

# QUADERNS DE PREHISTÒRIA I ARQUEOLOGIA DE CASTELLÓ

VOLUM 40



Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques

2022

Publicació periòdica anual del Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques (SIAP)  
S'intercanvia amb altres publicacions semblants d'Arqueologia, Prehistòria i Història Antiga

Periodic publication of the Archaeological and Prehistoric Research Service.  
It interchanges with others similar publications of Archaeology, Prehistory and Ancient History

**Edita**

SIAP (Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques)

**Servei de Publicacions**

Diputació de Castelló

**Director**

Arturo Oliver Foix

**Secretariat de redacció**

Gustau Aguilera Arzo

**Consell de redacció**

Empar Barrachina Ibáñez

Ferran Falomir Granell

Josep Casabó Bernad

Dídac Roman Monroig

**Administració**

Amparo Pellicer

**Informació i intercanvi (information & interchange)**

Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques

Diputació de Castelló

Avgda. Germans Bou, 28 (Edifici Museu)

E-12003 Castelló de la Plana

arqueologia@dipcas.es

**Repositoris digitals**

repositori.uji.es

dialnet.unirioja.es

**Disseny coberta**

Antonio Bernat Callao

**Imprimeix**

Servei Gràfic i Digital

Diputació de Castelló

**ISSN**

1137.0793

**Dipòsit legal**

CS 170-95

# ÍNDICE

J. PASCUAL, A. RIBERA. Més materials neolítics, sense context, de la Cova de la Sarsa .....	5
G. AGUILELLA, J.M. VILA, I. MONTERO, P. MEDINA, S. DE HARO, D. ROMÁN. Las primeras etapas de la Edad del Bronce en las comarcas septentrionales valencianas: el asentamiento de Santa Llúcia (Alcalà de Xivert, Castellón) .....	21
A. MACIÁN, F. ARASA. Las cerámicas griegas de la necrópolis de La Punta (La Vall d'Uixó, Castellón) procedentes de la excavación inédita de 1974 .....	65
V.D. CRESPO, J. BENEDITO, J.M. MELCHOR. Registro faunístico del yacimiento iberorromano de Torre d'Onda, Burriana (Castellón, España) .....	77
A. BARRACHINA, P. MEDINA, R. MATEU, S. DE HARO, J. MOGOLLÓN, R. SEVA. El forn de reducció de ferro i el taller de l'assentament ibèric del Castillejo (Benafer, Castelló) .....	89
M.M. FUENTES, L. LOZANO. Reexcavando Rochina (Sot de Ferrer, Castellón). Intervenciones 2018 y 2019.....	131
O. CALDÉS. Un conjunto monetario bajoimperial de Almenara en los fondos del Museu de Belles Arts de Castelló .....	155
A. FERNÁNDEZ. Sobre una figurita de terracota de Torre la Sal (Ribera de Cabanes, Castellón) .....	181
P. GARCÍA, M. VALLS, J. PALMER. Tipología y petrografía de la cerámica cristiana de pasta gris del Castell Vell de Castelló de la Plana .....	195
S. SELMA, L. LOZANO. Intervencions en l'antic hospital d'Orpesa i recuperació d'un tram de la muralla del segle XVII .....	217
S. BROTO, D. MEDIEL. Paisaje sonoro de Castellón: cerámica y música desde la Protohistoria hasta la Edad Media.....	231
D. ROMAN. L'ús de la llengua catalana a les revistes d'arqueologia dels Països Catalans (periode 2007-2020) .....	239
Resum de les activitats del Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques de l'any 2022 .....	251
Normas de colaboración.....	259

# Paisaje sonoro de Castellón: cerámica y música desde la Protohistoria hasta la Edad Media

Sara Broto Lázaro\*  
David Mediel Ortigas\*

## Resumen

El presente artículo recorre con especial énfasis el periodo comprendido entre Protohistoria y Edad Media, reflexionando acerca del vínculo entre sonoridad y cerámica en este territorio y analiza algunas de las piezas clasificadas en el Museo de Bellas Artes de Castellón que pudieran remitir en su origen a alguna funcionalidad de carácter musical, contextualizando su importancia en la actualidad y planteando nuevas posibles hipótesis.

