



Trabajo Fin de Máster

La gran estatuaria en piedra del ámbito castreño:
los llamados “guerreiros”

Autor/es

María Argota Recaj

Director/es

Gabriel Sopeña Genzor

Facultad de Filosofía y Letras

Año 2012

Resumen

El presente trabajo analiza la gran estatuaria en piedra del ámbito castreño, conocida tradicionalmente bajo la denominación genérica de “guerreiros”: la única manifestación escultórica de este tipo en la Península Ibérica, junto a los verracos.

La propuesta que se somete a examen constituye un intento de categorización y comprensión de esta faceta plástica del ámbito castreño del Noroeste peninsular, de relevantes connotaciones en términos de identidad y cultura para los pueblos indígenas que la acuñaron. A tal efecto, el objetivo del presente Trabajo de Fin de Máster consiste en el análisis catalográfico pormenorizado de cada una de las esculturas que conforman, actualmente, la gran estatuaria en piedra del citado territorio, aportando un estado de la cuestión acerca de su posible significación en el contexto sociocultural en que se desarrollaron. Con ello, en suma, se ha pretendido satisfacer el objetivo de realizar un análisis, lo más exhaustivo posible, de las piezas que forman la gran estatuaria en piedra del ámbito castreño -incluyendo dentro de este grupo las esculturas más orientales, es decir, las halladas en el actual territorio asturiano perteneciente a la antigua *Gallaecia*-, tarea que quedaba pendiente en la historia de las investigaciones; y dejar planteado un estado de la cuestión, con las vigentes propuestas y los problemas suscitados.

Abstract

This Master's Thesis analyzes the stone statues of the *ámbito castreño*, which are generally known under the generic name *guerreiros*. Together with the *verracos*, they are the only examples of this type of sculptures to be found in the Iberian Peninsula.

The research proposal examined here intends to organize and understand this plastic aspect of the *ámbito castreño* of the Northeast of the Iberian Peninsula, which has very relevant connotations in terms of the identity and culture of the indigenous peoples responsible for it. In order to achieve this goal, this Master's Thesis develops a detailed catalographic analysis of each of the sculptures which are currently considered to be part of the set of stone statues of the aforementioned territory. Likewise, it includes an analysis of the current state of the research about their possible meanings within the socio-cultural context in which they were sculpted. In short, it attempts to fulfill the goal of making an analysis, which is meant to be as comprehensive as possible, of all the aforementioned sculptures. These include the ones that were found in Asturias, in the lands that used to be part of ancient territory of *Gallaecia*, an aspect which had not been considered in previous research on this topic. Finally, this thesis describes the new state of the academic research on this topic, including the current research proposals and the issues that were brought up in the course of this research.

Índice

Introducción.....	3
Estado de la cuestión	4
Metodología.....	12
• Elección del modelo de ficha.....	13
• Casco o tocado (campo número 6)	16
• Vestido (túnica) o pertrecho (coraza)	17
• Mapa	18
Los términos “cultura castreña” y “guerreiro”	19
• “Cultura castreña”	20
• “Guerreiros”	22
1. Descripción Formal de los Guerreiros.....	25
• La decoración en los guerreros	28
• La epigrafía en los guerreros	29
• Guerrero de São Paio de Meixedo (Meixedo, Viana do Castelo).....	30
• Guerrero de Santa Comba (Refojos de Basto, Cabeceiras de Basto)	32
• Guerrero de São Julião (Couiciero, Vila Verde).....	34
• Guerrero de Santa Comba (Refojos de Basto, Cabeceiras de Basto)	35
2. Interpretación y significado de los guerreros	36
3. Fichas Catalográficas.....	42
Catálogo de piezas	42
Piezas desaparecidas	58
Apéndice de Fichas Catalográficas: La escultura castreña en Asturias.....	103
• Mapa	107
4. Conclusiones	108
5. Bibliografía.....	111

INTRODUCCIÓN

En diciembre de 2011, el profesor Gabriel Sopeña nos dio a conocer a un grupo de alumnos -en sus clases acerca de “Contacto cultural y transformación social en el Occidente mediterráneo”, asignatura del presente máster- unas manifestaciones artísticas de raigambre céltica halladas en el territorio que los romanos denominaron *Gallaecia*, que el eminent historiador y epigrafista alemán Emil Hübner publicó para la ciencia en 1861 en su libro *Statuen galläkischer Krieger in Portugal und Galicien*. Aquel hecho marcó un antes y un después para quien redacta estas líneas: lo que en principio fue abordado como un tema para una presentación de fin de curso ha acabado convirtiéndose en un trabajo mayor sobre las piezas que se denominan, en términos comúnmente aceptados, “guerreiros”. Iniciar un estudio sobre este tópico histórico y arqueológico no parecía una tarea fácil: suponía todo un reto intentar reflexionar, de modo solvente y original, sobre un tema por el que han transitado y transitan investigadores de gran talla, a los que se aludirá más adelante; pero además lo era porque únicamente han llegado hasta nuestros días poco más de una treintena de piezas para realizar una aproximación a la naturaleza de la cuestión que fundamenta el presente trabajo, lo que ha generado toda suerte de debates al respecto.

En este sentido, la presente investigación constituye un intento de categorización y comprensión de esta faceta plástica del ámbito castreño del Noroeste peninsular, de relevantes connotaciones en términos de identidad y cultura para los pueblos indígenas que la acuñaron. A tal efecto, el objetivo del estudio consiste en el análisis catalográfico pormenorizado de cada una de las esculturas que conforman, actualmente, la gran estatuaria en piedra del citado territorio, aportando un estado de la cuestión acerca de su posible significación en el contexto sociocultural en que se desarrollaron.

