Es un elemento que aparece en la cintura, pero en la estela no hay representación alguna de arco y flechas, de manera que sería raro que se tratase de un carcaj. Por el contrario, aun siendo una representación que carece de cuerdas, es explicable por la situación del objeto en la composición. Otra interpretación totalmente distinta sería que el instrumento fuese un idiófono de tipo campana.
7. Espejo: Instrumento identificado como un calcófono o salterio, pero sería el único caso con este instrumento, de manera que faltarían referencias. El problema de este instrumento es que los salterios se caracterizan por la inclusión de cuerdas de modo que alcancen la máxima longitud dentro del armazón, esto es, colocándose en perpendicular a su colocación actual. Otras alternativas podrían ser la de una parrilla, o algún tipo de instrumento musical no contemplado.

3. Representación dudosa

Finalmente, el tercer grupo abarca las representaciones dudosas, aquellas que no presentan argumentos suficientes para ser consideradas instrumentos musicales como tales, pero que presentan dudas en el elemento considerado hasta la fecha, incluyendo elementos considerados como posibles instrumentos musicales, pero que por su forma o parte del conjunto compositivo no encajan en dicha descripción. Presenta un total de doce representaciones, siendo el grupo más grande. En esta categoría se incluyen posibles instrumentos de cuerda y membranófonos (instrumentos de percusión cuya característica principal es la presencia de una membrana que se golpea para producir el sonido, como en los tambores). Pese a ser el conjunto más numeroso, sus interpretaciones están abiertas a otras posibilidades, dado que sus representaciones son tan genéricas y/o faltas de detalle que reducen los posibles instrumentos a salterios o panderetas, dado que presentan una estructura en marco de forma variable que se puede adaptar a prácticamente cualquier situación. Seguramente los

elementos considerados cascos sean los más interesantes de este grupo, ya que corresponden a las representaciones que siempre se han considerado fácilmente reconocibles frente a otros elementos.

- Capilla I: Es el único elemento que aparece en esta estela aparte de la figura humana, y se ha barajado la opción de que sea un instrumento musical, además de hebilla de cinturón o lingote. Al ser el único elemento, y su representación no ser concordante con otras categorías, no se puede garantizar de qué se trata. Si se acepta la hipótesis del instrumento musical, se habría de pensar en un calcófono o salterio —pese a que no tenga representación de cuerdas—, o bien una pandereta.
- Aldeanueva de San Bartolomé I: No ha sido catalogado como instrumento musical, pero su similitud con el elemento de la estela de Capilla I hace incluirlo. No obstante, parece más probable catalogarlo como una fíbula.
- Cabeza del Buey III: Presenta dos elementos muy similares entre sí dentro de su conjunto. Aunque no se ha barajado en la historiografía la posibilidad del instrumento musical, presentan características que no terminan de encajar con sus posibilidades:
 - a. El primero, junto a la cabeza de la figura antropomorfa, se ha presentado como casco o como fíbula. La idea del casco queda defendida por su posición, mientras que los defensores de la fíbula se basan en que se coloca sobre el hombro —derecho en vez del izquierdo como resulta lo habitual—.
 - b. El segundo, se interpreta generalmente como fíbula, aunque al ubicarse junto a la cintura no sería su posición ideal, pero el pequeño reborde de su parte superior puede ser interpretado como la aguja.

Estas interpretaciones indican una posible dualidad de elemento, lo cual no resulta posible remitiendo otra vez a que las figuras no aparecen repetidas. La segunda figura dada su posición podría pensarse en ella como una hebilla de cinturón, pero pensando en instrumentos musicales, la forma de ambas invita a pensar en que se trate de calcófonos / salterios de representación muy sencilla, panderetas, e incluso que se trate de un idiófono tipo campana

- Zarza Capilla III: Diversos autores han apuntado a la posibilidad de que se sea un cordófono, pero no tiene representaciones de cuerdas. Se argumenta que en la parte inferior hay un pequeño rebaje que aumenta el grosor de su base. Hay que tener en cuenta que la estela está fragmentada, de manera que se podría haber perdido algún fragmento que modificase el significado del objeto. De esta manera, y dentro de los instru-

mentos musicales, sus posibilidades serían las de calcófonos o salterios, una lira si el interior estuviese hueco, un membranófono como la pandereta o bien una campana. En cualquier caso, su parecido con la figura de Cabeza del Buey III invita a pensar que pueda tratarse del mismo objeto en ambos supuestos.