**Palabras clave:** paisaje sonoro, cerámica, música, Iberia, arqueología musical, Castellón.

## Abstract

This article covers with special emphasis the period between Protohistory and the Middle Ages, reflecting on the link between sonority and ceramics in this territory and analyzes some of the pieces classified in the Museum of Fine Arts of Castellón that could originally refer to some functionality of a musical nature, contextualizing its importance today and proposing new possible hypotheses.

**Key words:** soundscape, ceramics, music, Iberia, musical archaeology, Castellón.

## INTRODUCCIÓN

La investigación realizada se yergue dentro de los parámetros temporales de la línea de vida que se expone a continuación, en función de los datos arrojados por la propia evolución de la Historia de la música: Prehistoria - Protohistoria - Grecia y Roma - Íberos - Andalusí - Edad Media - Edad Moderna

Estos datos, trasladados al caso del territorio castellonense, sitúan una mirada especialmente

notoria hacia el periodo hallado entre Protohistoria y Edad Media, siendo indispensable la aportación efectuada por la población íbera (pueblos pre-romanos), cuando la provincia actual de Castellón perteneciera a la Edetania y la Ilercavonia ibérica (desde el siglo V aC hasta el surgimiento de Roma).

El trabajo está centrado en el estudio y recreación de los instrumentos musicales cerámicos que han sido propios de esta región histórica y todas las culturas subyacentes a ella, así como del posible

---

\* Bosque Anouk (colectivo artístico). C/Mas de las Matas 20, 50014 Zaragoza (El Brinco, oficina 16)  
<info@bosqueanouk.com>

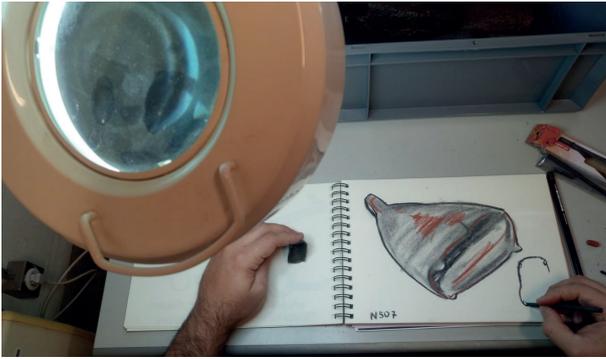


Figura 1.- Proceso de dibujo de la pequeña campanilla de bronce

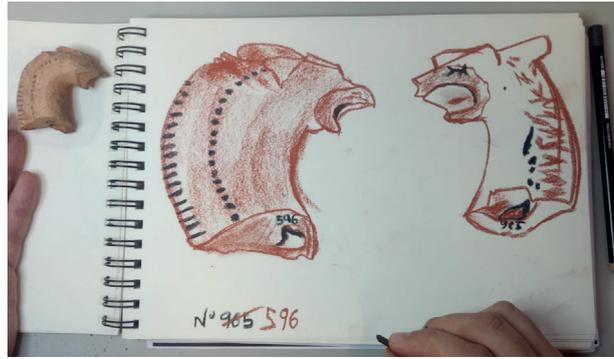


Figura 2.- Esbozo hecho con carboncillo y sanguina por el artista David Feroce. Detalles del protomo analizado.

paisaje sonoro<sup>1</sup> en su totalidad, como inevitable testimonio de esta tierra. Debido a los vínculos e interconexiones de este último concepto antedicho con otros campos tan diversos como la arqueología, la neurociencia, la psicología evolutiva, la etnomusicología, la didáctica, la acústica y la organología, se ha decidido entrevistar a profesionales y personas expertas de cada uno de ellos, en orden de establecer una imagen sólida de dicho paisaje.

