

# LAS DIADEMAS-CINTURÓN CASTREÑAS: EL CONJUNTO CON DECORACIÓN FIGURADA DE MOÑES (VILLAMAYOR, PILOÑA, ASTURIAS)

POR

OSCAR GARCÍA VUELTA  
ALICIA PEREA  
Instituto de Historia. CSIC. Madrid

**PALABRAS CLAVE:** Arqueología del Oro. Espectrometría. Cultura Castreña. Orfebrería castreña. Diademas-Cinturón. Conjunto de Moñes. Asturias (provincia).

**KEY WORDS:** Goldwork Archaeology. Spectrometry. Castro culture. Castro Jewellery. Belt-Diadem. Treasure of Moñes. Asturias (province).

## RESUMEN

Definimos y caracterizamos un grupo de orfebrería castreña de la II Edad del Hierro, denominado diademas-cinturón. La revisión historiográfica y documental de toda una serie de hallazgos antiguos nos ha permitido aclarar cuestiones sobre el contexto, asociación y procedencia de gran importancia a la hora de interpretar este material tan controvertido. Completamos este estudio con el análisis tecnológico de los fragmentos dispersos del conjunto de Moñes, basado en la observación topográfica de la superficie del metal con lupa binocular y en microscopio electrónico de barrido.

## SUMMARY

The present paper tries to determine the main characteristics and coherence of a group of goldpieces from the Castro culture (II Iron Age), traditionally known as belt-diadems. An historiographic research of the ancient publication of these pieces, and an accurate analysis of the old finds, gives some light on different aspects around this objects, such as provenance, context and eventual associations that are relevant to interpret these intriguing archeological artifacts. The study is completed by a technological analysis of the dispersed fragments of Moñes, analysis based on the metal surface topographical examination with the help of binoculars and scanning electron microscopy.

Tras un largo período de estancamiento teórico y metodológico, donde sólo la labor de algunos autores contribuyó a la propuesta de nuevas teorías (López Cuevillas, 1951a), la investigación sobre orfebrería antigua del Noroeste de la Península Ibérica ha alcanzado ya su mayoría de edad.

Durante las últimas décadas se ha puesto de manifiesto la necesidad de abrir nuevos caminos interpretativos, tarea que implica una metodología interdisciplinar y plantea la utilización de técnicas de análisis actuales. Necesita, además, importantes cambios en el planteamiento de los modelos teóricos y profundizar en el conocimiento de los modos

de producción y obtención de la materia prima, los mecanismos que rigen su control e intercambio y el marco tecnológico general (Nicolini, 1990; Perea y Sánchez-Palencia, 1996; Armbruster, 1999).

Sin embargo, las dificultades económicas y administrativas para el estudio de los materiales, la dispersión geográfica de las piezas o la carencia de datos documentales continúan siendo aún hoy factores limitadores (Balseiro, 1999). Es necesario, pues, continuar el trabajo con cuestiones previas y fundamentales, como la revisión crítica de conceptos, interpretaciones y clasificaciones tradicionalmente establecidas (Armbruster y Perea, 2000) y la divulgación de toda la información disponible sobre las piezas. Aunque ya se han realizado importantes aportaciones en ambos sentidos, aún es mucho el trabajo por realizar.

Partiendo de este diagnóstico, planteamos la revisión de uno de los conjuntos más publicados entre las producciones en oro castreñas: el hallazgo atribuido sucesivamente a Cáceres, Ribadeo, San Martín de Oscos y finalmente Moñes (Villamayor, Piloña). Nuestra aportación se basa en un nuevo estudio técnico, analítico, fotográfico e historiográfico<sup>1</sup>. El conjunto de Moñes, que se integra dentro del grupo morfológico de las diademas-cinturón castreñas, está formado al menos por dos objetos laminares distintos, incompletos y fragmentados. Su decoración figurada, excepcional en el registro castreño, ha sido utilizada en la explicación de diversos

<sup>1</sup> Estos trabajos fueron iniciados en el seno del Proyecto AU (Proyectos de Investigación PB94-0129; PB97-1132; CM 06/0020/1997; CM 06/0094/1998) y continuados durante el año 1999 gracias a la concesión de una Beca de Investigación en Proyectos de Materia Museística por la Subdirección General de Museos Estatales. Agradecemos al Dpto. de Protohistoria y Colonizaciones del Museo Arqueológico Nacional, así como al Instituto Conde Valencia de Don Juan y al Museo del Castillo de San Antón (A Coruña), las facilidades ofrecidas para el estudio del material arqueológico. Agradecemos también al Dpto. de Restauración y Archivo Documental del MAN su colaboración en el transcurso de dichos estudios. La primera versión de este artículo fue redactada en Julio de 2000, su versión final fue aceptada en Noviembre del mismo año.

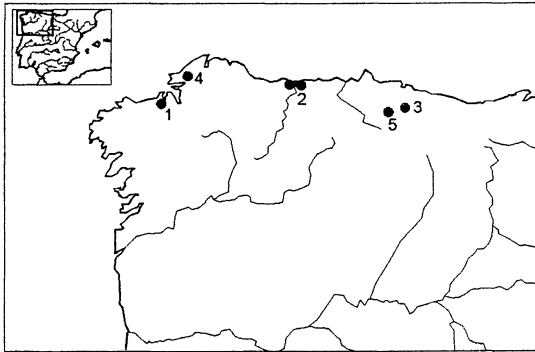


Fig. 1.—Mapa de localización geográfica segura o supuesta de las diademas-cinturón castreñas: 1. Castro de Elviña; 2. Vega de Ribadeo I y II; 3. Colección Soto (Cangas de Onís); 4. Tesoro Bedoya; 5. Moñes.

aspectos rituales y simbólicos. Este hallazgo supone además un buen ejemplo de la falta de información y la fragilidad de los datos en que tradicionalmente se han venido apoyando una buena parte de las interpretaciones, pues a pesar de la aparición de recientes estudios (Balseiro, 2000), es aún evidente la necesidad de una nueva interpretación.

## 1. LAS DIADEMAS-CINTURÓN CASTREÑAS

El uso de piezas de estructura laminar, con o sin decoración, se constata en el Noroeste Peninsular desde el período Calcolítico, documentándose también en algunas fases de la Edad del Bronce, con la aparición de nuevos tipos, como las llamadas «gargantillas de tiras» (Hernando, 1983; Comendador, 1996 y 1999). Sin embargo, no es posible aún establecer una secuencia temporal completa de la evolución, desaparición o transformaciones de estos tipos, siendo únicamente en las últimas fases de la Edad del Bronce cuando podemos distinguir un ámbito tecnológico diferenciado en este área (Perea, 1996b; Armbruster y Perea, 2000). Tampoco conocemos en profundidad las características de la producción en oro desde los inicios de la Edad del Hierro hasta los siglos IV-III a.C., momento en el que encontramos nuevos tipos, como el collar rígido con remates, los colgantes del área astur, diversos tipos de arracadas y broches o el grupo de piezas con estructura laminar decorada y anillas en los extremos que tradicionalmente se ha definido como diademas, aunque nos referiremos a éste como diademas-cinturón, dado lo ambiguo de su funcionalidad.

Este grupo está integrado hasta el momento por siete piezas. Todas ellas realizadas a partir de una lámina de oro delgada y frágil, lo que hace suponer

la existencia de un soporte flexible de cuero o textil para su utilización. Sobre esta lámina, que es rectangular en seis de los ejemplares, se dispone la decoración estampada y se fijan los elementos de cierre o sujeción, pudiendo añadirse elementos plásticos con carácter ornamental.

Pese a la existencia de una abundante bibliografía, aún no existe consenso en cuanto a su cronología, funcionalidad o significado. El origen del tipo se ha establecido en torno al siglo V a.C., según influencias de modelos posthallstáticos, con perduraciones hasta el siglo III a.C. Sin embargo, en algunos hallazgos, la ocultación se data en un momento posterior al cambio de era, como en el caso del conjunto del castro de Elviña (Luengo, 1979) o del Tesoro Bedoya (Filgueira y Blanco, 1954; Luengo, 1979; Balseiro, 1997).

Los problemas se agravan por la ausencia de documentación en torno a la localización geográfica o el contexto de los hallazgos, situándose, según los pocos datos disponibles, en el Norte de la Provincia de Oviedo, el límite entre Asturias y Galicia y la Provincia de A Coruña (fig. 1).

### Catálogo

1. *Castro de Elviña (Monte da Zapateira, A Coruña)*. Museo del Castillo de San Antón (A Coruña). Inventario 113 (fig. 2.5). Es parte de una ocultación descubierta en una oquedad en roca bajo el pavimento de una cabaña cuadrangular durante las excavaciones realizadas en este castro en 1953. Está asociada a 13 cuentas bitroncocónicas, un colgante y una pieza laminar de oro, interpretada como gargantilla y una cuenta de vidrio (Luengo, 1954-55 y 1979).

Su superficie se divide en tres sectores: el central, de 4,5 cm de longitud, tiene estructura calada con tres tiras laminares de diferente anchura, sobre las que se dispone una decoración de filigrana de hilos torsionados, lisos y trabajados. En la tira central se situaron varios elementos plásticos en forma de ave, de los que tan solo se conserva uno. La tira inferior de la zona calada, así como los sectores laterales de la pieza, presentan restos de pequeñas anillas, separadas entre sí unos 7 mm.

Los dos sectores laterales tienen decoración estampada con motivos geométricos en tres bandas delimitadas por figuras de tetrasqueles, finalizando en sendas anillas semicirculares también con decoración de filigrana.

Se ha fechado en el siglo III a.C. (Luengo, 1979: 225). En cualquier caso, el contexto de su deposi-

ción se data en la primera mitad del siglo I d.C. El ejemplar apareció en dos fragmentos, ambos enrollados, siendo aparentemente reutilizada como pulsera. Medidas: 40 cm de longitud; 2,8-3,1 cm de anchura. Peso: 31,75 g.

2. *Tesoro Bedoya*: Museo de Pontevedra (fig. 2. 3). Forma parte de un conjunto de piezas cuya denominación alude a la colección particular en la que estaba integrada hasta 1953, fecha en la que ingresó en el Museo de Pontevedra. Su procedencia es dudosa, probablemente en las cercanías de un castro en A Graña (Ferrol, A Coruña), aunque se han apuntado otras, como la comarca de Salnés, cerca de Noalla (Filgueira y Blanco, 1954: 162; Balseiro, 1997: 56). Se halló en el interior de un caldero de bronce, junto con dos parejas de arracadas y de piezas de factura claramente romana, como un anillo signatario y otro con piedra engastada, todos en oro. Además aparecieron 29 monedas, con un áureo de Nerón, datado entre los años 54 a 68 d.C.; otro de Domiciano del 85 d.C. y 27 denarios, con un ejemplar de Domiciano del año 91 d.C. (Filgueira y Blanco, 1954; Balseiro, 1997: 63-64). Esta última moneda daría la fecha *post quem* para la ocultación, aunque se han propuesto otras hacia los primeros años del siglo II d.C. para la gema del anillo de oro con engaste (Casal, 1993).

Apareció enrollada y fragmentada en tres partes, aunque se conserva completa. Es de lámina decorada con forma ligeramente ovoidal y presenta una anilla por extremo, siendo la única del grupo con esta morfología.

La decoración fue estampada con motivos geométricos y estilizaciones de ornitomorfos que cubren toda la superficie, organizándose en bandas lineales que enmarcan una zona central más ancha. Las anillas están realizadas a partir de un hilo de sección cuadrangular de 0,4 mm de grosor. Presenta restos de reparaciones antiguas (Filgueira y Blanco, 1954: 164).

La cronología inicialmente asignada para este ejemplar se relaciona con la presencia romana en suelo gallego (Filgueira y Blanco, 1954: 172), aunque posteriormente se han propuesto otras que varían entre los siglos III-IV a III-I a.C. (Balseiro, 1997: 60). La central mide 36 cm y su longitud total es de 41 cm. Su anchura varía entre los 5,4 cm de la zona central y los 2,7 cm de los extremos. Pesa 17,7 g.

3. *Colección Soto Cortés*. MAN. *Inventario 33.139* (fig. 2.4): fue adquirida por el MAN en 1931 junto a varios torques cuyo hallazgo se ha venido localizando en Cangas de Onís (Álvarez-Ossorio,

1931 y 1954: 21 y ss.) y por esa procedencia se denomina frecuentemente, aunque hay que poner en duda esta asociación (Somoano, 1960; García Vuelta, e/p). Perteneció anteriormente a la colección de Sebastián de Soto Cortés, en Labra.