Estado de la cuestión

La gran estatuaria en piedra del Noroeste de la Península Ibérica se encuadra dentro del complejo sociocultural que, de manera didáctica en manuales y textos especializados por igual, ha dado en llamarse “ámbito castreño”, así designado por ser el castro la forma de hábitat más común del mismo. Antes de pasar a exponer algunas de las principales obras relacionadas concretamente con los “guerreiros”, estimo conveniente hacer un mínimo repaso de los trabajos recientes más importantes a nivel general, para contextualizar adecuadamente las piezas que forman parte de este grupo.

Una publicación especialmente destacada en la historia de las investigaciones es la de Francisco Calo Lourido, *A cultura castrexa* (CALO LOURIDO, 1993), donde estudia -de forma breve- los hitos más significativos de una parte de esta área ámbito, concretamente, la correspondiente al sur de Galicia y norte de Portugal, zona en la que sitúa lo que denomina “Cultura Castrexa”. También es interesante consultar su artículo “El ícono guerrero galaico en su entorno cultural” (IDEM, 2003), en el cual brinda su propuesta particular sobre la cronología de este ámbito e hipotetiza, en pocas líneas, cómo sería un castro en la época de esplendor del mismo.

Una línea de pensamiento alternativa está representada por las figuras de Felipe Arias Vilas y Ángel Villa Valdés, autores del artículo “El poblamiento romano en el territorio de los galaicos lucenses” (ARIAS VILAS y VILLA VALDÉS, 2003), en donde insisten en la idea de una *Gallaecia* en la que coexistieron diversas formas de poblamiento en función del área geográfica; y ofrecen un panorama de la evolución del hábitat, desde la Edad del Hierro hasta la Antigüedad Tardía.

Desde el punto de vista arqueológico, la visión aportada por Manuel Grande Rodríguez en su obra “Los castros de la Gallaecia interior: arqueología, poblamiento y sociedad” (GRANDE RODRÍGUEZ, 2008) analiza el medio físico en el cual se desarrolló esta forma de poblamiento en la parte oriental de lo que los romanos conocían como *Gallaecia*, para después compararlo con otras zonas del mismo territorio. Este investigador es coautor, junto a Montserrat Delgado Borrajo, del artículo “La Gallaecia antigua: diversidad, paisaje rural, estructura social y población” (DELGADO BORRAJO y GRANDE RODRÍGUEZ, 2009) en el que, sin abandonar la rigurosa perspectiva

arqueológica, definen las nuevas tendencias de la investigación, que apuntan hacia la diversidad del territorio, frente al modelo unitario, tanto antes como después de la llegada de Roma.

Los distintos trabajos de Gerardo Pereira Menaut son esenciales para entender la estructura social de las gentes que vivían en el Noroeste peninsular. De ellos, aquí se han manejado fundamentalmente tres: “Los castella y las comunidades de Gallaecia” (PEREIRA MENAUT, 1983), “La formación histórica de los pueblos del Norte de Hispania: el caso de Gallaecia como paradigma” (IDEM, 1984) y “Aproximación crítica al estudio de etnogénesis: la experiencia de Callaecia” (IDEM, 1992). En todos los casos se atiende al fenómeno de los *castella*, una singular forma de indicación de la *origo* propia de las gentes del Noroeste que aparece en numerosas inscripciones. La misma cuestión fue tratada también por María Cruz González Rodríguez y Juan Santos Yanguas en dos monografías capitales: *Las estructuras sociales indígenas del norte de la Península Ibérica* (GONZÁLEZ RODRÍGUEZ y SANTOS YANGUAS, 1993) y “Las estructuras sociales indígenas entre los pueblos del Norte” (GONZÁLEZ RODRÍGUEZ 1998), donde tratan de definir, desde una perspectiva mixta –arqueológica, epigráfica y antropológica- las principales formas sociales presentes entre los habitantes del Noroeste peninsular. El mismo tema fue estudiado por Pedro López Barja en su artículo, “El censo provincial, los populi y los castella de Gallaecia” (LÓPEZ BARJA, 1999).

El problema de la integración de *Gallaecia* en el mundo romano ha sido extensamente tratado y constituye, hoy en día, un vigente tema de discusión, por igual en artículos y libros que en actas de congresos. Importante en la renovación en la óptica de los estudios ha sido la obra de Antonio Rodríguez Colmenero, quien en “La integración de Gallaecia en los dominios romanos: fases de su conquista” (RODRÍGUEZ COLMENERO, 1996) explicaba cómo este territorio se fue incorporando paulatinamente al ámbito romano -desde la célebre expedición de Décimo Junio Bruto (en 137 a. C.), en la que atravesó el río Limia -descrita por Estrabón, III, 3, 1 y III, 3, 4; Apiano *Sobre Iberia*, 71-72; Tito Livio, períocas 55 y 56, Orosio *Historias contra los paganos*, V, 5, 12 8- hasta las guerras cántabras; y en “Integración administrativa del noroeste peninsular en las estructuras romanas” (IDEM, 1996), expuso pormenorizadamente cómo Roma articuló el nuevo territorio conquistado para incluirlo dentro de su órbita.