- Cerro Muriano I: Se ofrece la interpretación de lingote de metal para este objeto, en base a su forma. Dada también esta forma y su posición podría identificarse como una posible fíbula rectangular. Al igual que en estelas como la de Capilla I o Aldeanueva de San Bartolomé I, sus posibilidades de ser un instrumento musical se reducen a posibilidades genéricas como un calcófono —pese a no incluir las cuerdas— o a una pandereta. Esta última interpretación gana sentido teniendo en cuenta que en Egipto se han encontrado representaciones que muestran este membranófono con esta forma.
- Valencia de Alcántara III: Aunque su representación se vincula a los cascos, presenta una serie de particularidades. En primer lugar, no se puede utilizar la posición relativa como identificativa ya que aparece en mitad de la estela. Su forma recuerda a las cítaras de cuna, pero de forma invertida. Presenta dos líneas paralelas entre sí en su base, que podrían servir para la delimitación de la caja de resonancia y el vástago —aunque el margen para las cuerdas sería muy pequeño, lo cual no es un impedimento como se observa en el cordófono de Capilla IV—. El problema para identificarlo como instrumento musical serían los salientes que presentan ambas líneas paralelas, y que no tienen paralelos en estos instrumentos. Presuponiendo que se tratara de instrumento musical, se podría pensar que se buscó reflejar los tensores de las cuerdas.
- Aldeia Velha: Pese a su fractura, se puede intuir la forma completa, que parece representar un casco dada su posición y forma. Sin embargo, presenta una serie de detalles que no se ven en el resto de cascos, y que pueden vincularse a un instrumento musical de cuerda, como pueden ser los semicírculos debajo de la línea recta que funcionan como base del casco, o los dos puntos que se hallan debajo de dichos semicírculos, que actuarían como el puente y los agujeros del instrumento musical. La ausencia de una figura antropomorfa me impide pensar en que esos detalles sean los elementos faciales del individuo representado.
- Santa Ana de Trujillo: Se considera un casco, pero con aspectos visibles en las cítaras de cuna. Su perfil tiende a ser redondeado especialmente acentuado en el reborde y rematado en una línea recta. Son visibles estructuras que pueden definirse como brazo, vástago y caja de resonancia. Sin embargo, la ausencia de cuerdas y su posición relativa en la estela refuerzan la idea del casco.
- Zarza de Montánchez: Elemento identificado como casco, pero cuya forma de campana invertida, con líneas paralelas, se asemeja a la de las cítaras. En uno de los lados presenta dos rebordes, aunque identificados como la visera del casco, que tendrían sentido como tensores de las cuerdas, las cuales no aparecerían representadas.
- Esparragosa de Lares I/Castuera: Presenta una representación aparente de fíbula, pues se observan los detalles de una fíbula de codo. Aparece por la inclusión de Domínguez de la Concha de este elemento como una lira en el *Catálogo de las estelas decoradas del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz*. Esto podría ser debido a la inclusión de una línea que cruza la figura antropomorfa a su altura del pecho y que tendría sentido como fíbula; para evitar la duplicidad de elementos se buscaría una interpretación alternativa para este objeto, pero sus rasgos indican que se trata de una fíbula perfectamente documentada.
- Esparragosa de Lares III/Bodeguilla: Este elemento denominado como peine destaca por la presencia de nueve líneas paralelas en un cuadrado cerrado —hecho que dificulta la interpretación como peine—, presentando un aspecto que tampoco recuerda a otras interpretaciones como fíbula o hebilla de cinturón. Al estar colocado encima del hombro de la figura antropomorfa se puede pensar que es una fíbula, pero no coincide con el resto de fíbulas que se encuentran en las estelas. Si se considera la posibilidad de instrumento musical, sería muy posible que se tratase del mismo elemento que el representado en la estela de Espejo, reforzando la idea de ser un calcófono o salterio, o bien un instrumento no planteado.
- Ategua: En esta estela la dificultad radica en que el instrumento se supone acompañando a una figura danzante femenina de la estela. En este caso, se supone que el instrumento está encima del hombro y sujetado por el brazo izquierdo de la danzante, o bien, colocado debajo del brazo. En ninguno de los dos casos diría que hay un instrumento musical. Si miramos el espacio creado entre el brazo y la cabeza, el único elemento que aparece dada su ubicación parece un pendiente. Si miramos la representación de debajo del brazo, este