## EL ESTADO DE LA CUESTIÓN

Durante el proceso investigativo se ha descubierto una predominante funcionalidad dual y combinatoria de los instrumentos musicales cerámicos: en primer lugar, como medios de comunicación a distancia, ya sea para el control del ganado, a través de la imitación de animales (parte sonora de la zoosemiótica y aplicada sobre todo en la caza a través del uso de reclamos) o para dar señal y aviso del avistamiento del enemigo y, en segunda instancia, como herramientas de sanación.

Más allá de este aporte que, de antemano, resulta esclarecedor y orientativo en cuanto a la continuidad mantenida en aspectos pertinentes al modo de vida y a la relación del ser humano con la música, surge la cuestión de conocer qué otros universos más específicamente forman parte de este paisaje sonoro y, por ende, cuáles son los hilos conductores que conforman este tejido de raíces histórico-naturales, sonoras y artesanas, a lo largo de la línea de vida propuesta para su estudio. La mejor certificación de dicho paisaje sonoro se vislumbra esencialmente en lo lúdico,

místico, fauna, vestimenta, menaje y celebración, no únicamente como instrumentos musicales *per se*, sino también a través de otros elementos a los que, *a priori*, no se les atribuyen características acústicas.

En lo lúdico, se encuentra altamente vinculado a la realización sencilla de silbatos que son utilizados como juguete tradicional. En el terreno de lo místico entran en contacto con ritos y rituales (en especial, hallazgos en tumbas y santuarios), la religión, la cosmogonía, la mitología y el culto, o bien, son empleados para ahuyentar a los espíritus e incluso acompañan lamentos en actos de alta carga simbólica como es el caso de enterramientos y velatorios.

En la fauna, los silbatos zoomorfos han tomado un papel protagonista en la caza y el pastoreo, usados como reclamos que se construían durante las propias jornadas a la intemperie, sin olvidar otros elementos sonoros de gran peso en este territorio como han sido los cencerros (Fig. 1) y otros apliques ornamentales de la caballería romana. Un buen ejemplo lo representa la *bucina*, cuerno de asta de ciervo perforado, colocado a ambos lados de la cabeza del caballo como amplificadores del relincho.

Menos evidente, pero igual de interesante, es ahondar entre las piezas de la vestimenta y mencionar la aparición de elementos capaces de emitir sonido metálico al ser portados, como sucede con los pectorales de placa celtibéricos y sus colgantes cónicos (Jiménez Pasalodos, 2018), además de con otros complementos configurados por cuentas y abalorios (véase Figura 8). Este

1 El concepto de paisaje sonoro aparece a mediados de los años 70 de la mano de Raymond Murray Schafer (n. 1933), que concibe la representación sonora como una composición musical que se puede aplicar también al análisis musical y al campo ecológico y pedagógico. Es algo más que el medio ambiente sonoro, ya que involucra todo aquello que puede percibirse como una unidad estética (Rodríguez, 2019)

tipo de indumentaria está presente, sobre todo, en la vida cotidiana, conflictos bélicos y danzas, teniendo estas últimas una vinculación clara con lo ritual-simbólico y distinguiéndose entre danzas ante el cadáver o en el sepelio, guerreras (como las presentes en la iconografía del “Vaso de los Guerreros”, yacimiento de Tossal de Sant Miquel, Lliria, s. III-II aC), orgiásticas o agonísticas (Rodríguez López, 2010).

Por otro lado, los instrumentos musicales cerámicos con mayor presencia en la historia del territorio levantino serían los siguientes, categorizados todos ellos por su tipología según la clasificación de Hornbostel-Sachs (c. 1961):

- Idiófonos: ginebra, litófono, crócalos (*cro-tala*), campanas (*tintinnabula*) y pectoral de placa.
- Membranófonos: pandero cuadrado, *ka-bar* y *kassaba*.
- Cordófonos: *lirae* (liras) y *khytara* (cítara).
- Aerófonos: *auloi* (aulós), *tibiae* (tibia), silbatos y *carnyx* (o similares).