Se fabricó a partir de una lámina rectangular, bastante más gruesa que cualquiera de los ejemplares aquí recogidos, con dos anillas en un extremo y dos ganchos en el otro, lo que ha llevado en ocasiones a su interpretación como gargantilla (Bóveda, 1999). Está decorada mediante estampación de motivos geométricos de puntos realizados con diferentes punzones dispuestos en bandas longitudinales, alternando con series de ornitomorfos esquemáticos en forma de S. Presenta una fractura en su zona central. Medidas: 39,50 cm de longitud; 7 cm de anchura. Peso: 76,01 g. Al parecer, habría aparecido enrollada (López Cuevillas, 1951a: 50, lám. 33; Somoano, 1960: 243; García Vuelta, e/p).

4. *Conjunto de Vega de Ribadeo*: López Cuevillas atribuye a un único hallazgo tres diademas-cinturón que procederían de la zona Ribadeo-Vegadeo y estarían repartidas entre el MAN, el Museo Lázaro Galdiano y el Museo del Louvre (López Cuevillas, 1951b), aunque no se conoce ningún dato sobre este último ejemplar, que también ha sido ubicado en el museo de St. Germain (Bóveda, 1999). Las piezas que integran el conjunto son:

a) *Vega de Ribadeo I*. MAN. *Inventario 23.468* (fig. 2. 1): fue adquirida por este museo tras varias ventas anteriores, en el año 1914, lo que dificulta su estudio documental. Está formada por una lámina rectangular con decoración geométrica, con dos anillas en cada extremo realizadas en filigrana al aire. La decoración estampada se distribuye en cuatro sectores, los dos centrales con motivo de rosetas de círculos concéntricos, trazados a compás, y los dos laterales con un motivo de lacería, el mismo de la estela en piedra de los Duestos (Caravia) o la de Castiello de Cornellana (Astures, 1995); los bordes y las zonas de separación de los sectores se ornamentan con distintos motivos geométricos realizados con punzón, entre los que aparece un motivo vertical de cordelado. En los extremos, dobles anillas de filigrana al aire que se sueldan por el reverso en forma de omega; por el anverso, el borde corto de la lámina se refuerza con varios hilos de filigrana soldados verticalmente.

Presenta reparaciones antiguas realizadas mediante la soldadura de una lámina sobre una fractura en su borde inferior. Medidas: 45,3 cm de longitud; 6,7 cm de anchura. Peso: 50,5 g (Álvarez-Ossorio, 1954: 59-60).

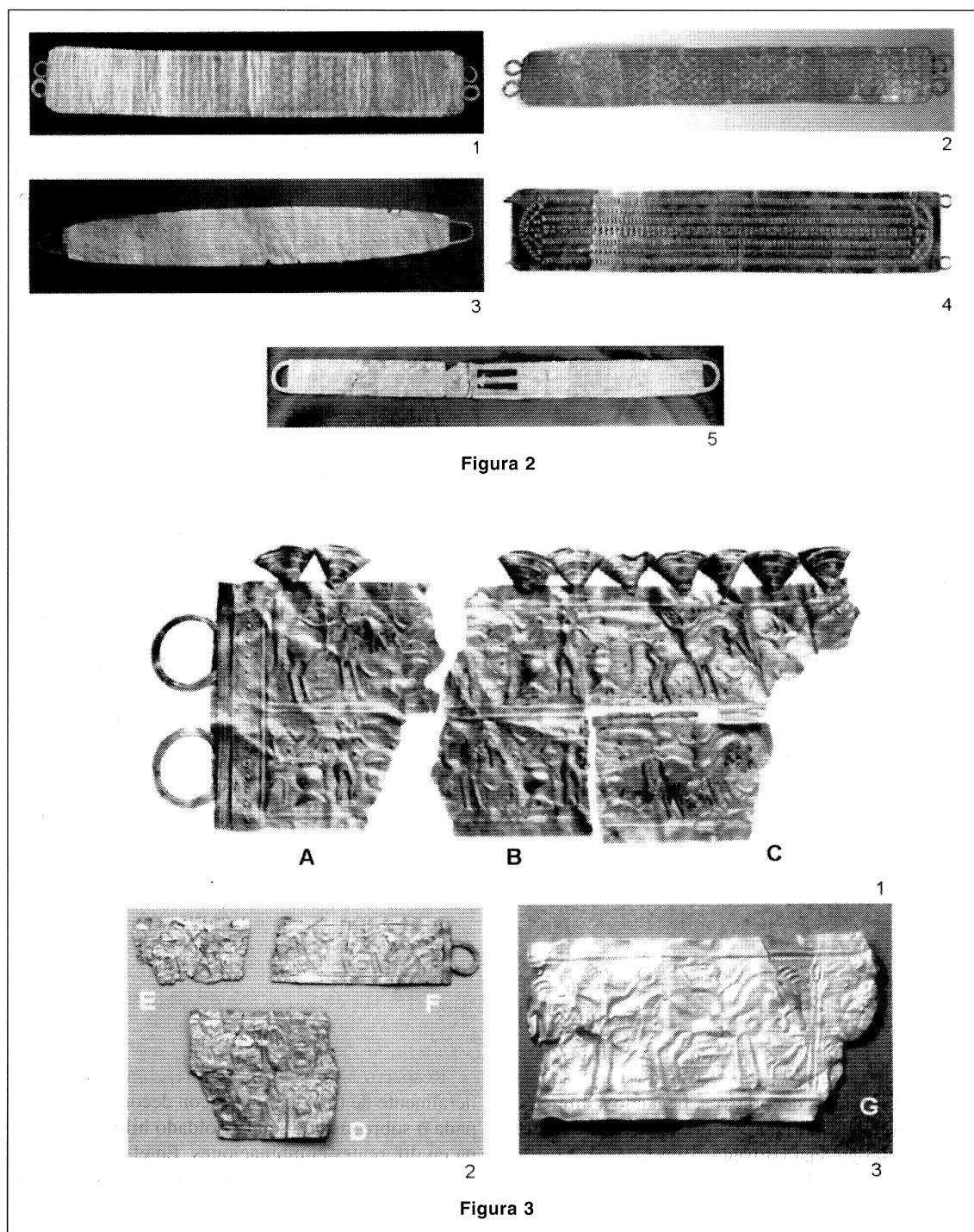


Figura 2

Figura 3

Fig. 2.—Diademas-cinturón castreñas: 1. Vega de Ribadeo I. Foto: Museo Arqueológico Nacional; 2. Vega de Ribadeo II. Foto: Museo Lázaro Galdiano; 3. Tesoro Bedoya. Foto: Museo Pontevedra; 4. Colección Soto, Cangas de Onís. Foto: Museo Arqueológico Nacional; 5. Castro de Elviña. Foto: Museo Arqueológico A Coruña.

Fig. 3.—Diademas-cinturón del Conjunto de Moñes: 1. Fragmentos conservados en el Museo Arqueológico Nacional, según Luengo, 1979; 2. Fragmentos en el museo de Saint Germain-en-Laye, según Eluère, 1986-87; 3. Fragmento del Instituto Conde de Valencia de don Juan. Foto O.G.V. Los fragmentos A, B, C, D y probablemente el E, pertenecen a Moñes I. Los fragmentos F y G pertenecen a Moñes II.

b) *Vega de Ribadeo II*. Museo Lázaro Galdiano. Inventario 3283 (fig. 2.2): tiene las mismas características técnicas y ornamentales que el ejemplar del MAN, variando únicamente el tamaño y algún detalle de los punzones ornamentales. López Cuevillas (1951b) realizó una extensa descripción de su decoración. Medidas: 35,8 cm de longitud; 4,8 cm de anchura. Peso: 35 g.

5. *Conjunto con decoración figurada de Moñes* (fig. 3): aunque su procedencia no es segura, mantenemos esta denominación, que será analizada detenidamente en el siguiente capítulo. Los fragmentos de este conjunto se reparten entre el MAN, el Instituto Valencia de Don Juan y el Musée des Antiquités Nationales de Saint Germain-en-Laye. Se pueden individualizar al menos dos diademas-cinturón:

a) *Moñes I*. MAN y Musée des Antiquités Nationales (fig. 3.1): incompleta, de lámina rectangular con doble friso decorativo figurado y dos anillas en el extremo conservado. Presenta elementos plásticos añadidos en el borde superior.

b) *Moñes II*. Instituto Valencia de Don Juan y Musée des Antiquités Nationales (fig. 3.2): incompleta, de lámina rectangular con un friso decorativo figurado y una anilla en el extremo conservado.

#### *Aspectos morfológicos de las diademas-cinturón castreñas*

Forman un grupo morfológico caracterizado por una estructura laminar decorada, preferentemente rectangular, a la que se añade, en los extremos, elementos de cierre o sujeción en forma de anilla o gancho. Podemos observar, sin embargo, una notable variabilidad en la disposición y elaboración de sus elementos estructurales, lo que tradicionalmente ha dificultado su clasificación. Algunos autores han propuesto tipologías (Filgueira y Blanco, 1954: 163 y ss) basadas en sus técnicas de fabricación, no siempre bien caracterizadas (repujado *versus* estampación) y elementos decorativos, llegando a diferenciar una escuela asturiana y otra situada en la costa noroccidental gallega (Bóveda, 1999).

Creemos más adecuada una aproximación basada en los diferentes elementos estructurales que conforman las piezas; a grandes rasgos, podemos distinguir tres: lámina o láminas de base, anillas de sujeción-piezas de enganche y elementos plásticos añadidos.

— *Láminas de base*: conforman el cuerpo central de las piezas, sus dimensiones oscilan entre una

anchura media de unos 5 cm, y una longitud en torno a los 40 cm. Se emplea una única lámina, a excepción de la del castro de Elviña que presenta dos, unidas por tres tiras. En los extremos puede aparecer una tira laminar de refuerzo y disimulo de la soldadura de las anillas, como en el caso de Moñes.

Su proceso de fabricación se basa en el batido, recortado y estampado de la lámina, aunque presentan otras técnicas secundarias como el repujado y la filigrana (Elviña, Vega de Ribadeo). Los motivos decorativos se realizan generalmente por estampación, pudiendo también utilizarse, en menor medida, el repujado de algunos detalles estampados y la soldadura de elementos plásticos.

Iconográficamente, predominan los temas geométricos, con la excepción de la decoración figurada de Moñes o ciertos motivos que pueden interpretarse como estilizaciones de ornitomorfos (Bedoya, Moñes, Soto Cortés), elemento muy representado en la cultura material castreña y presente también en forma de elementos plásticos (Elviña) o figurativos (Moñes).

— *Elementos de cierre o sujeción*: se documentan en todos los ejemplares. Se trata de anillas, y en el caso de Soto Cortés de ganchos y anillas, soldadas a los extremos cortos de la lámina de base. Presentan una gran variabilidad de factura y disposición; contamos con piezas de dos anillas por extremo en las tres de Vega de Ribadeo y una de las de Moñes. Otras presentan una anilla por extremo, como la de Elviña, Bedoya y otra de las de Moñes. El ejemplar de la colección Soto Cortés supone una excepción, con dos anillas en uno de los extremos y sus correspondientes ganchos en el otro. Su forma también presenta variantes; por el anverso tienden al círculo, excepto en el caso de Bedoya que es ligeramente ovoidal; por el reverso varían en función del tipo de unión a la lámina de base, por ejemplo, en Vega de Ribadeo las dos anillas dibujan una omega y en Soto Cortés un arco.

Respecto al proceso de fabricación, se trata generalmente de tiras laminares con decoración estampada o sobre las que se han soldado hilos de filigrana en diferentes combinaciones. En el caso de Vega de Ribadeo se trata de anillas fabricadas en filigrana al aire, esto es, hilos trabajados soldados lateralmente entre sí, sin lámina de base. En el ejemplar de Soto Cortés las anillas y los ganchos fueron fabricados a partir de un grueso alambre de sección circular.

— *Elementos plásticos añadidos*: se documentan únicamente en dos casos y tienen carácter orna-

mental; se trata de los conos de Moñes I y los ornitomorfos de bulto redondo de Elviña. Estos últimos se fabricaron en dos mitades laminares, simétricas, soldadas entre sí.

#### *Uso y función*

Todas las diademas-cinturón forman parte de hallazgos que se asocian a piezas similares (Moñes, Vega de Ribadeo) o a otros materiales (Soto Cortés, Elviña, Bedoya). La situación en el interior de un castro se constata en el ejemplar de Elviña y se puede dar como probable en el de Bedoya. Desconocemos el contexto arqueológico del resto que, en algunos casos, parece responder a ocultaciones de material de valor (Bedoya).

Las fuertes huellas de desgaste por uso detectadas en algunos ejemplares, como Moñes; las reparaciones antiguas observadas en otros, como las de Bedoya o Vega de Ribadeo; y las reutilizaciones con cambio de uso en Elviña (Luengo, 1979: 217) suponen un buen cúmulo de datos acerca de la naturaleza de estos hallazgos y parecen descartar la opción de que las diademas-cinturón fueran fabricadas para un único uso en una ceremonia o ritual concreto, como en ocasiones se ha defendido.