está colocado de manera que el agarre no resulta viable. Lo más probable es que esta representación inferior sean cintas decorativas como parte del espectáculo danzante.

Si bien esta estela no parece incluir ningún instrumento, su presencia era prácticamente obligada. La presencia de escenas de danza está estrechamente vinculada a la presencia de música. Aunque la escena representada no deja ver los instrumentos, hay que ver esta escena como un contexto musical donde habría intérpretes musicales.

Hombres, mujeres, instrumentos

Aprovechando el estudio de los instrumentos, se planteó la cuestión de si, al igual que ocurría en zonas como Egipto —e inclusive en Europa hasta prácticamente el siglo XX—, también existía una diferenciación de instrumentos musicales en base al género. Esta pregunta no tenía cabida anteriormente si se aceptaba la hipótesis de que todos los instrumentos eran cordófonos de la familia de las liras. La dificultad es que sigue sin haber representaciones suficientes para poder establecer unas conclusiones definitivas.

De las veinticinco estelas mostradas previamente, hay un total de veintiuna en las que el instrumento aparece vinculado a la figura masculina, cuya representación se da en quince ocasiones. Dentro de este grupo podemos indicar la presencia de instrumentos pertenecientes a todos los grupos de clasificación. En las estelas donde se intuye la presencia masculina por la presencia de otros elementos, como el ajuar funerario o escenas en las que una figura masculina capta la atención principal de la escena, se trata de instrumentos vinculados a cordófonos. Destaca que las representaciones evidentes de instrumentos musicales se encuentren en este conjunto de estelas asociadas a la figura masculina (Jiménez, 2012).

En el caso de las estelas de figura femenina, sólo hay tres ejemplos. En una de estas escenas, además, la mujer no es el personaje principal sino una persona colocada en un segundo plano dentro de una escena de ritual funerario.

En la última estela del total, debido a su estado de conservación no puede apreciarse si la figura es mas-

culina o femenina. Sin embargo, el posible instrumento sería un idiófono —percusión sin membrana—, y que además es un elemento muy similar al de la estela de Belalcázar, que presenta una figuración femenina. De ser cierto el paralelismo, esta figura antropomorfa podría ser catalogada como femenina, y podría ser un elemento de referencia para otras estelas en las que el género de las personas representadas no puede establecerse de formas tradicionales.