## LAS PIEZAS ARQUEOLÓGICAS

Tras el acceso al inventario del Museo de Bellas Artes de Castellón, de mano del director de Arqueología, Arturo Oliver Foix, se procedió al análisis, esbozado y recreación de aquellas piezas clave para la investigación del paisaje sonoro en la zona. A continuación, se presentan algunas de las mismas junto a parte de su ficha técnica y se acompañan de varias hipótesis originadas a raíz de su estudio junto a expertos en los diferentes campos mencionados con anterioridad.

- a. Reconstrucción de *carnyx*-trompa íbera. (Fig. 2, 3).

Descripción | Protomo pintado de marrón. Le falta el morro y la oreja derecha, presenta una perforación de pitorro.

Procedencia | Sant Josep, la Vall d'Uixó

Objeto | Cabeza de caballo

Clase genérica | Arte

Materia | Terracota

Cronología | Ibérica

(Fig. 2, 3)

- b. Reconstrucción de trompa íbera circular. (Fig. 4 y 5).

Descripción | Cabeza de caballo con un orificio central que pasa por el cuello y sale por la boca, por lo que la pieza debería formar una vasija. Está decorada con pintura roja. Le falta el hocico y las orejas.

Procedencia | Les Calçades, Albocàsser

Objeto | Protomo caballo

Clase genérica | Doméstica

Materia | Terracota

Cronología | Ibérica

(Fig. 4, 5)

Hipótesis (a y b) | Se trata de fragmentos claramente incompletos con un conducto de aire perfectamente construido, definido a través de algún elemento adicional en la fase de precocción, como pudiera ser el tallo de un junco, dadas sus características y flexibilidad. Si valoramos la zona de procedencia, Albocàcer, en los ambientes de rambla y terrazas aluviales asociadas la vegetación es una comunidad de ribera dominada por perennifolios. La más característica es la Asociación *Rubo-Nerietum oleandri*, en la cual el elemento dominante es el baladre acompañado de cañares y juncos, entre otras especies adaptadas a las condiciones de rejuvenecimiento (Segarra, 2017). Sin embargo, según estudios previos, se señala la utilización de un palo de madera como guía en la creación del tubo ultracircular (Jiménez, *et al.* 2013). Todas las características apuntalan la falta de una sección tipo bisel, como la que presentan las flautas, por lo que podríamos estar ante instrumentos aerófonos íberos, quizá de una longitud bastante mayor en la que se dispusieran una serie de orificios para marcar y señalar diferentes toques, en función de su aplicación (milicia, caza...)<sup>2</sup>. Los dos orificios laterales coinciden con los característicos de las ocarinas y algunos silbatos cerámicos de mayor complejidad, cumpliendo la funcionalidad de modulación del sonido. A partir del estudio y conocimiento acerca de las representaciones zoomorfas en dracos, gaydas, *carnyx*, trompas numantinas y silbatos, el protomo B parece simular la cabeza de un tejón, animal muy abundante en la época a la que pertenece. Ambos podrían haber sido empleados durante la caza para darle la consigna al perro, de modo que este accionara despejando el vuelo de las aves que se estaban cazando o, inclusive, para marcar su regreso ya con el animal capturado (liebres, lirones, etc.) (véase Fig. 4).

<sup>2</sup> Anotaciones aportadas por la investigadora Vicenta Gisbert, experta en instrumentos musicales aerófonos, a través de una conversación privada.