Respecto a su funcionalidad, una teoría escasamente aceptada defiende su uso como adorno de cuello o gargantilla, a partir de una evolución del tipo «gargantilla de tiras» de la Edad del Bronce. Sin embargo, el criterio más ampliamente seguido las interpreta como diademas o adornos de cabeza, apoyándose en la existencia de formas similares en fases anteriores (Calcolítico-Bronce), así como en sus dimensiones. Se conocen, además, testimonios escritos que relatan cómo los guerreros galaicos se ceñían la cabeza con una banda para el combate (Estrabón, Geog. III,3,7). Sin embargo, tanto el testimonio de Estrabón como el análisis de las dimensiones son argumentos cuestionables (López Cuevillas, 1951: 51-52; Pérez Outeiriño, 1989: 98), aunque algún ejemplo de estatuaria castreña podría apoyar esta teoría, como la cabeza en piedra con posible diadema procedente del castro de San Chuis (Pola de Allande, Asturias), datada entre los siglos III al I a.C. (Orígenes, 1993).

Una segunda interpretación defiende su utilización como adorno de cintura (Perea y Sánchez-Palencia, 1996) tipo ampliamente representado en la estatuaria lusitana de guerreros (siglo I a.C. a I d.C.). El problema está también en las proporciones de algunos ejemplares y en la ausencia de datos sobre la morfología completa de las piezas, incluyen-

do la de los sistemas de cierre y los posibles soportes de material flexible.

Con los datos actuales no debe descartarse ninguno de los dos usos, ni tampoco la idea de que no todas las piezas tengan la misma funcionalidad. En cualquier caso, tanto una como otra interpretación parecen apuntar al carácter masculino de estas producciones. Desde esta perspectiva se han asociado con una función de elemento de prestigio o con un simbolismo relacionado con la clase guerrera. Otros autores se han basado en la aparente sencillez técnica de las piezas para esta atribución, apoyándose en una supuesta mayor complejidad de los adornos femeninos. Sin embargo, tampoco existe consenso a este respecto, puesto que también se ha defendido su pertenencia a ajueres femeninos, a partir de su asociación con otros materiales, como el caso de los conjuntos de Elviña y Bedoya (Luengo, 1979: 222).

Pensamos que los criterios técnicos de sencillez frente a complejidad no responden necesariamente a patrones de género y las asociaciones tampoco son de mucha utilidad si tenemos en cuenta algunas de las características de los hallazgos, que no parecen tanto ajueres como acumulaciones de material de valor.

## 2. EL CONJUNTO DE MOÑES

Se compone de dos piezas incompletas y fragmentadas, de las que se conservan un total de siete fragmentos repartidos en tres instituciones: uno en el Instituto Valencia de Don Juan de Madrid, tres en el MAN, y otros tantos en el Musée des Antiquités Nationales. Como resultado del estudio topográfico y técnico que hemos efectuado, podemos afirmar que el conjunto debe atribuirse a un único taller y probablemente a un mismo artesano. Su descripción es la siguiente:

— *Moñes I*: diadema-cinturón laminar, rectangular, de 5,4 cm de anchura y longitud desconocida, con un grosor estimado de 0,015 cm. Los fragmentos conservados pertenecen a la zona central y a uno de sus extremos, donde aparecen dos anillas soldadas por el anverso, de 1,8 cm de diámetro; unión que se cubre con una tira laminar de 0,4 cm de anchura, dispuesta en vertical, con decoración estriada que sirve además de refuerzo.

Presenta decoración figurada, organizada en dos bandas o frisos horizontales de 2,2 cm de anchura cada una, delimitadas en un extremo por un motivo vertical de cordelado. Los bordes de la lámina y la separación entre bandas se resuelven a base de zo-

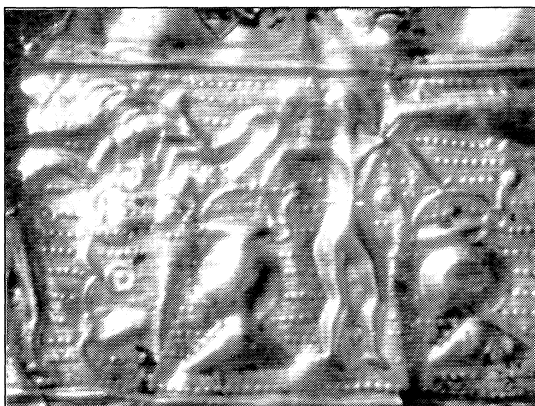


Fig. 4.—Sobrestampado en la zona de rotura y detalle del borde superior del fragmento B de Moñes I. Anverso. Foto: O.G.V.

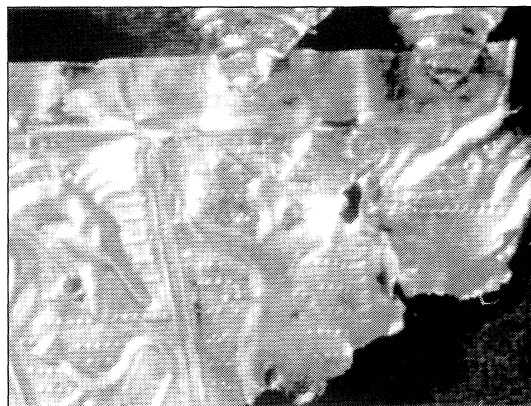


Fig. 5.—Sobrestampación y borrado de motivos en el fragmento B de Moñes I. Anverso. Foto: O.G.V.

nas en reserva delimitadas por líneas en resalte. En el borde superior se soldaron elementos plásticos en forma de cono de 1,2 cm de altura, a intervalos de 1,2 cm. Los cinco fragmentos se conservan en el MAN (A,B,C) y Musée des Antiquités Nationales (D, E; fig. 3).

— *Fragmento A*: pertenece a un extremo de la pieza; incluye una parte de las dos bandas longitudinales con decoración figurada, el friso vertical con decoración de cordelado y el sistema de sujeción o cierre. Este fragmento conserva dos conos completos y al menos otros dos incompletos, dispuestos a lo largo del borde superior. La longitud aproximada del fragmento es de 5 cm.

El friso superior se inicia con un motivo de ave zancuda pescadora, prácticamente perdido, al que sigue una figura de jinete que porta lanza y caetra, con posible tocado de cuernas. Le sigue un infante que transporta un caldero, aunque esta figura está parcialmente destruida.

El registro inferior se inicia con figura de jinete y ave pescadora, prácticamente borradas y subyacentes al estampado de la banda vertical de cordelado próxima al extremo. Sigue la figura de un infante con cinturón que porta dos calderos, probablemente similar a la del registro superior.

La ornamentación se completa con varios motivos de aves zancudas pescadoras y peces de pequeño tamaño, motivos que observaremos, con algunas diferencias morfológicas, en todos los fragmentos. El fondo de las figuras se rellena de líneas puntilladas horizontales y paralelas, trazadas irregularmente, que representan el fondo acuático de la escena. El mismo motivo, con similares características, se observa en todos los fragmentos.

— *Fragmentos B y C*: forman parte de la zona central, con el mismo tipo de decoración y elementos plásticos que el fragmento anterior. El fragmento C es consecuencia de la rotura moderna del B, en una fecha posterior a 1941. Con la excepción del sistema de sujeción, las características formales de la lámina de base son similares a las del fragmento A. La longitud conjunta es de 8,8 cm.

La decoración del registro superior conserva en su extremo izquierdo una figura de infante con cinturón que porta dos calderos, realizada sobre un motivo de jinete previamente estampado. Esta sobrestampación rompe la alternancia jinete-infante observable en los fragmentos de las dos piezas que integran el conjunto. En un momento posterior, este infante quedó a su vez parcialmente borrado por la estampación de un motivo parecido al que cierra el friso decorativo de la diadema-cinturón II que podría interpretarse como una sucesión de cabezas humanas o bucráneos<sup>2</sup> (fig. 4). Le sigue un infante con cinturón y dos calderos, un pez de gran tamaño y un jinete con tocado de cuernas y brazos elevados que porta torques y lanza. La última figura de la derecha es un infante con cinturón y posible cetera, tocado con tres astas, que porta dos lanzas en una mano. Este último, similar a los representados en la diadema-cinturón II, queda parcialmente destruido por la rotura de la pieza y una sobreimpresión que borra parte del contenido decorativo de la esqui-

<sup>2</sup> Estas representaciones cuentan con paralelos en el Norte peninsular, como probablemente uno de los colgantes en oro del Conjunto de Arrabalde I, en el Museo de Zamora (Perea y Sánchez Palencia, 1996:14). Figuras con representación de personajes astados con un probable sentido religioso se detectan en piezas como el relieve de Lourizán, en Pontevedra (López Cuevillas, 1951 c: 201).



na superior del fragmento, afectando al infante y a una figura de jinete; esta acción fue intencional ya que la zona fue estampada nuevamente con un motivo de pez pequeño, siendo además añadidas las líneas de punteado de fondo (fig. 5).

El friso inferior reproduce la misma secuencia decorativa aunque comienza, desde la izquierda, con una figura de jinete portando torques parcialmente destruida, similar a la del friso superior. Los elementos animales representados en estos fragmentos son dos tipos de ave pescadora y dos peces de gran tamaño, ya descritos y el mismo fondo de puntillado observado en el fragmento A. El peso total de los fragmentos A, B y C es de 13,24 g.

— *Fragmento D*: corresponde a la parte central de la diadema-cinturón y conserva restos de elementos plásticos en forma de conos, aunque todos ellos se encuentran parcialmente perdidos. La longitud del fragmento es de 6,3 cm; el grosor oscila entre 0,13 y 0,17 mm. Pesa 4,3 g (Eluère, 1986-1987: 194).

En el extremo izquierdo de la banda superior presenta una figura de jinete o caballo prácticamente perdida, a la que sigue una serie compuesta por una tortuga o rana, un infante con tocado de tres cuernas, cinturón con contera, blandiendo puñal y caetra, y un jinete con los brazos extendidos que blande puñal y caetra<sup>3</sup>. La decoración del friso superior finaliza con figura de infante con cinturón portando dos calderos; esta zona sufrió la superimpresión de un motivo de cordelado similar al de la banda vertical que cierra la decoración estampada del extremo de la pieza.

El registro inferior repite la misma secuencia, observándose en su zona derecha restos de la superimpresión de un motivo cordelado similar al del registro superior, dispuesto en dos bandas verticales paralelas (Eluère, 1986-1987: 199)<sup>4</sup>. Acompañan a estos personajes peces y aves pescadoras de diverso tamaño. La pieza presenta el mismo fondo puntillado que los fragmentos A y B.

— *Fragmento E*: pertenece a la zona central de la diadema-cinturón. Conserva restos de elementos plásticos en forma de conos a lo largo del borde superior. Se conserva aproximadamente una anchura de 2,9 cm que corresponde a la mitad de la an-

chura original; la longitud es de 4,8 cm; el espesor oscila entre 0,2 y 0,5 mm. Peso 1,8 g (Eluère, 1986-1987: 194).

Su decoración incluye motivos presentes en las diademas-cinturón I y II (jinete con lanza y torques, en Moñes I, e infante con contera, caetra y tocado de cuernas, en Moñes I y II) y un motivo no detectado en las anteriores: la figura de caballo pequeño.

La adscripción de este fragmento a las piezas descritas se ha puesto en duda, debido a la mayor medida de la banda superior en reserva (0,5 cm) con respecto al resto de los fragmentos (Eluère, 1986-1987) y se ha defendido su pertenencia a una tercera diadema-cinturón en el hallazgo (Maya, 1987-1988; Maya y Cuesta, 1993). Sin embargo, los datos derivados del estudio de los fragmentos A, B y C reflejan una clara irregularidad en aspectos como la anchura de la banda superior en reserva (0,3 cm a 0,4 cm) que puede apreciarse también en Moñes II. Por otro lado, la composición química del fragmento es semejante a Moñes I y muestra ligeras diferencias respecto a la composición de Moñes II, en el contenido de Ag, según los análisis efectuados por Eluère (1986-1987: 197).

— *Moñes II*: diadema-cinturón de estructura laminar, rectangular, con una anilla en el extremo conservado, cuya longitud original desconocemos. Presenta un único friso decorativo y carece de elementos plásticos añadidos (fig. 3). La lámina de base presenta un espesor estimado de 0,15 mm, siendo la anchura de la pieza de 2,9 cm. Se conservan los fragmentos correspondientes a la zona central y a uno de los extremos. El sistema de sujeción es similar a Moñes I, aunque con una sola anilla, cuya soldadura se disimula igualmente con una lámina estriada de 0,3 cm de anchura (Eluère, 1986-1987: 193) dispuesta verticalmente.