Algunas de las aportaciones más recientes sobre el ámbito castreño aparecen recogidas en el artículo de David González Álvarez, “De la cultura castreña al mosaico castreño: una aproximación en términos sociales a la variabilidad de las formas de poblamiento de las comunidades castreñas del noroeste peninsular y orla cantábrica” (GONZÁLEZ ÁLVAREZ, 2010), en el que verifica una razonada crítica al modelo tradicional monolítico propuesto para esta área y argumenta a favor de las perspectivas que apuntan hacia la diversidad.

Para lo referente a las investigaciones sobre la zona asturiana –asunto del que habré de ocuparme con detalle en su apartado específico-, es de interesante consulta el artículo de Carmen Fernández Ochoa, “Los castros y el inicio de la romanización en Asturias. Historiografía y debate” (FERNÁNDEZ OCHOA, 2006), en el que hace un repaso a las investigaciones realizadas sobre los castros asturianos desde los años 80 hasta la actualidad y, además, trata el tema de la romanización en este territorio aportando al debate su propia opinión. Por su parte, Narciso Santos Yanguas ha desarrollado una amplia labor de investigación acerca de este territorio, desde diversas perspectivas, siendo sus trabajos más recientes –para el tenor que nos ocupa en este estudio de final de máster- *Asturias, los astures y la cultura castreña* (SANTOS YANGUAS, 2006), *Ejército romano, administración y vida civil en territorio de los astures* (IDEM, 2006), y *Asturias, los astures y la administración romana durante el Alto Imperio* (IDEM, 2009).

Junto a los anteriormente citados, para obtener un conocimiento más completo sobre el “ámbito castreño” en general, es preciso contrastar otros trabajos, también recientes, que contribuyen a una visión más amplia y compensada. Entre ellos cabría destacar el de Armando Coelho Ferreira da Silva, “Los pueblos lusitano – galaicos” (COELHO FERREIRA DA SILVA, 2004), donde, de manera sucinta, repasa los rasgos más característicos de las gentes que habitaban el Noroeste peninsular. En la misma línea estarían las publicaciones fundamentales de Alfredo González Ruibal, *Galaicos. Poder y comunidad en el Noroeste de la Península Ibérica* (GONZÁLEZ RUIBAL, 2006-2007) y *Los pueblos del noroeste* (IDEM, 2008), en las que realiza un estudio sobre la evolución del “ámbito castreño” desde el Bronce Final hasta la llegada de Roma basado, principalmente, en los datos arqueológicos y ofreciendo una revisión profunda de los materiales arqueológicos, incluyendo las formas de vida, los motores impulsores del cambio social y aportando una enriquecedora discusión sobre los modelos teóricos que

permiten comprender estos procesos. Por su parte, Francisco Javier González García coordinó el volumen colectivo *Los pueblos de la Galicia Céltica*, de gran alcance conceptual, que incluye historiografía, arqueología, estructuras socio-políticas, religión y, finalmente, la herencia de este mundo en la vida social y simbólica actual (GONZÁLEZ GARCÍA, F.J., 2007).

La lengua es un aspecto igualmente esencial, en especial, a la hora de interpretar determinados textos vinculados a la estatuaria. De manera general, resulta fundamental el trabajo de Blanca Prósper, *Lenguas y religiones prerromanas del occidente de la Península Ibérica* (PRÓSPER, 2002). El asunto, específicamente, fue tratado por Francisco Villar en “La lengua de los celtas y otros pueblos indoeuropeos de la Península Ibérica”, (VILLAR, 2004), artículo en el que, pese a tratar el tema de una forma general, hace una mención a las particularidades de este ámbito. En el aspecto epigráfico, resultan especialmente relevantes los trabajos de Pereira Menaut *Corpus de Inscripciones Romanas de Galicia* (CIRG, 1991-1994) y Rosa Brañas Abad (BRAÑAS ABAD, 2004). En relación con ello, un último punto a destacar es el de la religión. En ocasiones, como se verá, a las piezas que forman parte de la gran estatuaria se les ha atribuido una función religiosa. Este rasgo ha sido tratado profusamente, pero merece la pena recordar el clásico estudio de José María Blázquez *La religión celta en Hispania* (BLÁZQUEZ, 2004, reed.), superado por los ensayos generales de Francisco Marco Simón (MARCO SIMÓN, 1993) y Juan Carlos Olivares Pedreño (OLIVARES PEDREÑO, 2002: especialmente pp. 157-160) y los específicos de Blanca García Fernández Albalat *Guerra y religión en la Gallaecia y Lusitania antiguas* (GARCÍA FERNÁNDEZ-ALBALAT, B., 1990), de Rosa Brañas, *Deuses, heroes e lugares sagrados na cultura Castrexoa* (BRAÑAS ABAD, 2000) y de Marco V. García Quintela, *Mitología y Mitos de la Hispania Prerromana III* (GARCÍA QUINTELA, M.V., 1999) y de éste y Santos Estévez *Santuarios de la Galicia Céltica* (GARCÍA QUINTELA, M.V. y SANTOS ESTÉVEZ, M., 2007).

Además de los estudios contemporáneos, no hay que dejar de lado las primeras investigaciones, realizadas en el siglo XIX, pues pueden ilustrar algunos detalles que hoy día son inaprehensibles, al haber desaparecido algunas piezas. En este grupo cabe destacar a tres importantes figuras de la arqueología: Hübner, Martins Sarmento y Leite de Vasconcellos.