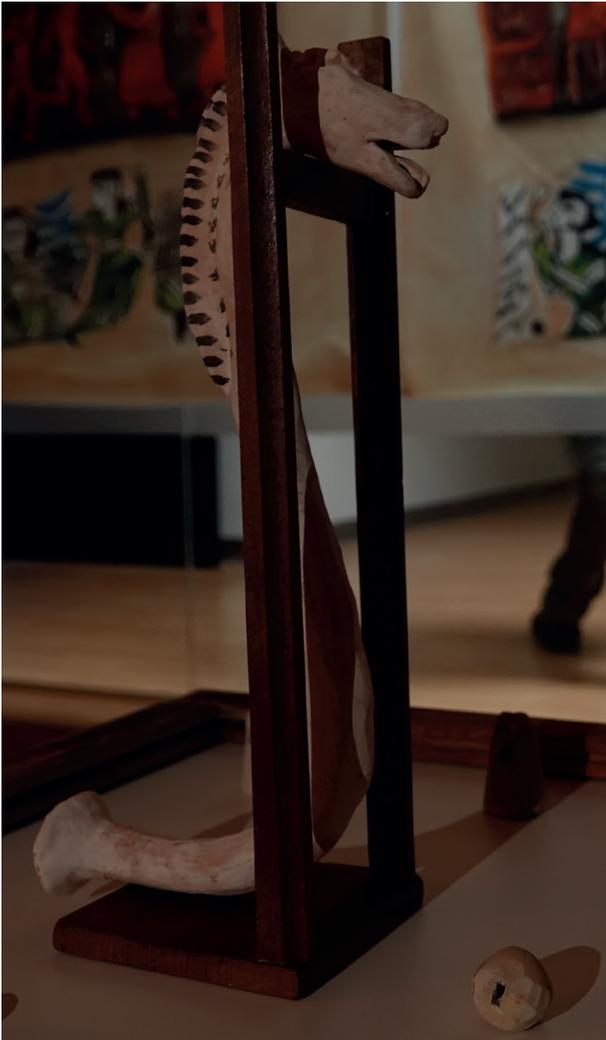


Figura 3.- Reconstrucción de carnyx-trompa celtíbera en cerámica realizada por el artista David Feroce.



Figura 4.- Esbozo hecho con carboncillo y sanguina por el artista David Feroce. Detalles del protomo analizado.



Figura 5.- Reconstrucción de trompa celtíbera circular en cerámica realizada por el artista David Feroce.

c. Reconstrucción de silbatos zoomorfos (Fig. 6, 7).

Descripción | Silbato de forma zoomorfa

Procedencia | Plaza Mayor, Vila-real

Objeto | Silbato

Clase genérica | Musical

Materia | Cerámica

Cronología | Moderna

(Fig. 6, 7)

Hipótesis | Los silbatos cerámicos con figuración antropomorfa o zoomorfa han estado presentes en la Península Ibérica desde tiempos protohistóricos (Fig. 7). Sin duda, este modelo es uno de los ejemplares más avanzados en acústica que permitía modular el sonido emitido a través de los agujeros dispuestos a ambos lados de la cabeza.

d. Reconstrucción de campanas íberas de placa pectoral (Fig. 8, 9).

Descripción | Campana de forma cónica con agujero en la parte superior. Badajo de forma rectangular sujetado por una varilla transversal. Decorado en la parte exterior con acanaladuras.

Procedencia | Puig de la Nau

Objeto | Campana

Clase genérica | Musical

Materia | Bronce

Cronología | Ibérica

(Fig. 8, 9)

Hipótesis | Parecen coincidir por dimensiones, época y forma particularmente alargada y estrecha, con las campanillas cónicas propias de la placa de pectoral descrita con anterioridad, sección de la ar-

madura que cubría el torso de los guerreros iberos, también características de cinturones militares e indumentaria de la aristocracia guerrera. Resulta clave el formato rectangular del badajo, aplicado también en cencerros y campanas cuadrados. Durante los conflictos bélicos los guerreros reforzaban el sonido como un grito de guerra, reflejando el valor propio y provocando temor en el enemigo. Mientras que en las puertas de las casas, pórticos o entradas de las *tabernae* (comercios), las *tintinnabula* se colgaban como portadoras de buena fortuna, protectoras y ahuyentadoras de malas energías.

e. Esta pieza no ha sido reconstruida pero sí esbozada y analizada (Fig. 10).