El friso con decoración estampada se remata en los extremos, al igual que en el ejemplar anterior, con una banda vertical que en este caso podría interpretarse como la repetición de un motivo geométrico, o la representación de una serie de cabezas humanas o bucráneos, unidas por motivos geométricos.

Las características técnicas de la pieza son similares a las de Moñes I, aunque pueden observarse algunas diferencias iconográficas, con presencia de motivos distintos y ausencia de elementos plásticos añadidos. Pertenece a este objeto un fragmento del Musée des Antiquités Nationales (F) y el del Instituto Valencia de Don Juan (G), cuyo peso es de 5,7 g.

— *Fragmento F*: corresponde al extremo derecho de la diadema-cinturón, con una longitud de 8,8

<sup>3</sup> Esta sucesión se repite en el fragmento G de Moñes II.

<sup>4</sup> Se ha defendido la presencia de una pieza más en el conjunto apoyándose en la presencia de este doble sogueado, que podría haber quedado marcado en esta pieza por presión en su deposición (Maya, 1987-1988: 136) lo que creemos muy improbable.



cm y una anchura de 2,9 cm; el espesor oscila entre 0,10 y 0,16 mm. Peso 3,9 g (Eluère, 1986-1987: 193). Conserva una anilla y la tira laminar estriada sobrepuesta.

La decoración, de izquierda a derecha, consta de un jinete con caetra incompleto; un infante con cinturón y posible contera que blande puñal y caetra, con un tocado de tres astas; un jinete tocado con cuatro cuernas y brazos levantados blandiendo puñal y caetra; por último, un infante con tocado de cuernas, similar al anterior, que lleva dos lanzas en una mano. Los animales representados son una rana o tortuga, al menos dos tipos de ave pescadora, y peces de pequeño tamaño. El fondo de la escena es similar al de Moñes I.

— *Fragmento G* : corresponde a la zona central de la diadema-cinturón. Su atribución a Moñes II no ofrece dudas; presenta, además, el mismo patrón decorativo del fragmento F. La longitud es de 5,4 cm, con una anchura en torno a 2,9 cm. Pesa 1,8 g.

Los elementos decorativos representados son, de izquierda a derecha, un caballo, probablemente con jinete, fragmentado, bajo el que se sitúa una rana o tortuga (fig.6); le sigue una zancuda pescadora que sirve de separación a la figura de un infante tocado con tres cuernas, que porta caetra, cinturón y espada; después de un pequeño pez, sigue un jinete con posible penacho, que porta espada y caetra; entre las patas del caballo, dos pequeños peces; sigue una zancuda pescadora; terminando con infante tocado de cuernas que porta dos lanzas, muy deteriorado por la rotura de la pieza; bajo éste, otra zancuda pescadora, también fragmentada. El fondo puntillado es similar al resto de los fragmentos.

#### *Historia del hallazgo*

Desconocemos las circunstancias del descubrimiento, supuestamente casual o fruto de excavaciones de fortuna, que se produjo en una fecha anterior a 1868. En aquel momento, la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Oviedo da noticia de la venta de piezas antiguas de oro fragmentadas en esta ciudad y menciona que D. Remigio Salomón, vicepresidente de esta institución, compró parte de éstas con destino a su colección particular, donándolas en 1870 a la Comisión con motivo de su traslado (Maya, 1987-1988: 147). Entre los objetos donados por Salomón se encontrarían al menos 5 fragmentos de Moñes. A partir de esta fecha carecemos de información sobre los avatares de los fragmentos que, en determinado mo-

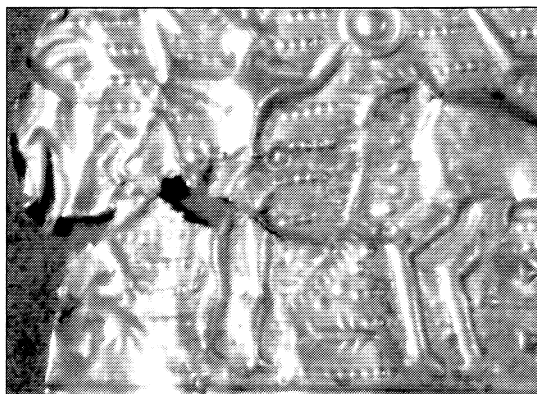


Fig. 6.—Detalle de la iconografía del fragmento G de Moñes II. Anverso. Foto: O.G.V.

mento, dejaron de figurar entre las colecciones de dicha institución. En 1885 son ofrecidos al Museo del Louvre, que encarga su adquisición a Gustav Schlumberger, que consigue además, supuestamente, un nuevo fragmento del conjunto que no figuraba en la colección Salomón<sup>5</sup> (Schlumberger, 1885; Eluère, 1986-1987: 193).

En torno a principios de siglo, Sebastián de Soto Cortés adquiere un nuevo fragmento para su colección, que será vendido tras la muerte de éste en 1915<sup>6</sup>. En 1931, el Marqués de Valverde de la Sierra lo ofrece al Instituto Valencia de Don Juan, donde hoy se conserva junto a otras piezas de esta colección.

Pocos años después, los avatares del conjunto nos llevan nuevamente a Francia. Durante la II Guerra Mundial, el Louvre desplazó los fragmentos en su poder a Montauban, cerca de Toulouse. En 1940 se inician gestiones entre el gobierno francés y el español que culminan en 1941 con un acuerdo para el intercambio de objetos arqueológicos y artísticos entre ambos países. En virtud de éste, dos de los fragmentos del conjunto, junto a otras piezas como la Dama de Elche o las coronas de Guarrazar, son devueltos a España, depositándose temporalmente en el Museo del Prado e ingresando después en el MAN. En la actualidad, forman parte de las colec-

<sup>5</sup> En la primera publicación del conjunto, realizada por Schlumberger en el mismo año de la compra, no figura este fragmento. Considerando veraz la información de la adquisición, permanecería inédito.

<sup>6</sup> La colección «Soto Cortés» se inició en la segunda mitad del siglo XIX, por Felipe de Soto Posada. A su muerte, continuó la colección su hijo, Sebastián de Soto Cortés, que amplió sus fondos. Tras la muerte de Cortés en 1915 se produce la dispersión y venta de parte de los materiales, aunque F. Pendás continuaría la colección (Somoano, 1960). La aparición de este fragmento ha provocado discusión sobre la posibilidad de un segundo momento de hallazgo de piezas.

ciones de su Departamento de Protohistoria y Colonizaciones (García y Bellido, 1941, 1943; Álvarez-Ossorio, 1954; Taracena, 1947; Rodero, 1997).

El último movimiento del conjunto se produce en junio de 1983, cuando el Museo del Louvre cede los tres fragmentos en su poder al Musée des Antiquités Nationales de Saint Germain-en-Laye (Eluère, 1986-1987: 193).

### *Procedencia*

La peculiar historia del hallazgo ha contribuido a una gran confusión en su procedencia. Tras la donación de Salomón, se oculta la historia previa de los fragmentos, siendo los cuestionarios realizados por G. Schlumberger, en 1885, la base para las primeras hipótesis. Éste, apoyado en la información facilitada por el vendedor, sitúa el hallazgo en la provincia de Extremadura, cerca de Cáceres, y así lo publica de forma inmediata (Schlumberger, 1885). El entorno científico del momento aceptó esta procedencia (Cartailhac, 1886: 335; Paris, 1904: 248).

Años después, investigadores españoles defendieron el origen asturiano de los fragmentos del Louvre (Mélida, 1906: 112) en oposición a la tesis extremeña (Cartailhac, 1909: 60), postura que se verá reforzada con la aparición de paralelos como los ejemplares de Vega de Ribadeo (Álvarez Ossorio, 1954: 59; López Cuevillas, 1951 a: 23-31), probablemente, el origen de la tesis asturiana haya que buscarla en la correspondencia mantenida entre Soto Cortés y Mélida en abril de 1906, donde el primero menciona tanto los fragmentos de Salomón como uno en su poder (Fragmento G), que en el momento de su adquisición habría sido ofertado junto a un lote de 7 a 8 torques, aparecidos en el Concejo de Pola de Laviana, que fueron destruidos<sup>7</sup>.

Aunque Mélida no menciona estos datos, la tesis asturiana predominará en la historiografía. Poco tiempo después J. Somoza cita el lugarcito de Moñes (Piloña) como punto exacto de procedencia (Somoza, 1908:7). Años después, ignorando lo anterior, Bosch-Gimpera propone Ribadeo (Lugo), sin aportar más datos (Bosch-Gimpera, 1921: 27; 1933: 472). Esta opción será aceptada por los investigadores, consolidándose tras los intercambios de 1941 (García y Bellido, 1941 y 1943: 189; Taracena, 1947: 56-59).

Durante los años 50 y 60 algunos autores comienzan a recuperar teorías ya expuestas, como la

<sup>7</sup> Agradecemos a D<sup>a</sup> María Teresa Pendás su apoyo y las facilidades prestadas para la consulta de esta valiosa documentación, que seguimos estudiando en la actualidad.

ignorada de Moñes (Somoano, 1960: 274), aunque Ribadeo continúa siendo la opción más difundida (Álvarez-Ossorio, 1954; López Cuevillas, 1951 a; Blanco, 1957). En 1970, Manzanares propone la finca de Valdereixe, en San Martín de Oscos, Asturias (Manzanares, 1970: 56), idea que se extenderá a partir del estudio de López Monteagudo (1977: 99).

La alternativa de Oscos aportaba datos aparentemente más sólidos que la de Ribadeo, al ser más precisa y añadir la existencia de una memoria local del hallazgo<sup>8</sup>. Esta idea será aceptada por un buen número de autores (Jordá, 1977; Eluère, 1986-1987; Pérez Outeiriño, 1989), aunque otros advertirán de la parquedad de estos datos (Parzinger, 1991: 27), elaborando propuestas más prudentes, como la provincia de Oviedo (Maya, 1987-1988: 127-138; Maya y Cuesta, 1993).

En 1994 Marco Simón recupera a Somoza para defender Moñes (Somoza, 1908; Somoano, 1960; Marco, 1994). A pesar de la imprecisión de esta referencia<sup>9</sup>, las últimas publicaciones la aceptan como válida (Perea y Sánchez-Palencia, 1996; Marco, 1997), aunque otras proponen denominaciones mixtas, con parte de las opciones anteriores (Bóveda, 1999; Balseiro, 2000). El debate sigue abierto.

### *Estudio tecnológico*

Nuestro trabajo se ha basado en la observación directa de las piezas incluidas en este catálogo, conservadas en el MAN y Museo Histórico Arqueológico de La Coruña; posteriormente se estudiaron los fragmentos pertenecientes a Moñes del MAN y del Instituto Valencia de Don Juan y, finalmente, nos basamos también en las microfotografías y análisis de los fragmentos conservados en el Musée des Antiquités Nationales (Eluère, 1986-1987). Los frag-

<sup>8</sup> Esta tradición se encuentra perdida, aunque perdura una memoria confusa sobre hallazgos de oro en dicha finca a principios del siglo xx. Aunque algunos materiales arqueológicos descontextualizados podrían apuntar a la existencia de un asentamiento castreño en estos terrenos, no existen datos sólidos para relacionar estos supuestos hallazgos con el conjunto de Moñes. Agradecemos a los diferentes vecinos y miembros del Ayto. de la localidad las facilidades prestadas para la recogida de esta información.

<sup>9</sup> «Aún en nuestros días, rarísimos objetos de áurea indumentaria encontrados en el lugarcito de Mones (7 Km al E. de Infiesto) han llamado la atención de los arqueólogos extranjeros (entre ellos, M. Cartailhac), llegando, por singulares peripecias, a ocupar un puesto de honor en el Museo del Louvre» (Somoza, 1970:7). Esta información pudo proceder directamente de S. Soto Cortés, del que Somoza era amigo personal, la cercanía de la referencia al momento de la compra del Fragmento G, gestionada personalmente por parte del primero, podría apuntar a la validez de esta propuesta.

mentos del MAN se observaron con lupa binocular de X80 para la determinación de las huellas de trabajado que se documentaron con macrografías; posteriormente se hizo un completo estudio topográfico en el microscopio electrónico de barrido del Centro Nacional de Investigaciones Metalúrgicas (CSIC), documentando con micrografías para comparar con las obtenidas en los fragmentos del museo francés. En nuestro caso desechamos la posibilidad de extraer micromuestras para analizar y tampoco consideramos la cuantificación de los espectros obtenidos con la microsonda porque las condiciones de análisis no cumplían las mínimas exigencias, al ser los fragmentos demasiado grandes para el portamuestras del microscopio electrónico.