Conclusiones

Puede decirse que es un tema que ofrece muchas posibilidades, al que la falta de perspectiva en base a la presencia de unos paralelos inspirados siempre en la estela de Luna/Valpalmas, ha limitado el tratamiento de los instrumentos musicales a buscar representado el mismo elemento en el conjunto de las estelas. La realidad musical es compleja, y tratar de apoyarse en representaciones esquemáticas supone una dificultad añadida. Cualquier hipótesis no puede sustentarse sin más información adicional. El estudio de los paralelos de las estelas daunias, presentes en Italia y en las que también hay interpretaciones de instrumentos musicales, muestra que este tema puede presentar una entidad propia dentro del estudio de las estelas y más aún si se estudia en comparación con otros elementos que puedan encontrarse en otros contextos cronológicos, como en el Antiguo Egipto, Grecia, etc. No podemos, como dijo Christiane Ziegler en *Les instruments de musique égyptiens au musée du Louvre* en 1979, pensar que la los instrumentos musicales son representaciones exactas de los dibujos. Lo ideal sería un trabajo de arqueología experimental que permitiese explorar las sonoridades de todos los posibles instrumentos, pero especialmente los cordófonos de la familia de las liras, y realizar comparativas en base a descripciones de la época sobre ambos instrumentos. Con esto se lograría un registro mayor que permitiría aclarar si los instrumentos de cuya representación se duda se tratan en realidad de instrumentos musicales o inclusive si la teoría de los instrumentos musicales no es válida y son factibles otras alternativas.

Bibliografía

- ALMAGRO, M. (1996): «Las estelas decoradas del suroeste peninsular». Madrid: Biblioteca Prehistórica Hispana.
- BENDALA, M. (1977): «Notas sobre las estelas decoradas del Suroeste y los orígenes de Tartessos». *Habis* 8, 177-205.
- BERROCAL, L. (1989): «El asentamiento «céltico» del Castrejón de Capote (Higuera la Real, Badajoz)». *Cuadernos*

de Prehistoria y Arqueología Universidad Autónoma de Madrid (CuPAUAM) 16, 245-295.

- BLÁZQUEZ, J.M. (1983): «Las liras de las estelas hispanas de finales de la Edad del Bronce y su origen fenicio». *Archivo Español de Arqueología* 56, 213-228.
- BLÁZQUEZ, J.M. (2002): «El vaso de los guerreros de El Cigarralejo (Mula, Murcia)». *Anales de Prehistoria y Arqueología* 17-18, 171-175.