Dentro de las primeras publicaciones, descolla la figura del eminente historiador Emil Hübner quien descubrió estas piezas para la arqueología en su “Statuen galläkischer Krieger in Portugal und Galicien” (HÜBNER, 1861: 185 – 195), donde dio a conocer seis esculturas¹. Poco tiempo después, el autor germano recogió en el *Corpus Inscriptionum Latinarum* las inscripciones en lengua latina labradas en dos de las estatuas (1869)². Fue especialmente el segundo trabajo el que dio inicio a un debate todavía no resuelto: la lectura e interpretación de los epígrafes. Continuando con el grupo de trabajos iniciales es importante el de Francisco Martins Sarmento, “A propósito das estátuas galaicas” (MARTINS SARMENTO, 1879), en el que circunscribió estas piezas a la época antigua, al compararlas con la descripción que Estrabón hace de los lusitanos en el libro III, 3, 6 de su *Geografía*, llegando a la conclusión de que los atributos que estas exhiben son muy similares a los detallados por el geógrafo.

Varios trabajos pioneros de referencia fueron los realizados por José Leite de Vasconcellos. De ellos es obligado resaltar el tercer volumen de su obra *Religiões da Lusitania* (LEITE DE VASCONCELLOS, 1913), donde atribuyó a estas piezas una función sepulcral relacionada con las tumbas de los guerreros indígenas. Incluso fue más allá, pues ofreció un criterio de datación simple pero, después, tenido en cuenta por diversos autores: distinguió como anteriores a la época romana las estatuas sin inscripción y como, plenamente, romanas, las que portaban epígrafes. Así mismo, el erudito luso es autor de un amplio número de artículos referidos a este tema en la revista *Ô Arqueólogo Português*, en los cuales trató aspectos muy diversos, que iban desde el exhaustivo análisis de piezas concretas hasta temas más generales como la relación de las esculturas y el “ámbito castreño”, pasando por su funcionalidad.

Desde un punto de vista orgánico, uno de los primeros estudios de alcance sobre este ámbito se lo debemos a Pedro Bosch – Gimpera que, en su libro *Los celtas y la civilización céltica en la Península Ibérica* (BOSCH – GIMPERA, 1921), definió este territorio al que, inicialmente, denominó “Cultura de los castros portugueses”. Toda esta área se localizaba a lo largo de la fachada atlántica peninsular –en sentido amplio- y se

¹ Se trata de las dos piezas procedentes de Outeiro de Lesanho, la de Saõ Paio de Meixeido y las dos, actualmente desaparecidas, de Rubiás y Vilar de Barrio.

² CIL II 2462; CIL II 2519.

dividía en dos zonas, septentrional y meridional: mientras que el segundo grupo decayó pronto, el primero sobrevivió bajo diversos nombres como “Cultura Castreja”, “Cultura Castrexia”, “Cultura Castreña” o “Castro – Kultur”. Las investigaciones de Bosch-Gimpera, duramente represaliado por la historiografía de posguerra, como es sabido (SOPEÑA GENZOR, 1995: 24), fueron decisivas y constituyeron un punto de partida para los estudios castreños. Igualmente Destacada es la obra de Florentino López Cuevillas, primer investigador que teorizó acerca de este ámbito como tal en su obra *La civilización céltica en Galicia* (LÓPEZ CUEVILLAS, 1953), donde sistematizó de manera pionera en castellano –lo hizo en gallego en 1924 con su *A Edade do ferro na Galiza*– los caracteres esenciales de la “Cultura Castrexa”. A raíz de su trabajo comenzó a considerarse que ésta se desarrolló sin interrupción ni variación alguna desde los siglos VI a. C. al IV d. C. Si al anterior se le atribuye la primera teorización, a Juan Maluquer de Motes y Nicolau correspondería la primera periodización. En su artículo “Formación y desarrollo de la cultura castreña” (MALUQUER, 1975) propone una división de la misma en tres fases: *Castrexo I* (casas de madera), *Castrexo II* (500 – 137 a. C.) y *Castrexo III* (137 a. C. – época de Augusto), siendo la segunda, la fase culminante de esta cultura. Su trabajo dará inicio, en la década de los 80, a una multiplicación de los ensayos de periodizaciones y, al mismo tiempo, de los debates, pues los autores difieren a la hora de situar el momento inicial: unos, retrasan la cronología al siglo X a. C., etapa tras la que hay un vacío que perdura hasta el V a. C., momento en que se inicia la ocupación del Hierro; otros, sitúan el 500 a. C. como inicio de un periodo muy destacado que finalizaría en el 137 a. C., es decir, con la llegada de Décimo Junio Bruto al Noroeste peninsular.

Conocidos algunos de los trabajos más importantes a nivel general, conviene citar algunos otros, relacionados específicamente con el tema de la gran estatuaria en piedra del “ámbito castreño”. Autor esencial es Francisco Calo Lourido, en cuya tesis titulada *A plástica da cultura castrexa galego – portuguesa* (CALO LOURIDO, 1994), hace un extenso repaso de todas las manifestaciones artísticas dejadas por las gentes del Noroeste. En ella incluye un primer listado de las piezas que comprenderían la gran estatuaria, halladas en el “ámbito castreño”, con notas de las esculturas conocidas hasta ese momento. Una actualización del mismo es el “Catálogo” (IDEM, 2003), realizado con motivo de la celebración de un congreso en Madrid sobre esta materia, en el cual aporta nuevos datos y corrige algunos de los incluidos en su tesis. La principal objeción

es que, en ambos casos, el autor resulta restrictivo en el alcance de su visión, pues se centra en lo que él denomina “Cultura Castrexa”, es decir, el área comprendida por el sur de Galicia y el norte de Portugal.