Se pueden diferenciar tres elementos estructurales básicos en estas piezas; las láminas de base, el sistema de sujeción (anillas) y los elementos plásticos añadidos. Pero consideraremos brevemente primero las aleaciones empleadas.

— *Las aleaciones:* según los datos publicados por Eluère (1986-1987) obtenidos en los tres fragmentos franceses, la diferencia de composición entre Moñes I y II se podría cuantificar en un 5% del contenido de Ag a favor de la primera diádemas-cinturón. Sin embargo, este porcentaje entra dentro de la amplísima variabilidad en el contenido de este elemento según analicemos la superficie de la lámina o una sección de la misma. En efecto, sobre una micromuestra extraída del fragmento F, correspondiente a Moñes II, se realizó un barrido de la sección que puso de manifiesto diferencias del 15% en el contenido de Ag según que la posición de la microsonda variase desde la superficie hacia el interior de la lámina.

En el estudio que nosotros efectuamos sobre los fragmentos conservados en Madrid pudimos comprobar ese mismo fenómeno. Se tomaron espectros de la superficie laminar por el anverso y se compararon con otros obtenidos en una zona de fractura de la lámina que dieron como resultado amplias diferencias de contenido en Ag a favor de la zona de fractura; dicho en otros términos, la superficie de la lámina ha sufrido un proceso de enriquecimiento superficial de la aleación de oro por oxidación selectiva de la plata (fig. 7).

Este fenómeno empieza a ser conocido en el material arqueológico, aunque su comportamiento todavía no ha sido descrito y cuantificado científicamente. Según nuestra experiencia con diferentes objetos arqueológicos desde el Calcolítico a época romana, se manifiesta frecuentemente en materiales laminares trabajados, como es el caso de estas lámi-

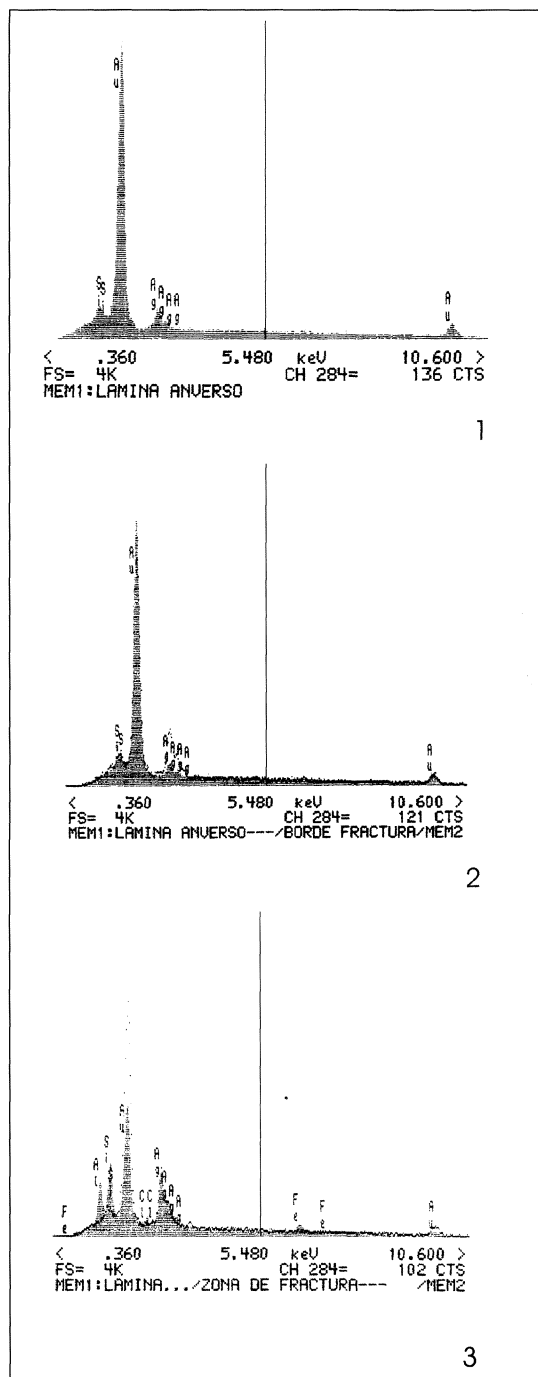


Fig. 7.—Espectros tomados en el anverso y zona de fractura de Moñes I, donde se pone de manifiesto la variación del contenido en Ag, mayor según nos alejamos de la superficie laminar.

nas estampadas, porque la deformación plástica genera tensiones superficiales que se resuelven en una menor resistencia a la oxidación, sobre todo de la

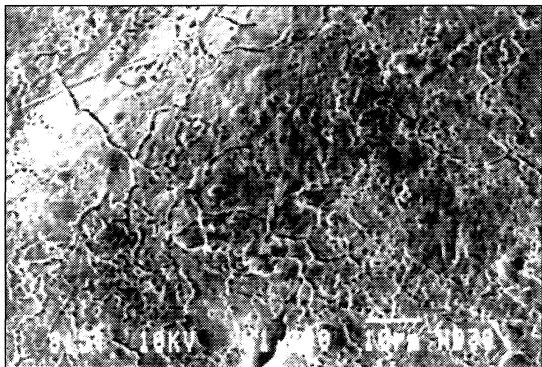


Fig. 8.—Micrografía del reverso del fragmento C de Moñes I donde se observa una corrosión intergranular. Foto: Proyecto AU. A. Perea.

plata; también lo hemos detectado de forma sistemática en los cuellos de soldadura, zonas de acumulación de tensiones generadas por la temperatura (Perea, en pr.).

Desde el punto de vista microestructural el fenómeno de la corrosión y degradación superficial se ha comprobado también en el estudio topográfico. El reverso de las láminas presenta una superficie granulosa, irregular, con numerosas microfracturas, donde se acumulan los depósitos calcáreos (fig. 8); por el contrario, el anverso presenta todavía una superficie mucho más homogénea, lisa y carente de signos de degradación. De todo ello se pueden extraer algunas conclusiones. Estas diferencias microestructurales no pueden explicarse exclusivamente sobre la base de que el reverso no fuera pulido como el anverso, sino que responderían al proceso técnico de estampado y posterior utilización. Creemos que la estampación se realizó desde el reverso, por lo que esta zona sufrió mayores tensiones que el anverso; y creemos igualmente que esta peculiar microestructura puede ser indicio de la existencia de una base de sustentación en material orgánico, para la utilización de la pieza, que aceleró el proceso de corrosión selectiva.

Según estos datos, el material utilizado para la elaboración de Moñes I y II pudo ser el mismo, lo que no debe utilizarse como prueba de una fabricación simultánea de ambas piezas. Se trata de una aleación de alto contenido en Ag, que oscila entre un 10 % y un 30 % según la zona analizada y la capacidad de penetración del método analítico; los contenidos en Cu están por debajo del 1 % e incluso por debajo del límite de detección.

Para terminar, un breve comentario sobre las soldaduras. Se ha observado la existencia de pequeñas laminillas y restos de material soldante en las zonas de unión de las anillas; aunque los análisis no

son concluyentes en cuanto a su composición, que parece indicar un mayor contenido en Cu que el material de base, su existencia prueba precisamente el empleo de una aleación soldante de menor punto de fusión que el material a unir, e invalida la propuesta de Eluère (1986-1987: 199) de que las soldaduras se realizaron mediante el empleo de sales de cobre.

— *Láminas de base*: a partir de un lingote preformado, con la cantidad de aleación necesaria, el artesano consigue una lámina por martillado (percusión directa) o batido (percusión indirecta, interponiendo entre el metal y el martillo un elemento intermedio, como cuero, textil, etc.). Probablemente ambas técnicas fueron empleadas, primero martillando hasta alcanzar un espesor relativamente fino y luego batiendo en una segunda operación más delicada. Los grosores, medidos con precisión en los fragmentos franceses, muestran una relativa homogeneidad para las cifras que estamos manejando.

En la fase de cortado y ornamentación existen dos opciones: el artesano recorta la forma definitiva al estampado de los motivos ornamentales; la segunda opción implica el moldeado de las líneas guía de los motivos ornamentales y el estampado de una parte de los mismos, previo al recorte de la lámina base. Esta última opción podría facilitar la elaboración de varias piezas a partir de una misma lámina, simplificando el proceso de trabajo (Maya, 1987-1988: 136); sin embargo, parece poco probable desde un punto de vista técnico porque daría lugar a graves desperfectos en la estampación, dada la fragilidad de la lámina de base y la estrecha superficie de las bandas en reserva de los lados largos de la pieza.



Fig. 9.—Huellas de corte en el borde superior del fragmento G de Moñes II. Reverso. Foto: O.G.V.

El recorte de la lámina de base se realizó con un instrumento preciso, probablemente una cizalla con cortes a intervalos regulares, como demuestran las huellas de los fragmentos del Musée des Antiquités Nationales (Eluère, 1986-1987: 197) también visibles en el fragmento G, principalmente en el reverso de la pieza (fig. 9); los bordes se suavizaron mediante pulido y pudieron ser retocados con un fino martillado, aunque el estado de conservación y el desgaste de las piezas dificulta la observación de este proceso. En cualquier caso consideramos que el pulido de acabado de las láminas se realizó previamente a su estampación.

La ornamentación se dispone en frisos longitudinales delimitados por líneas en relieve que pudieron servir como guía para situar la escena. Estas líneas fueron realizadas de forma previa al estampado de la figuración, como prueba el hecho de que motivos como el jinete con puñal y caetra del fragmento G (fig. 9), o uno de los infantes del fragmento E, se superpongan a ellas. Aunque algunos autores (Eluère, 1986-1987: 198; Maya, 1987-1988) piensan que estas líneas fueron estampadas, nosotros creemos que la técnica más práctica y adecuada a semejante motivo lineal, en la zona en la que se sitúa, es el repujado (Cardoço, 1957: 39) con punzón y golpe de martillo.

Los motivos figurativos se realizaron mediante estampado, que implica el uso de una estampilla o molde. El artesano no utilizó un molde único reproduciendo toda la escena puesto que la estructura iconográfica de la pieza y las huellas de trabajado indican claramente el uso de varias; por ejemplo, se pueden individualizar las siguientes: silueta de caballo con jinete, sin el enjaezado; caldero, sin asas; ave zancuda, sin las patas; infante, sin los calderos que porta, etc. Algún autor ha identificado hasta 13 motivos decorativos diferentes (Maya, 1987-1988: 136). Para la completa elaboración de estos motivos, el artesano combinó distintos modelos de estampillas simples y complejas<sup>10</sup> cuyo análisis demuestra la unidad del conjunto. Lo que ya no está tan claro es el tipo de herramienta utilizada, porque existen estampillas con el motivo ornamental en positivo y estampillas en negativo; en ambos casos

<sup>10</sup> Entendemos por estampilla *simple* la que reproduce una única figura en la composición, y *compleja* la que reproduce varias figuraciones de forma simultánea o permite el desarrollo continuado de un mismo tema decorativo (bandas verticales con decoración geométrica). El uso de estampillas simples y complejas con decoración figurada, realizadas en bronce, está bien documentado en el ámbito mediterráneo (Eluère, 1986-1987:199) y en la Península Ibérica, principalmente en la zona del Levante, (Armbruster y Perea, 2000; Iberos, 1998: 259-261).



Fig. 10.—Detalle del fragmento A de Moñes I donde se observa el uso de estampillas simples (punteados y remates de enjaezado y calderos) y complejas (infantes, jinetes y motivos geométricos). Reverso. Foto: O.G.V.

el resultado es muy similar y difícil de dilucidar debido al desgaste sufrido por la superficie; sin embargo, por una cuestión de coherencia tecnológica, es más probable que se utilizaran estampillas en positivo.

El uso de estampillas complejas se documenta en las figuras de jinetes e infantes y bandas con decoración geométrica (fig. 10). El ritmo de composición de las escenas indica una clara alternancia infante-jinete, rota únicamente en el friso superior de Moñes I. Esta disposición podría señalar la configuración básica de los motivos de las estampillas, aunque la reiteración de las figuras en unos y otros fragmentos alcanza series más extensas, que pueden también incluir figuras de animales, como la presente en el fragmento G (fig. 6), repetida exactamente en el fragmento F.

Se ha propuesto que el tipo de estampilla fuera un molde plano o circular, al modo de los cilindros-sello mediterráneos (Maya, 1987-1988: 136), sin embargo, esta forma no está documentada para el trabajo del metal, sino para materiales más blandos, y tampoco se ha encontrado ningún cilindro-sello en la Península, por lo que descartamos esta hipótesis.