Descripción | Clavija torneada en un extremo con molduras y plana en el otro. Inicio de perforación en los lados de los extremos.

Procedencia | Castell Vell de la Magdalena, Castelló de la Plana

Objeto | Clavija

Clase genérica | -

Materia | Hueso

Cronología | Islámica

(Fig. 10)

Hipótesis | Se conserva junto a otro fragmento semicircular de tamaño mayor, por lo que no hay por qué desestimar, en este punto y tras contrastar las diversas conjeturas junto al personal experto, que conjuntamente pudiesen formar parte de un instrumento musical de viento. En caso de encontrarnos ante una clavija tradicional para instrumento cordófono, esta pieza habría de tener bien surcadas una serie de líneas cilíndricas para proporcionar una buena sujeción de las cuerdas, al contrario de lo que ofrece la pieza a través de sus surcos o

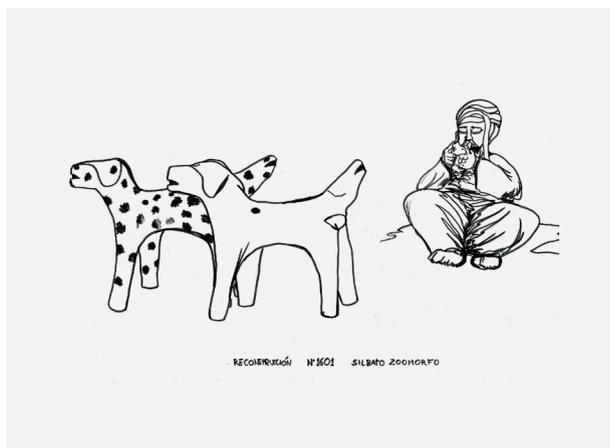


Figura 6.- Dibujo hecho con rotulador por el artista David Feroce. Detalle de silbato zoomorfo (imitando la figura de un perro) y persona ejecutándolo.



Figura 7.- Silbato zoomorfo de Villarreal imitando la figura de un perro



Figura 8.- Colgantes de bronce de la indumentaria.



Figura 9.- Esbozo hecho con carboncillo y sanguina por el artista David Feroce. Detalle de pequeña campana íbera de badajo plano y de fragmentos de placa de pectoral junto a las piezas originales.



Figura 10.- “Clavija” analizada, actualmente en exposición.

molduras convexas. Otra pista reveladora la otorga el orificio doble de los extremos, una doble salida, superior e inferior, que señala que el fragmento encontrado podría insertar en el interior de una segunda pieza, por lo que pudiera ser el propio fragmento que la acompaña. Presenta, además, grandes similitudes con la cápsula en la que se protege usualmente la doble lengüeta en un aerófono<sup>3</sup>, de modo que esta se insertara en la parte de arriba y para evitar que se quiebre se le realiza una perforación, por lo que al soplar se produce únicamente vibración. Un ejemplo de ello se puede referenciar en las cápsulas en las que se protegen las dobles lengüetas de las gaitas o, bien, en los barriletes de los clarinetes.

En suma a los yacimientos hasta aquí expuestos, cabe mencionar algunos más también relevantes por sus excavaciones y proximidad a la provincia de Castellón, en donde se han producido hasta la fecha hallazgos relacionados con la arqueología musical: La Serreta, en Penáguila y el yacimiento ubicado en la localidad de Petrer, ambos en Alicante y, en territorio de provincia valenciana, los hallados en Benetúser y Lliria (Bonet, Mata, 1997); fuera de la Comunidad Valenciana, sendos descubrimientos en La Escondilla, en Peñalba de Villastar (Teruel) y El Cigarralejo (Murcia).