Otro estudio a tener en cuenta es el realizado por Fernando Quesada Sanz, “¿Espejos de piedra? Las imágenes de armas en las estatuas de los guerreros llamados galaicos” (QUESADA, 2003), donde verifica un minucioso análisis de los atributos portados por estas estatuas, comparándolas con la descripción aportada por Estrabón y con otras representaciones de similar temática en el Noroeste. El artículo se acompaña de una tabla en la que se reflejan todas las piezas que conservan armas, así como de un mapa con los hallazgos de los guerreros y los verracos. Para conocer la historia de las investigaciones sobre esta gran estatuaria, es preciso consultar el documentado artículo de Martin Höck, “Os guerreiros lusitano – galaicos na historia da sua investigación” (HÖCK, 2003). En él, superando algunos estudios enciclopédicos anteriores a él y de inferior talla, ofrece una relación de las principales publicaciones hechas desde el siglo XIX hasta la década pasada, explicando al mismo tiempo algunas de las hipótesis más relevantes sobre esta estatuaria.

No conviene desechar la propuesta que hace Jorge de Alarção en “As estátuas de guerreiros galaicos como representações de príncipes no contexto da organização político – administrativa do noroeste pre – flaviano” (ALARÇÃO, 2003). Tomando como base una idea propuesta en un trabajo anterior (*IDEM*, 1988), este investigador sostiene que las esculturas representan a notables de los *populi* de la Gallaecia antigua e intenta asociarlas a algunos de ellos en función de su lugar de hallazgo. Una aportación sumamente detallada se puede aprovechar en el artículo de Thomas G. Schattner, “Novas aproximações às estátuas de guerreiros lusitano – galaicos” (SCHATTNER, 2004), en la cual divide las esculturas en grupos a partir de determinadas características estilísticas que le llevan a afirmar la existencia de una evolución dentro de la estatuaria. Un estudio más general es el que realizó Alfredo González Ruibal, “Artistic expression and material culture in Celtic Gallaecia” (GONZÁLEZ RUIBAL, 2004: 113 – 166), en el que, aunque se centra en las manifestaciones artísticas generales del “ámbito castreño”, hace una breve exposición sobre la gran estatuaria. En fin, uno de los trabajos más recientes al respecto, magnífico en su tratamiento, corresponde a Alberto Santos Cancelas, “Integración ideológica de la guerra y su representación iconográfica:

guerreiros galaico – lusitanos” (SANTOS CANCELAS, 2012), en el que estudia los principales aspectos de esta estatuaria teniendo en cuenta todo las hipótesis propuestas hasta la actualidad.

La cuestión específica de la relación epigrafía y la gran estatuaria ha sido excelentemente tratada por Armando Redentor. En “Inscrições sobre guerreiros lusitano – galaicos” (REDENTOR, 2008) estudia las cuatro piezas sobre las que se han hallado inscripciones, actualiza su lectura y aporta algunos datos de suma relevancia sobre su contenido. Una revisión aún más completa se puede encontrar en “Sobre o significado dos guerreiros lusitano – galaicos: o contributo da epigrafía” (IDEM, 2009), donde brinda una nueva visión sobre la posible función de estas piezas a partir del análisis de los textos epigráficos. Es interesante al respecto el artículo de Carlos Alberto Ferreira de Almeida, “Nova estátua de guerreiro galaico – minhoto” (*Refojos do Basto*) (FERREIRA DE ALMEIDA, 1981), en el que aporta una primera información sobre el hallazgo de la escultura hallada en Refojos do Basto, caracterizada por ser una de las que lleva labrada un epígrafe; y también es reseñable el trabajo de Antonio Rodríguez Colmenero, “Epígrafes latinos sobre guerreros galaicos: una clave esencial para la interpretación de la estatuaria bética del Noroeste Ibérico” (RODRÍGUEZ COLMENERO, 2002), con nuevas lecturas de las inscripciones,

Varias de las piezas que formarían parte de la gran estatuaria del ámbito castreño han sido halladas en los límites del actual Principado de Asturias, antiguamente zona integrante de *Gallaecia*, constituyendo un problema vigente en el estado de la cuestión. El tópico de la estatuaria en este territorio ha sido tratado por Narciso Santos Yanguas en “La escultura castreña y la romanización de Asturias” (SANTOS YANGUAS, 1987), artículo en el que habla sobre el proceso de romanización llevado a cabo en la zona de Asturias y estudia las principales manifestaciones escultóricas de la zona castreña asturiana, centrando parte del estudio en la gran estatuaria. Este mismo investigador es coautor junto a María del Pilar Montero Honorato de “La escultura castreña de Asturias” (SANTOS YANGUAS y MONTERO HONORATO, 1984), donde hacen un repaso de los restos escultóricos más destacados de los castros asturianos.

Metodología

La base de este trabajo lo constituye una serie de fichas catalográficas que dan cuenta de todos los detalles sobre las piezas que forman la gran estatuaria en piedra del ámbito castreño, conocidas con el nombre de “guerreiros”, sobre las que se asientan las pertinentes reflexiones. Además, se incluye un mapa del Noroeste en el que aparecen representadas todas las esculturas de esta tipología conocidas hasta la fecha.