El uso de estampillas complejas no excluye la utilización de otras herramientas simples que contribuyen a la elaboración definitiva de la escena, como diferentes tipos de punzón y pequeñas estampillas, documentadas en todos los fragmentos, y que sirvieron para el retoque de algunas figuras. Su uso dotó de mayor dinamismo a la composición, adaptándose a los espacios libres de la lámina. Ejemplos de este tipo de estampación son las aves pescadoras o peces de diversa morfología (fig. 11), o un pequeño caballito en el fragmento E, que es un *unicum* en todo el conjunto.

El artesano utilizó al menos dos punzones distin-

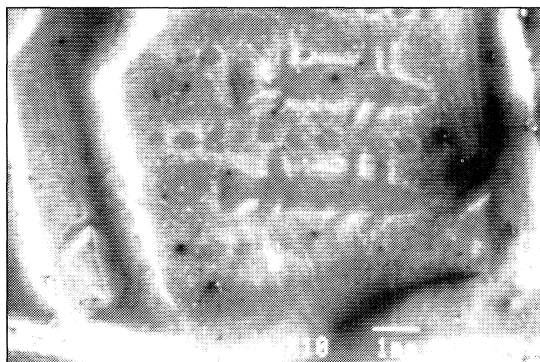


Fig. 11.—Micrografía que muestra un detalle de estampación de círculos y peces pequeños en el fragmento A de Moñes I. Anverso. Foto: Proyecto AU. A. Perea.

tos con punta redondeada para recrear el marco acuático y realizar o reparar algunos detalles de las figuras; observamos su presencia en el enjanzado de las colas de los caballos, los remates circulares de los calderos y sobre todo, en las líneas de puntillado del fondo (figs. 12 y 13). Esta parte de la composición ha sido probablemente la última en realizarse, adaptándose a los motivos previamente estampados, y sirviendo en ocasiones para eliminar algunos fallos del proceso de estampación, como podemos observar en el extremo superior derecho de los fragmentos B y C (fig. 4).

Durante el proceso de fabricación, o con posterioridad a él, se constatan varios borrados intencionales, ya descritos con anterioridad, realizados probablemente con un fino martillado, sobrestampando la zona con un motivo diferente, en varios fragmentos de ambas piezas (fig. 4 y 5). Es posible que la presencia de algunas zonas borradas intencionalmente se deba a la preparación de la lámina de base

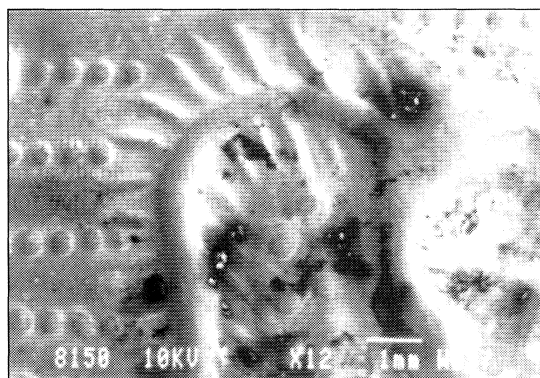


Fig. 12.—Micrografía que muestra un detalle de las estampaciones en el fragmento C y fondo acuático, donde se observa el uso de dos punzones circulares diferentes. Anverso. Foto: Proyecto AU. A. Perea.

para soldar las anillas, como en el extremo de la Moñes I, que presenta una cierta deformación en su lado corto. Otras estampaciones pudieron haberse realizado en un momento posterior a su fabricación; son los motivos de cabezas humanas o bucráneos de Moñes I, o los de doble cordelado en el fragmento E.

También se detectan pequeñas perforaciones de factura antigua en el fragmento A, así como en los fragmentos F y E, que pudieron formar parte de los sistemas de fijación de las piezas, o bien tratarse de una reparación antigua, como se ha defendido para los fragmentos franceses (Eluère, 1986-1987: 193-194); sin embargo, lo reducido de su tamaño, que permitiría pasar escasamente un hilo grueso, y su aleatoria disposición, puede también hacer pensar en simples fallos casuales de fabricación o uso.

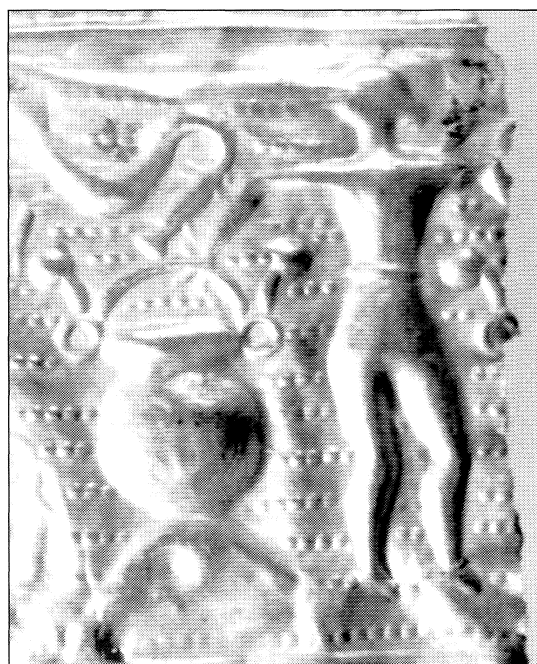


Fig. 13.—Detalle del ángulo superior derecho de la banda decorativa inferior del fragmento B de Moñes I, donde se observan distintos punzones circulares en las asas del caldero y en el fondo puntillado. Anverso. Foto: A. Perea.

— *Elementos de cierre o sujeción* (fig. 16): formado por una (Moñes II) o dos anillas (Moñes I) soldadas a uno de sus extremos. Aunque no son piezas completas, podemos suponer que en el otro extremo llevarían otras tantas.

Están fabricadas a partir de una lámina recortada en círculo y decorada con estrías realizadas con cincel y golpe de martillo; por el reverso se aplanó la



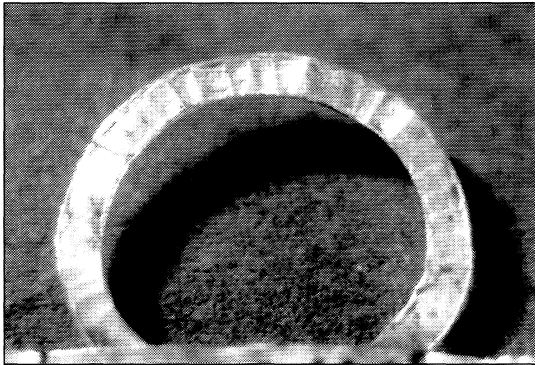


Fig. 14.—Señales de las huellas dejadas por un punzón de punta cuadrada en el reverso de las anillas de sujeción del fragmento A de Moñes I. Podemos observar también las huellas de rebabas de metal producto del proceso de martillado. Foto: O.G.V.

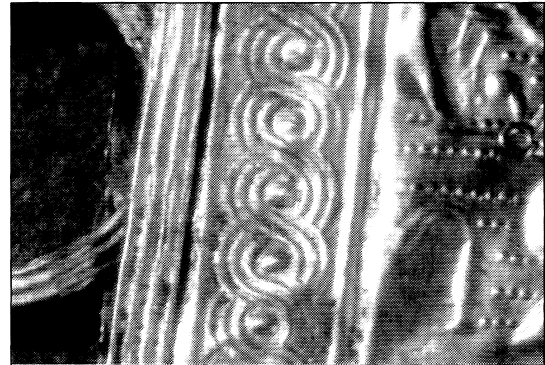


Fig. 15.—Detalle de la tira laminar con molduras soldada sobre la unión de las anillas a la lámina de base en el anverso del fragmento A de Moñes I. Foto: O.G.V.

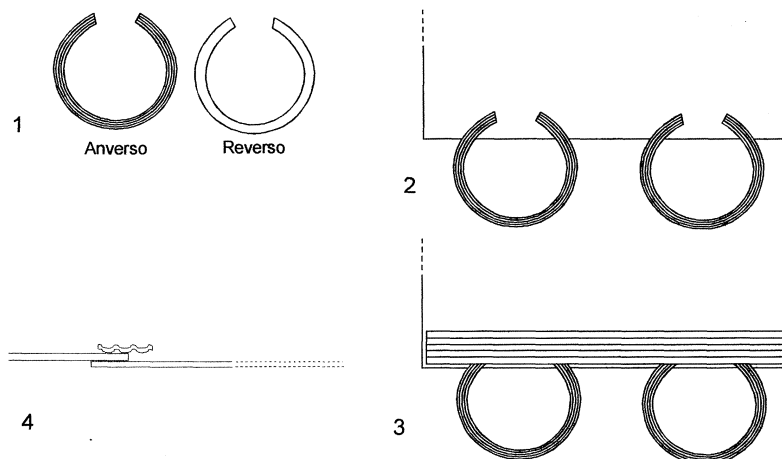


Fig. 16.—Estructura y proceso de fabricación del sistema de cierre o sujeción de Moñes I. 1. Fabricación de las anillas a partir del recorte de una lámina, estampación; 2. Colocación del sistema de sujeción y material soldante; 3. Adición de lámina estampada y soldadura del sistema; 4. Perfil de la estructura final.

superficie con un punzón de punta cuadrada y plana que ha dejado sus huellas visibles (fig. 14). Posteriormente, se soldaron al anverso de la lámina de base mediante puntos de soldadura. Para disimular la unión y dotar de mayor solidez a la estructura, se soldó sobre ellas una tira laminar decorada con el mismo motivo y técnica de fabricación (fig. 15).

La incorporación de anillas en los extremos de las diademas-cinturón no debe interpretarse en todos los casos como un sistema exclusivamente de cierre. Por un lado, la delgadez de las láminas de base, a excepción del ejemplar Soto Cortés que es bastante más gruesa, haría necesario un elemento de soporte flexible que permitiese su utilización; por otro, la fragilidad de las anillas, que en algunos ca-

sos son de hilos de filigrana (Vega de Ribadeo), las diferencia claramente de otros tipos que incorporan estructuras de sujeción más sólidas, como el ejemplar de la colección Soto Cortés, donde se utilizó un grueso alambre trabajado a martillo y soldado al reverso de la lámina para este fin. Creemos que formaron más bien parte del sistema de sujeción de la lámina de oro a un material de sustentación de cuero o tela; éste a su vez podría contar con sus propios elementos de cierre, de forma combinada o independiente de estas anillas.

En este sentido, la utilización de las piezas parece confirmarse por la presencia de fuertes huellas de desgaste que afectan principalmente a la zona inferior de Moñes I en los fragmentos del MAN y que



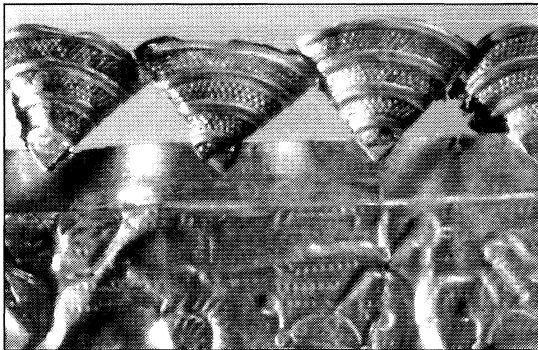


Fig. 17.—Detalle de la disposición de los elementos plásticos en el borde superior de la diadema cinturón n.º 1. Fragmento B. Reverso. Foto: A. Perea.

han sido observadas también en los fragmentos del Musée des Antiquités Nationales (Eluère, 1986-1987). Dudamos de la condición de diademas para alguno de los ejemplares recogidos en este catálogo; por ejemplo, es completamente inverosímil que la pieza Soto Cortés pudiera llevarse en la cabeza, siendo además la que mayores diferencias presenta

en su sistema de cierre con respecto al resto de los ejemplares, cuyas similitudes son evidentes por otra parte.

— *Elementos plásticos añadidos* (fig. 17): tienen forma de abanico, probablemente debido a un aplastamiento del volumen cónico hueco en las condiciones del yacimiento. Se disponen sobre el borde superior de todos los fragmentos de Moñes I a intervalos regulares de aproximadamente 1,2 cm. Solamente se han conservado seis de ellos en su forma completa, todos en los fragmentos del MAN. Se fabricaron a partir de una lámina semicircular estampada con un motivo de puntillado en cuatro bandas concéntricas separadas por otras tantas líneas en resalte. Posteriormente se enrolló para formar un cono, dejando la zona de unión levemente solapada para cerrar por soldadura; el vértice quedó abierto para formar dos pestañas que se encajaron y soldaron a ambos lados del borde de la lámina (fig. 18). Son los restos de estas pequeñas pestañas triangulares los que han quedado como testigos de la existencia de este elemento una vez desaparecido debido a su fragilidad.