## CONCLUSIONES FINALES

Tras profundizar en los orígenes y diversos ámbitos de la sociedad del actual territorio castellonense, en los que se han hallado evidencias sonoras en mayor o menor medida y analizar sus relaciones y utilidades, se cree vital añadir los paisajes sonoros que conforman por sí mismos algunos de los oficios tradicionales de esta zona como fue la metalurgia durante la Edad del Hierro o, en una visión más amplia de la línea evolutiva de este paisaje, la alfarería, la artesanía textil con predominancia del esquilado de ovejas, las industrias de calzado, canasteros y esparteros (destacando la silletería), la cantería y el talle en madera, sin olvidarnos del folclore y músicas populares de la zona como parte de ese tejido acústico que ha vestido durante siglos a la provincia de Castellón.

Valorando los comportamientos musicales como hechos culturales en la mayoría de sociedades humanas, desde la Protohistoria hasta la Edad Media se ha demostrado el predominio de instrumentos musicales realizados a torno o a mano en este material natural, la arcilla, utilizados principalmente como medios comunicativos y de señalización, pero también como instrumentos sanadores, encontrando evidente la interrelación música-muerte-vida así como los conceptos de “éxtasis místico” o “catarsis”, a lo largo de todo el proceso investigativo. No cabe duda, asimismo, de que tanto aerófonos como idiófonos han sido siempre los protagonistas obvios de esa composición musical viva en esta tierra mediterránea y una de las razones primeras puede tener mucho que ver con la facilitación de la emisión de la onda sonora que radian, puesto que ambas categorías reúnen las mejores características en cuanto a proyección de sonido, lo que las convierte en ideales medios de comunicación a distancia.

<sup>3</sup> Anotaciones aportadas por la investigadora Vicenta Gisbert a través de una conversación privada.

## AGRADECIMIENTOS

Este trabajo se enmarca dentro de la investigación realizada para el proyecto “Ecos de la tierra” del colectivo Bosque Anouk, integrado por David Mediel y Sara Broto, seleccionado y financiado en la convocatoria “Cultura Resident 2021” del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana en colaboración con Menador Espai Cultural.

Muy especialmente, agradecemos al Museo de Bellas Artes de Castellón y, sobre todo, a Arturo Oliver (Director de Arqueología) y a Pablo Conde (Auxiliar Administrativo), por su calidez humana y su gran ayuda en el proceso investigativo.

Agradecer enormemente, por demás, a Vicenta Gisbert (investigadora, experta en aerófonos y Directora académica del Máster Universitario en Pedagogía Musical de UNIR), cuyas aportaciones fueron eximias y esclarecedoras.

## BIBLIOGRAFÍA

BONET ROSADO, H., MATA PARREÑO, C. (1997): “La cerámica ibérica del siglo V a.C. en la Edetania”. *Recerques del Museu d’Alcoi*, 6: 31-47. Alcoy

HORNBOSTEL, E., SACHS, C. (1961): “Classification of Musical Instruments”. *The Galpin Society Journal XVI*.

JIMÉNEZ PASALODOS, R. (2018): “Sonidos de la Protohistoria”. *Sonido de la Protohistoria. Catálogo de Exposición: 7 Museo Numantino*. Logroño - Soria.

JIMÉNEZ PASALODOS, R., GARCÍA BENITO, C., PADILLA FERNÁNDEZ, J. (2013): “Las trompas numantinas: aproximación a su estudio acústico en una cocción experimental con una reproducción de un horno de la Segunda Edad del Hierro”. *Experimentación en arqueología. Estudio y difusión del pasado, III Congreso Internacional de Arqueología Experimental (Banyoles, 2011). Sèrie Monogràfica del MAC-Girona 25.2: 387-396*. Girona.

RODRÍGUEZ, A. (2019). “El paisaje sonoro”. *La escucha activa del medio. El paisaje sonoro y los espacios sonoros*. UNIR. Logroño.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, M. I. (2010): “La música en la sociedad etrusca”. *Iconografía y sociedad en el Mediterráneo antiguo: 67-85*. Madrid.

SEGARRA BEL, F. (2017): *Plan General de Al-bocàsser. Ayuntamiento de Al-bocàsser*.