Los estudios más recientes al respecto del tópico que nos ocupa se recogen en el número 44 de la revista *Madridener Mitteilungen*, publicado en el año 2003. En este magnífico volumen colectivo, las piezas son tratadas desde los distintos puntos de vista y posiciones metodológicas de cada autor. Ello contribuye a dar una magnífica riqueza interpretativa al hecho de la gran estatuaria céltica peninsular; pero, al mismo tiempo, necesariamente, redunda en una pérdida de organicidad documental, en tanto que las propias esculturas castreñas no se pormenorizan en sí mismas, sino que se constituyen objeto de estudio, en su conjunto, en cada uno de los trabajos individualizados que componen el volumen.

En otras palabras, el trabajo que presento a examen intenta conferir esa organicidad al elenco de la información de la que disponemos mediante la confección de un inventario razonado. Ciertamente, en toda la bibliografía ya descrita en el estado de la cuestión y en la revista antes citada, no existe un catálogo como tal, que sirva de prontuario documental, completo e inmediato, acerca de la colección de “guerreiros” conocida hasta el momento presente. Cabe anotar que Francisco Calo Lourido realizó un listado –referencia importante, por otra parte, en todos los estudios al respecto-, si bien se trataba de una enumeración evidentemente interpretativa y asertórica, que no estrictamente comprensiva y apodíctica: a través del uso del programa Filemaker he pretendido cubrir el segundo objetivo, hasta ahora no satisfecho en la historia de las investigaciones, recogiendo toda la información verificable hasta la fecha en cada documento.

Por otro lado, la rica diversidad de visiones aportada en el mencionado monográfico de *Madridener Mitteilungen* tiende, como parece lógico, a la dispersión terminológica en algunas ocasiones. No es ajeno a esta circunstancia que el estado de conservación de las piezas es, salvo muy pocas excepciones, bastante deficiente, lo cual

ha dado lugar a múltiples definiciones, que pueden confundir a la hora de identificación de una pieza. Ante mi imposibilidad personal de hacer la autopsia directa de las esculturas, por cautela científica y de cara a una futura investigación –que pudiera sustanciarse en una Tesis Doctoral-, he optado por brindar las principales opciones propuestas por los distintos autores.

- ***Elección del modelo de ficha***

El tipo de ficha elegido deriva de las descripciones hechas por Francisco Calo Lourido en su tesis doctoral (CALO LOURIDO, 1994), a su vez convertidas en ponencia para un congreso sobre esta materia (*IDEM*, 2002) y actualizados para el citado número de *Madridrer Mitteilungen* (*IDEM* 2003). La selección de este último artículo como base para el registro que aquí presento no es casual ya que, incontrovertiblemente, es el suyo uno de los estudios más completos y actualizados de estas piezas. En efecto, está constituido por 32 descripciones, correspondientes a cada uno de los testimonios hallados en el sur de Galicia y norte de Portugal, área en la que han sido encontradas la mayor parte de las esculturas y en la que este investigador centra su estudio. Se trata de reseñas, de extensión variable en función de la pieza, en las que se detallan únicamente los datos más significativos de cada una de ellas: aspecto físico, lugar de procedencia y de conservación actual, estado de la estatua. Cabe señalar que Calo incluye entre dichas descripciones las referencias de las esculturas actualmente desaparecidas, de las cuales sólo se tienen noticias gracias a la literatura arqueológica: Britelos, Midões y Vilar de Barrio.

De tal manera, tomando como originario punto de partida el citado estudio, se ha desarrollado un modelo de consigna propio, realizado con Filemaker, programa que ofrece un amplio abanico de opciones a la hora de habilitar esta clase de tareas, ya que permite la inclusión de diversos tipos de campos. A diferencia de las aportaciones de Calo Lourido, se ha decidido en el presente trabajo de Fin de Máster no incluir las piezas desaparecidas, por la más que evidente falta de datos sobre las mismas; no obstante, éstas cuentan con un apartado especial, donde será comentado lo más reseñable al respecto. A cambio, sí han sido introducidas las tres estatuas halladas en el actual ámbito Asturiano, pero dentro de los límites de *Gallaecia* en la Antigüedad, prácticamente desconocidas por encontrarse fuera del área de aparición habitual de esta

estatuaria; y desleídas en el conjunto de la literatura especializada, por razones que serán expuestas en su momento.

La disposición de los campos se ha verificado *ex profeso* siguiendo varios criterios. En primer lugar, cada pieza ha recibido una numeración. Aclarado este punto, los registros siguientes hacen referencia al nombre que tradicionalmente se le ha dado a cada estatua, al lugar en el que se conserva actualmente y a sus medidas totales. Las secciones sucesivas están relacionados con el aspecto físico de las piezas, siguiendo una distribución que va de arriba a abajo, es decir, de la cabeza a los pies: comienzan por el casco o tocado que cubre su cabeza y finalizan con el calzado. Los registros intermedios recogen los atributos que caracterizan a este conjunto de esculturas y que permiten reconocerlas como parte de un grupo de estatuas muy concreto. Entre todos estos hay dos espacios particulares que sólo se aplican a cuatro piezas: son los que aparecen bajo la denominación de *inscripción* y *texto*; y es que, en cuatro de los casos, hay labrados epígrafes en lengua latina.