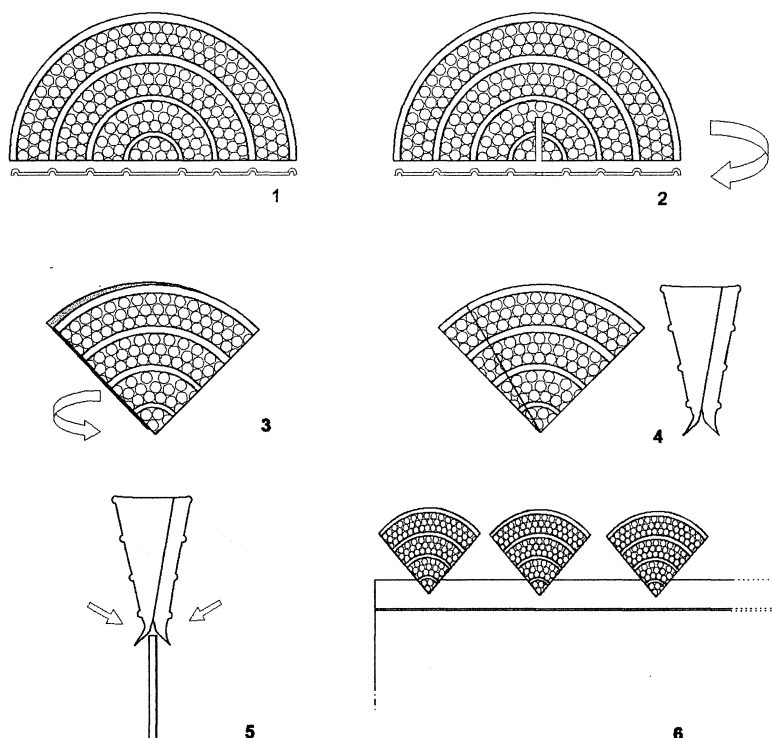


Fig. 18.—Esquema del proceso de fabricación de los elementos plásticos ornamentales en Moñes I. 1. Preparación y recorte de la lámina estampada; 2. Corte en la zona central de la lámina para la realización de las solapas de sujeción; 3. Solapamiento de los lados de la lámina; 4. Soldadura y preparación de las pestañas; 5. Sujeción del elemento a la lámina de base; 6. Soldadura de los elementos plásticos al borde superior de la lámina.

### Iconografía

La interpretación iconográfica ha sido uno de los aspectos más tratados por la investigación (García y Bellido, 1941, 1943; López Cuevillas, 1951 a; Álvarez-Ossorio, 1954; López Monteagudo, 1977; Eluère, 1986-1987; Parzinger, 1991; Marco, 1994, 1999; Perea y Sánchez-Palencia, 1996; García Quintela, 1999; Balseiro, 2000) y se ha utilizado como punto de referencia para la determinación cronológica y cultural de las piezas, que para algunos investigadores serían de adscripción celta (Marco, 1994) y para otros una respuesta castreña a estímulos exteriores de origen centroeuropeo y mediterráneo (Eluère, 1986-1987). Aceptando la presencia de estas influencias, otros autores han defendido que el hallazgo de Moñes refleja un núcleo artístico específico del Noroeste Peninsular (Parzinger, 1991) que no fue ajeno a las relaciones con otros ámbitos culturales peninsulares (López Monteagudo, 1977). Durante muchos años, la interpretación del conjunto como una única pieza condicionó su lectura iconográfica. Es evidente que las diademas-cinturón de Moñes transmiten al espectador un mensaje complejo, tan solo asimilable en el marco de la sociedad en que fueron concebidas. Destaca sobre todo la figuración y la intención narrativa.

En el ámbito castreño la figuración se constata principalmente en la estatuaria, por ejemplo en los llamados guerreros lusitanos, las cabezas y otras representaciones de probable sentido religioso (López Cuevillas, 1951c; Ferreira, 1986). En oro hay escasos ejemplos, como las decoraciones plásticas de ornitomorfos en la diadema-cinturón del castro de Elviña, con un claro paralelo en la arracada de Vilar de Santos (Ourense); y las representaciones de algunos torques, como el de Vilas Boas o el llamado de los patos, en el Museo Provincial de Lugo. En cerámica, un buen ejemplo es el fragmento de Castelo de Faria (Barcelos, Portugal) que presenta una decoración incisa esquemática con alternancia caballo-infante (Luengo, 1979: 235)<sup>11</sup>.

La narrativa de Moñes no tiene paralelos en las producciones castreñas; su decoración figurada contiene un relato con personajes, un escenario y una historia. Sin los códigos necesarios para una correcta lectura, tan solo podemos ensayar una visión aproximada y muy general de lo representado. La narración transcurre en un medio acuático de exaltación de la vida, quizá un río por la representación

de líneas puntilladas, donde se mueven numerosos peces de diversas especies y aves zancudas pescadoras. En este ambiente, un número indeterminado de personajes de a pie y a caballo, dotados de atributos guerreros y simbólicos, avanzan de izquierda a derecha. Los caballos están ricamente enjaezados, como para una ocasión especial, los jinetes e infantes desnudos, con espada al cinto, van tocados con cascos o máscaras zoomorfas. Los personajes han sido representados con atributos guerreros, como lanzas, espadas o caetra; simbólicos, como los torques que esgrimen algunos jinetes con la mano en alto; y rituales, como los grandes calderos. Las figuras animales entran en escena de forma esporádica, como un gran pez, una tortuga o rana, y un pequeño caballito sin jinete.

Las primeras interpretaciones consideraron esta figuración como la representación de una partida o procesión guerrera (García y Bellido, 1941), pero pronto derivaron hacia el sentido ritual de la escena, en vinculación a aspectos de la religiosidad o el mundo simbólico castreño; algunos autores hicieron alusión a cultos relacionados con los ríos (López Cuevillas, 1951a) y más recientemente con la concepción del más allá, que implicaría la idea de heroización y el tránsito vida-muerte del guerrero, en el que el medio acuático jugaría un importante papel (Marco, 1994 y 1997).

En este rito de tránsito intervienen una serie de símbolos, como el torque, constatado como elemento ritual y de prestigio (Castro, 1990 y 1998) o el caldero, que ha sido puesto en relación con la idea de regeneración. En este mismo sentido, con un código simbólico específico, pueden interpretarse las aves pescadoras, el pequeño caballo y la rana o tortuga; lo mismo que los atributos de los personajes como los tocados, frecuentemente asociados con la parafernalia militar, pero que tienen otra lectura



Fig. 19.—Jinete con torques e infante con cuernas del fragmento B de la diadema cinturón n.º 1. Anverso. Foto: A. Perea.

<sup>11</sup> Algunos autores han buscado paralelos fuera del ámbito castreño, con temas como los representados en algunos de los vasos ibéricos de Liria o en ejemplares de cerámica numantina (López Monteagudo, 1977: lám 5).

más cercana, por ejemplo, en el relieve de Lourizán, donde se representa un antropomorfo astado y con las manos extendidas con posible sentido religioso (López Cuevillas, 1951c).

Todos estos datos apuntan a un mundo mitológico propio, cercano al de la Edad del Hierro centro-europea, cuyas raíces se constatan a lo largo de la Edad del Bronce. Aspectos como el culto a las aguas, la regeneración del guerrero o el tránsito al más allá, cuentan con adecuados paralelos, por ejemplo, en una de las placas decoradas del caldero de Gundestrup (Maya, 1987-1988: 138; Maya y Cuesta, 1993: 29; Marco, 1994: 326; Perea y Sánchez Palencia, 1996: 49).

### *El problema cronológico*

El punto de partida de esta discusión comienza con la integración de los fragmentos de Moñes dentro del grupo de las diademas-cinturón castreñas, un material arqueológico con problemática y significación propios. Sin embargo, la iconografía ha polarizado la atención casi con exclusividad. Al carecer de información sobre el contexto arqueológico del hallazgo, cualquier intento de adscripción cronológica será arriesgada. Prácticamente la totalidad de las propuestas se han basado en la presencia o ausencia de ciertos elementos relacionados con círculos culturales concretos, siendo aceptada la existencia de rasgos mediterráneos o atlánticos junto al elemento indígena (Parzinger, 1991). En la actualidad, y sin que haya ningún elemento de datación alternativo, se acepta que el estudio exclusivo de las representaciones no es suficiente para establecer su datación (Maya, 1987-1988: 138; Marco, 1994: 326).

La bibliografía aporta un amplio abanico de propuestas; las fechas más antiguas fueron defendidas por Cartailhac (1909: 60) que propuso el siglo VI a.C. por la presencia de ciertos modelos de posible origen mediterráneo. Años después, García y Bellido (1941: 562-653) valora la influencia atlántica en motivos como el caldero, documentados en el Bronce Final, y propone una amplia cronología que abarca desde el siglo VII al IV a.C. Otra propuesta que valora el papel de los elementos decorativos de origen mediterráneo es la de Jordá (1977: 203) que defiende una datación en torno al 600 a.C.

Las cronologías con fechas más recientes para el conjunto se han basado en las posibles relaciones centro-europeas y meseteñas que pudiera reflejar su iconografía, aún considerando la presencia de elementos mediterráneos o atlánticos; así, Taracena (1947: 58) propone el siglo III a.C., partiendo de la

similitud con determinadas formas celtibéricas, con él coincide Cardoço (1957: 39), quien aporta nuevas teorías que relacionan aspectos de la decoración con el mundo celtibérico de la Meseta. En esta misma línea, otros autores sitúan el conjunto entre los siglos III al I a.C. (Raddatz, 1969: 190; López Montegudo, 1977: 108; Balseiro, 2000) siendo estas fechas las más aceptadas en la actualidad y con las que mostramos mayor acuerdo.

Sin embargo, la gran pervivencia de este tipo peculiar de piezas hace muy arriesgado el planteamiento de fechas concretas. Los paralelos con base cronológica firme responden al mundo castreño de los siglos inmediatamente anteriores o posteriores al cambio de era (Elviña), cuando aspectos de la cultura material indígena y romana parecen coexistir (Bedoya) y cuando probablemente también lo hicieron numerosas manifestaciones rituales y simbólicas, haciendo muy difícil para el investigador una definición precisa de lo «prerromano», lo que no significa que no haya existido o que no haya que considerarlo. Con las reservas ya expuestas, pensamos que la temática representada en las diademas-cinturón de Moñes, que apunta claramente a una realidad de carácter indígena, no tiene por qué responder necesariamente a momentos más antiguos aunque esté reflejando símbolos y ritos tradicionales que seguramente tienen su origen en el momento de la transición Bronce-Hierro, si no antes.

### CONCLUSIÓN

La naturaleza de este conjunto es un tema controvertido y aún sin solución, pues no contamos con datos más precisos sobre la forma, tipo y composición del hallazgo original. En cualquier caso, su estudio parece indicar que el problema debe plantearse de una forma independiente a la valoración de su iconografía.

Las huellas de desgaste observadas en los fragmentos de Moñes I y II indican que estas piezas fueron utilizadas e incluso reparadas. Las huellas de trabajado y su uniformidad técnica e iconográfica demuestran que fueron realizadas en un mismo taller y probablemente por un mismo artesano (Perea y Sánchez Palencia, 1996: 45). Esto desmiente la teoría de su fabricación para un sólo uso durante una ceremonia o ritual concreto, y muy bien pudieran haber estado ya incompletas en el momento de su abandono, en cuyo caso el sentido sería la acumulación y ocultación de material de valor, sin relación directa con el significado original de las piezas o su posible lectura ritual o simbólica.

Las consecuencias de esta hipótesis para la determinación de una fecha de fabricación son evidentes, fecha que podría distanciarse ampliamente de la de su deposición. No descartamos encontrarnos ante un depósito de orfebre, aunque la fragmentación intencional de las piezas tras su descubrimiento y la falta de información contextual imposibilitan cualquier conclusión definitiva.

Los interrogantes abiertos con este estudio, extensibles a todo el grupo de diademas-cinturón castreñas, ponen en evidencia la necesidad de sistematizar toda la información documental y arqueológica que esté a nuestro alcance. Consideramos muy necesaria la revisión crítica de las publicaciones anteriores, en las que detectamos una aceptación indiscriminada de datos confusos o erróneos que han sesgado notablemente el resultado de la investigación. También hemos constatado la inexistencia del estudio directo del material arqueológico, como si éste fuera sólo la excusa para la divagación intelectual.