- BOARDMAN, J.; GRIFFIN, J.; MURRAY, O. (Dirs.) (1993): «Historia Oxford del Mundo Clásico. 1. Grecia». Madrid: Alianza Editorial, S.A.
- CARTER, J.B.; MORRIS, S.P. (Eds.) (2013): «The Ages of Homer: A Tribute to Emily Townsend Vermeule». University of Texas Press.
- CASO, R.; BERROCAL, L. (2001): «Excavaciones en El Castrejón de Capote (Higuera la Real, Badajoz), 1987-1993: siete años de investigación arqueológica». *VIII Jornadas del Patrimonio de la Comarca de la Sierra. Cumbres Mayores (Huelva)*. Diputación Provincial, Cumbres Mayores, 377-399.
- CELESTINO, S. (2001): «Estelas de guerrero y estelas diademadas: la precolonización y formación del mundo tartésico». Barcelona: Ed. Bellaterra Arqueología.
- COLDSTREAM, J.N. (2009): «Greek geometric pottery. A survey of ten local styles and their chronology». Liverpool: Bristol Phoenix Press.
- DÍAZ-GUADARMINO, M. (2005): «Materialidad y acción social: el caso de las estelas decoradas y estatuas-menhir durante la Prehistoria peninsular». *Actas do VIII Congresso Internacional de Estelas Funerárias, Suplemento nº 3 a O Arqueólogo Português, 2006*, 15-33.
- DÍAZ-GUADARMINO, M. (2010): *Las estelas decoradas en la prehistoria de la península ibérica*. Universidad Complutense de Madrid.
- ENRÍQUEZ, J.J. (1982): «Dos nuevas estelas de guerreros en el Museo Arqueológico Provincial de Badajoz». *Revista MUSEOS 1, junio 1982*, 65-68.
- ENRÍQUEZ, J.J.; CELESTINO, S. (1982): «La estela de Capilla (Badajoz)». *PYRENAE 17-18*, 203-209.
- ENRÍQUEZ, J.J.; CELESTINO, S. (1984): «Nuevas estelas decoradas en la cuenca del Guadiana». *Trabajos de Prehistoria, vol. 41*, 237-250.
- FATÁS, G. (1975): «Una estela de guerrero con escudo escotado en <V> aparecida en las Cinco Villas de Aragón». *PYRENAE 11*, 165-169 + I-III.
- GALÁN, E. (1993): «Apéndice. Catálogo sistemático de las estelas del suroeste». *Revista de la Universidad Complutense de Madrid, Extra 3*, 93-110.
- HARRISON, J.E. (2010): «Themis: A Study of the Social Origins of Greek Religion». Cambridge: Cambridge University Press.
- HARTT, F. (1989): «Arte. Historia de la pintura, escultura y arquitectura». Madrid: Ed. Akal.
- HORTELANO, L. (2008): «Arqueomusicología. Pautas para la sistematización de los artefactos sonoros». *Archivo de Prehistoria Levantina, vol. XXVII*, 381-395.
- JIMÉNEZ, R. (2012): «The Lyres of the Far West. Chordophones in Bronze Age Warrior Stelae of the Southwest Iberian Peninsula». *Studien zur Musikarchäologie 8*, 215-225.
- JIMÉNEZ, R.; SCARDINA, P. (2015): «Lyres in the Daunian Stelae: Towards a Better Understanding of Chordophones in the Mediterranean Iron Age». *Proceedings of the 15th Symposium on Mediterranean Archeology, held at the University of Catania 3-5 March 2011*, 1, 161-173.
- JOAO, M. (2009): «Estelas diademadas: revisión de criterios de clasificación». *Herakelion 2*, 7-40.
- MEDEROS, A. (1996): «Representaciones de liras en las estelas decoradas del Bronce Final de la Península Ibérica». *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Universidad Autónoma de Madrid (CuPAUAM) 23*, 114-123.
- MEDEROS, A.; JIMÉNEZ, J. (2016): «Las fíbulas de codo del Bronce Final en Extremadura y las representadas en las estelas del Suroeste de la Península Ibérica. A propósito de una nueva fíbula del Castillo del Guadajira (Lobón, Badajoz)». *ANEJOS 2 a Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Universidad Autónoma de Madrid: Homenaje a la profesora Concepción Blasco Bosqued*, 117-134.
- MIMO Consortium (2011): «Revision of the Hornbostel-Sachs Classification of Musical Instruments».
- MURILLO, J.F.; MORENA, J.A.; RUIZ, D. (2005): «Nuevas estelas de guerrero procedentes de las provincias de Córdoba y de Ciudad Real». *Romula 4*, 7-46.
- PAVÓN, I.; DUQUE, D.M. (2010): «La nueva estela de guerrero de Las Bodeguillas (Esparragosa de Lares, Badajoz) y el paisaje cultural del final de la Edad del Bronce en la Serena». *SPAL 19*, 111-128.
- SACHS, C. (1940): «The History of Musical Instruments». Nueva York: W. W. Norton & Company.
- SADIE, S. (Ed.) (2001): «New Grove Dictionary of Music and Musicians». Londres: Macmillan.
- SUREDA, J. (1986): «Historia universal del arte. Las primeras civilizaciones». Barcelona: Ed. Planeta.
- VAQUERIZO, D. (1985): «Dos nuevas estelas de guerrero en la provincia de Badajoz (Capilla II y Capilla III)». *XVII Congreso Nacional de Arqueología*, 465-472.
- VÁZQUEZ, A.M. (1998): «En las manos de Astarté, La abrasadora». *Aldaba 30*, 89-140.
- VILAÇA, R.; OSÓRIO, M.; SANTOS, A.T. (2011): «Nova peça insculturada da região raiana do Sabugal (Beira Interior, Portugal): uma primeira abordagem». *Estelas e Estátuas-menires: da Pré à Proto-história*, 343-367.