Seguidamente, se hace una breve descripción de la pieza que trata de resumir sus particularidades más destacadas y, al mismo tiempo, dar una visión más exhaustiva que la que ofrecen los campos previos, necesariamente más escuetos. Siempre que ha sido posible, se incluyen los datos de hallazgo y posible procedencia de las esculturas pues, como es común a casi todas las estatuas, la mayor parte se han hallado fuera de contexto. Los últimos tres campos son fotografías de las piezas y bibliografía. Casi todas las fichas se acompañan, salvo escasas excepciones, de dos fotografías, una delantera y otra trasera o del perfil, dado que en las descripciones se intentan detallar aspectos de la pieza completa: no sólo de aquella parte que presenta los detalles más relevantes. Para finalizar, el registro con el que se cierran las fichas corresponde a toda la bibliografía utilizada en la confección de cada una.

De un modo detallado, entonces, la relación de campos incluidos en cada ficha es la que aparece a continuación:

1. Número de pieza
2. Nombre
3. Lugar de hallazgo
4. Medidas totales: hace referencia a la altura de la pieza (sin tener en cuenta el pedestal, no originario o muy dudoso en la mayoría de los casos).

5. Lugar de conservación actual
6. Casco o tocado: véanse las observaciones anotadas más abajo.
7. Barba
8. Torques
9. Tipo de torques: define la tipología del campo anterior siempre que sea posible.
10. Brazaletes
11. Tipo de brazaletes: explicación del apartado anterior siempre que pueda identificarse.
12. Vestido (túnica) o pertrecho (coraza): véanse las observaciones anotadas más abajo.
13. Decoración: especifica el motivo decorativo del campo anterior.
14. Caetra: indica si la pieza porta escudo o no.
15. Decoración II: define el tipo decorativo del campo previo.
16. Cinturón
17. Decoración III: hace referencia al campo anterior.
18. Inscripción
19. Texto: recoge las diferentes lecturas de los epígrafes hechas desde el descubrimiento de la pieza hasta la actualidad.
20. Arma
21. Posición
22. Tipo: se trata de una descripción del arma que porta la pieza, siempre que esta ser pueda identificar.
23. Calzado
24. Breve descripción de la pieza: es una reseña en pocas líneas que recoge los datos más significativos de cada escultura.
25. Fotografía delantera
26. Fotografía trasera
27. Bibliografía: recoge las publicaciones consultadas para cada ficha.

Ficha Catalográfica

Nº de pieza	[]
Nombre	[]
Lugar de hallazgo	[]
Lugar de conservación actual	[]
Medidas totales	[]
Casco o tocado	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Barba	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Torques	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Tipo de torques	[]
Brazaletes	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Tipo de brazaletes	[]
Vestido (túnica?) o pertrecho (coraza?)	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No
Decoración	[]
Caetra	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Decoración II	[]
Inscripción	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Texto	[]
Cinturón	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Decoración III	[]
Arma	<input type="checkbox"/> Espada <input type="checkbox"/> Púhal <input type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> Envainada <input type="checkbox"/> Desenvainada <input type="checkbox"/> No consta
Posición	[]
Tipo	[]
Calzado	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/> No consta

Ficha Catalográfica

Breve descripción	
Fotografía delantera	
Fotografía trasera/perfil	
Bibliografía	

Con este modelo, en suma, se ha pretendido satisfacer el objetivo de realizar un análisis catalográfico, lo más exhaustivo posible, de las piezas que forman la gran estatuaria en piedra del ámbito castreño -incluyendo dentro de este grupo las esculturas más orientales, es decir, las halladas en el actual territorio asturiano perteneciente a la antigua *Gallaecia*-, tarea que quedaba pendiente, como ya ha sido comentado, en la historia de las investigaciones.

Cabe realizar, por último, algunas breves observaciones preliminares acerca de dos elementos iconográficos, especialmente controvertidos. Concretamente:

- ***Casco o tocado (campo número 6)***

Este apartado es uno de los más complejos incluidos en las fichas, y ello a causa de los debates que el tema ha suscitado desde el siglo XIX. El campo, en sí, hace referencia al cubrimiento que presentan las piezas de Capeludos, Ralle, Río, Sanfins, Santa Comba, Vilarelhos. Debe reiterarse que uno de los principales escollos que presenta el estudio de estas estatuas es su estado de conservación que, en ocasiones, hace imposible apreciar con claridad los atributos representados. Debido a este hecho, los muchos autores que han tratado el asunto, divergen a la hora de identificar si una determinada escultura pudo tener la cabeza cubierta y, en caso afirmativo, qué clase de objeto portaba. A este respecto, una de las propuestas sugiere que en seis de las piezas pueden intuirse restos de distintas partes de un casco. Quienes defienden esta tesis (ALMEIDA, 1980: 249; CALO LOURIDO, 2003: 8, 15, 16, 21, 24, 26; SCHATTNER, 2004: 30), consideran que en la parte trasera de algunas piezas puede verse claramente la protección del cuello, es decir, la cubrenuca, mientras que en los laterales se disponen las carrilleras³. Por otro lado, estos investigadores entienden que, en dos de esas seis piezas⁴, se conserva el casco prácticamente completo con la excepción del vértice.

Frente a esta hipótesis, estudiosos como Quesada (2003: 98, 99) proponen que sólo en una de las esculturas –la de Sanfins- es posible vislumbrar claramente un casco. En los demás casos, debido al pésimo estado de los documentos, lo consideran extremadamente dudoso y se inclinan a pensar que puede ser una representación de la

³ Ralle, Río, Vilarelhos.