Desde un punto de vista metodológico (Armbruster, 1999: 247), pensamos que la exclusiva clasificación tipológica, aún frecuente en los trabajos sobre orfebrería, no es suficiente para ampliar nuestros conocimientos; pero aún aceptándola, debiera ser revisada a la luz de los datos tecnológicos del propio material. Aspectos como la diversidad morfológica y técnica, o la ausencia de contextos, frecuentemente considerados como factores limitadores, son precisamente características a valorar (Armbruster y Perea, 2000). El análisis técnico no debe constituir un fin en sí mismo, sino dar paso al verdadero estudio tecnológico que incluya el conocimiento de las aleaciones, de las técnicas y procesos de fabricación, así como de las huellas de uso, para poder plantear modelos complejos con relación a los modos y sistemas de producción, procesos de intercambio, valor, función, pervivencia y cambio tecnológicos.

En definitiva, se trata de integrar el oro con el resto de la cultura material de una sociedad, considerándolo como un elemento más de un sistema tecnológico y entendiendo la tecnología, en el sentido más amplio del término (Perea, 2000), como un aspecto fundamental para el conocimiento de las sociedades prehistóricas.

## BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ-OSSORIO, F., 1931: *Lote de Joyas Posthallstáticas procedentes de Cangas de Onís. Nota descriptiva. Adquisiciones del M.A.N.* Madrid.
- ÁLVAREZ-OSSORIO, F., 1954: *Tesoros Españoles Antiguos en el Museo Arqueológico Nacional*. Madrid.
- ARMBRUSTER, B.R., 1999: Techniques d'orfèvrerie préhistorique des tôles d'or en Europe atlantique des origines à l'introduction du fer. En: Cauueet, B (Dir.) *L'Or dans l'Antiquité. De la Mine a l'Objet*. Aquitania, Suppl. 19, 237-251.
- ARMBRUSTER, B. y PEREA, A., 2000: Macizo/Hueco, Soldado/Fundido, Morfología/Tecnología. El ámbito tecnológico castreño a través de los torques con remates en doble escocia. *Trabajos de Prehistoria* 57(1), 97-114.
- BALSEIRO GARCÍA, A., 1994: *El Oro Prerromano en la Provincia de Lugo*. Lugo.
- Balseiro García, A., 1997: Aproximación a la orfebrería castreña. El tesoro Bedoya. En: Alonso Troncoso, V. (Ed.) *Ferrotterra Galaico-Romana*. El Ferrol, 49-67.
- BALSEIRO GARCÍA, A., 1999: Problemática del estudio de la orfebrería prehistórica del noroeste peninsular. *II Congreso de Arqueología Peninsular*, Zamora 1996. Tomo III, 19-23.
- BALSEIRO GARCÍA, A., 2000: *Diademas áureas prerromanas. Análisis iconográfico y simbólico de la diadema de Ribadeo-Moñes*. Lugo.
- BLANCO FREJEIRO, A., 1957: Orígenes y relaciones de la orfebrería castreña. I y II. *Cuadernos de Estudios Gallegos* XII, 5-28 y 267-301.
- BOSCH-GIMPERA, P., 1921: Los Celtas y la civilización céltica en la Península Ibérica. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* XXIX, 1-56.
- BOSCH-GIMPERA, P., 1933: *Etnología de la Península Ibérica. Arqueología i Art Iberics*. Barcelona.
- BÓVEDA FERNÁNDEZ, M.J., 1999: As diademas castrexas de Galicia. *Actas do Congresso de proto-historia europeia. Revista de Guimãraes* II, 603-616.
- CÁNTABROS, 1999: *Cántabros. La Génesis de un pueblo*. Santillana del Mar. Caja Cantabria. Santander.
- CARDOÇO, M., 1957: Das origens e técnica do trabalho do ouro e a sua relação com a joalheria arcaica peninsular. *Revista de Guimãraes* LXVII.
- CARTAILHAC, E., 1886: *Les Âges Préhistoriques de l'Espagne et du Portugal*. París.
- CARTAILHAC, E., 1909: *Essai sur la Chronologie Préhistorique de la Péninsule Iberique*. París.
- CASAL GARCÍA, R., 1993: La glíptica romana. En: *Finis Terrae*. Estudios en lembranza do Prof. Alberto Balil: 199-205. Santiago de Compostela.
- CASTRO PÉREZ, L.: 1990: *Os Torques Prehistóricos*. Universidad de Santiago de Compostela.
- CASTRO PÉREZ, L.: 1998: *The Sacred torcs*. Londres.

- COMENDADOR, B.: 1996: El Texto como pretexto: las 'gargantillas de tiras' y los estudios sobre orfebrería en Galicia. En: *El Oro y la Orfebrería Prehistórica de Galicia*. Lugo, 55-65.
- COMENDADOR, B.: 1999: El Noroeste. En: Delibes de Castro, G. y Montero Ruiz, I. (Coords.) *Las Primeras Etapas Metalúrgicas en la Península Ibérica*. Vol II. Estudios Regionales. Madrid, 9-39.
- ELUÈRE, CH., 1986-1987: Enigmatiques images d'hommes dans l'orfèverie de l'Age du Fer. *Bulletin des Antiquités Nationales* 18/19, 193-203.
- FERREIRA DA SILVA, A.C., 1986: *A Cultura Castreja no Noroeste de Portugal*. Paços de Ferreira.
- FILGUEIRA VALVERDE, J. y BLANCO FREIJEIRO, A., 1954: Nuevas joyas prehistóricas gallegas: El tesoro Bedoya. *Cuadernos de Estudios Gallegos* IX, 161-180.
- GARCÍA Y BELLIDO, A., 1941: El caldero de Cabarceo y la Diadema de Ribadeo. Relaciones con las Islas Británicas. *Archivo Español de Arqueología* 45, 560-563.
- GARCÍA Y BELLIDO, A., 1943: La Dama de Elche y el conjunto de piezas arqueológicas reingresadas en España en 1941. *Archivo Español de Arqueología* 16, 189-203.
- GARCÍA QUINTELA, M.V., 1999: Las tres funciones indoeuropeas en la etnografía griega de la Península Ibérica. En: J.M. BLÁZQUEZ y R. RAMOS (Dir.) *Religión y Magia en la Antigüedad*. Generalitat Valenciana. Valencia, 123-145.
- GARCÍA VUELTA, O., e/p: Arqueología del oro castreño asturiano. El conjunto de Cangas de Onís. *Trabajos de Prehistoria* 58 (1).
- HARTMANN, A., 1982: *Prähistorische Goldfunde aus Europa 2. Spektralanalytische Untersuchungen und deren Auswertung*. Studien zu der Anfängen der Metallurgie. Band 5. Berlín.
- HERNANDO GONZALO, A., 1983: La orfebrería durante el Calcolítico y el Bronce Antiguo en la Península Ibérica. *Trabajos de Prehistoria* 40, 83-138.
- IBEROS, 1998: *Los Iberos. Príncipes de Occidente*. Barcelona.
- JORDÁ, F., 1977: *Historia de Asturias. Prehistoria*. Vitoria.
- LÓPEZ CUEVILLAS, F., 1951a: *Las Joyas Castreñas*. Madrid.
- LÓPEZ CUEVILLAS, F., 1951b: La diadema áurea de Ribadeo. *Cuadernos de Estudios Gallegos* 6, 23-31.
- LÓPEZ CUEVILLAS, F., 1951c: Esculturas zoomorfas y antropomorfas de la cultura de los castros. *Cuadernos de Estudios Gallegos* 6, 177-203.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G., 1977: La diadema de San Martín de Oscos. En: *Homenaje a García y Bellido* III. Revista de la Universidad Complutense XXVI, nº 109, 99-108.
- LUENGO MARTÍNEZ, J.M., 1954-1955: Noticia sobre las excavaciones en el castro de Elviña (La Coruña). *Noticiario Arqueológico Hispánico* 3-4, 90-101.
- LUENGO MARTÍNEZ, J.M., 1979: El tesoro de Elviña y tres torques coruñeses. *Trabajos de Prehistoria* 36, 213-246.
- MANZANARES, J., 1970: El patrimonio artístico de Asturias. En *El libro de Oviedo*. Oviedo, 270.
- MARCO SIMÓN, F., 1994: Heroización y tránsito acuático: sobre las diademas de Moñes (Piloña, Asturias). En: J. Alvar y J. Mangas (Eds.) *Homenaje a José María Blázquez* Vol II, 319-348.
- MARCO SIMÓN, F., 1997: La religión de los pueblos indígenes d'Asturies nel marcu de la España Indoeuropea. *Asturians* 4, 23-34.
- MARCO SIMÓN, F., 1999: El paisaje sagrado en la España indoeuropea. En: J.M. Blázquez y R. Ramos (dir.) *Religión y Magia en la Antigüedad*. Generalitat Valenciana. Valencia, 147-165.
- MAYA GONZÁLEZ, J.L., 1987-88: La cultura material de los castros asturianos. *Estudios de la Antigüedad* 4/5, 127-138.
- MAYA GONZÁLEZ, J.L. y CUESTA TORIBIO, F., 1993: Indigenismo y romanización. En: *Orígenes. Arte y Cultura en Asturias*. Gijón 1993, 11-49.
- MÉLIDA, J.R., 1906: Las esculturas del Cerro de los Santos. Cuestión de autenticidad. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 112.
- NICOLINI, G., 1990: *Techniques des Ors Antiques. La bijouterie ibérique du VII<sup>e</sup> au IV<sup>e</sup> siècle*. Picard. París.
- ORÍGENES, 1993: *Orígenes. Arte y Cultura en Asturias, Siglos VII-XV*. Orígenes y Lunberg Editores.
- PARIS, P., 1904: *Essai sur l'Art et l'Industrie de l'Espagne Primitive*. Vol II. París.
- PARZINGER, H., 1991: El mundo continental y Galicia en la Edad del Hierro. Reflexiones acerca de la diadema de Ribadeo. En: *Galicia no Tempo* Vol I. Santiago de Compostela, 24-40.
- PEREA, A., 1991: *Orfebrería Prerromana. Arqueología del Oro*. Caja de Madrid. Comunidad de Madrid.
- PEREA, A., 1996a: La orfebrería peninsular en el marco del arcaísmo mediterráneo: dos perspectivas. En: R. Olmos y P. Rouillard (Eds.) *Formes Archaïques et Arts Ibériques*. Casa de Velázquez. Madrid, 95-109.
- PEREA, A., 1996b: La orfebrería castreña asturiana. En: *Astures. Pueblos y Culturas en la Frontera del Imperio Romano*. Gran Enciclopedia Asturiana. Oviedo, 77-87.

- PEREA, A., 1999: L'archéologie de l'or en Espagne. Tendences et perspectives. En: Cauuet, B (Dir) *L'Or dans l'Antiquité. De la Mine a l'Objet*. Aquitania Suppl. 19, 307-314.
- PEREA, A., 2000: Tecnología, Política y Sociedad. *Saguntum* 32, 123-130.
- PEREA, A., e/p: Microprobe, microstructures, micro-soldering. The Au Repertoire of gold archaeological artifacts. En: *Founders, Smiths and Platers. An International Conference on Metal Forming and Finishing from the Earliest Times*. Oxford, 1999. BAR Int. Series. Oxford.
- PEREA, A. y SÁNCHEZ-PALENCIA, F.J., 1996: *Arqueología del Oro Astur. Orfebrería y Minería*. Caja de Asturias. Oviedo.
- PÉREZ OUTEIRIÑO, B., 1980: Os ornitomorfos no conxunto dos motivos decorativos da orfebrería castrexa. *Boletín Auriense* X, 9.24.
- PÉREZ OUTEIRIÑO, B., 1989: Orfebrería Castreña. En: *El Oro en la España Prerromana*. Monográfico de Revista de Arqueología. Madrid, 98-100.
- Raddatz, K., 1969: *Die Schatzfunde der Iberischen Halbinsel*. Madrider Forschungen 6. Berlin.
- REBOREDO CANOSA, N., 1996: El tesoro de Elviña. En: *El Oro y la Orfebrería Prehistórica de Galicia*. Museo Provincial de Lugo. Lugo, 71-87.
- RODERO RIAZA, A., 1997: El regreso de la Dama a España. En: *Cien años de una Dama*. Museo Arqueológico Nacional. Madrid, 43-50.
- SCHLUMBERGER, G., 1885: Bandeaux d'or estampés d'époque archaïque. *Gazzete Archéologique* 4.
- SOMOANO, C.D., 1960: La Colección Soto Cortés de Labra (Cangas de Onís). *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* 40, 269-291.
- SOMOZA GARCÍA SALA, J., 1908: *Gijón en la Historia General de Asturias*. Vol I. Reedición facsímil (1971). Ayuntamiento de Gijón.
- TARACENA AGUIRRE, B., 1947: Tres fragmentos de la diadema céltica de oro, procedentes de Ribadeo. *Museo Arqueológico Nacional. Adquisiciones de 1940-1945. Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, 56-59. Iberos, 1998: *Los Iberos. Príncipes de Occidente*. Barcelona.