⁴ Capeludos, Sanfins.

barba. La estatua en cuestión porta un casco del tipo “Buggenum”, evolución de época cesariana de un modelo céltico: el reproducido posee un reborde y unas carrilleras bien definidas y tuvo, además, un remate de botón hoy perdido. Siguiendo con esta cuestión, entienden que la otra pieza para la que propuso un casco –Capeludos- llevaría más bien un tocado. Tal opinión se basa en el hecho de que no hay paralelos tipológicos similares si hablamos del primer caso, pero sí los hay si lo hacemos del segundo. Tocados cónicos o representaciones de estos no se han hallado en la Península Ibérica, pero sí en Centroeuropa: el llamado “Príncipe de Hochdorf” -enterrado en el túmulo del mismo nombre (Baden – Würtemberg, Alemania)-, portaba en su cabeza una de estas piezas hecha en corteza de abedul; y, por otro lado, la estatua que corona la sepultura de Hirschlanden (Baden – Würtemberg, Alemania) está tocada con un sombrero de estas características. Teniendo en cuenta estos precedentes y su parecido con el que lleva la pieza, Fernando Quesada defiende esta propuesta frente a la anterior (2003: 98, 99).

Dado que el debate sobre esta cuestión sigue perfectamente abierto, se ha decidido incluir ambas opciones en las fichas, abriendo así la posibilidad de que pueda tratarse de uno u otro caso.

- ***Vestido (túnica) o pertrecho (coraza)***

Este apartado es, al igual que el anterior, motivo de frecuentes controversias desde hace varias décadas. En las fichas, el campo en cuestión, hace referencia a la pieza, en ocasiones decorada, que cubre el torso y la parte alta de las piernas de buen número de las esculturas. En el caso previo, la conservación de las estatuas impide afirmar con rotundidad cuándo una pieza lleva la cabeza cubierta y cuándo no; sin embargo en este caso, si bien se puede distinguir claramente que las esculturas están vestidas, el problema surge a la hora de interpretar qué clase de vestimenta portan.

Se han planteado dos hipótesis de identificación. Algunos autores (CALO LOURIDO, 1994: 96. 295 – 299. 468. 512. 669; 2003: 6 – 32. 33 – 40) sostienen que las piezas llevan una coraza con cuello en forma de “V” y basan su defensa en la presencia de una línea en la espalda, que recorre la columna vertebral y que sólo se vería si la estatua llevase una protección de estas características. Dicha coraza reflejaría, en metal

o cuero, la anatomía de la espalda y sería una especie de coselete hecho de un material acolchado.

Quienes defienden la propuesta contraria (QUESADA, 2003: 100; SCHATTNER, 2004: 30, 31) entienden que la supuesta coraza no guarda paralelos conocidos con respecto a piezas similares y consideran, más bien, que las esculturas llevan una túnica de tela. Se trataría de una prenda de manga corta con escote en “V”, ricamente decorada en algunos casos, que quedaría ceñida por un cinturón y llegaría hasta la parte alta de las piernas. Estos investigadores tienen en cuenta varios puntos para defender su argumento. En primer lugar, y como ya se señalado previamente, la prenda en cuestión tiene un escote en “V” que deja al descubierto el cuello. Cualquier tipo de coraza busca la protección de esa zona al tratarse de una de las partes más vulnerables del cuerpo y, si atendemos a otras representaciones de estas piezas, el reborde superior redondeado que evita las heridas de garganta y cuello, tendría que aparecer resaltado. En segundo término, en ninguna de las estatuas mejor conservadas aparecen marcados los límites de la coraza, la cual tendría que hacerse visible al menos en la parte de la axila y los hombros así como en la cintura. Con respecto a esto último, no hay que olvidar que las esculturas llevan cinturón, cosa que no se compadece demasiado con la exhibición de una coraza. Por todo ello, los defensores de esta hipótesis consideran que las esculturas llevan una simple túnica, ceñida por un cinturón ancho, del cual pueden encontrarse representaciones similares en otras áreas de la Península Ibérica. Además, entienden que es lo único que concuerda con las descripciones aportadas por los geógrafos de la Antigüedad.

En las fichas quedan reflejadas ambas opciones, dejando abiertas las dos posibilidades a la espera de una resolución del debate, habiéndose optado en este trabajo de Fin de Máster por habilitar *ad hoc* términos neutros –“vestido” y “pertecho”-, como solución de compromiso, en espera de una definición en trabajo posterior de doctorado.

• *Mapa*

Además de las fichas, el estudio presente se acompaña de un mapa del Noroeste de la Península Ibérica, en el que aparecen todos los hallazgos de la gran estatuaria en piedra del ámbito castreño (piezas desaparecidas y esculturas asturianas incluidas). El

área reflejada se corresponde con la provincia que los romanos denominaron *Gallaecia*, la cual se extendería en la actualidad por Galicia, norte de Portugal, oeste de Asturias y oeste de León.

El mapa tiene como base el realizado por Fernando Quesada Sanz (QUESADA, 2003: 106), en el que se muestra la dispersión geográfica de estas piezas, de los verracos y de las cabezas exentas. A partir de este modelo se ha desarrollado uno propio en el que únicamente se encuentran las esculturas que forman parte de esta gran estatuaria en piedra.

Se ha escogido un mapa físico del territorio, puesto que en este tipo de planos no se reflejan las demarcaciones administrativas actuales que pueden distorsionar la información e inducir a algún tipo de error. Presenta la ventaja de que aparecen los ríos, a lo largo de cuyas cuencas han sido hallados muchos de los testimonios, así como las cordilleras montañosas. Todas las esculturas se presentan con el número asignado en las fichas. Las piezas desaparecidas, que por razones antes explicadas no se incluyen entre los registros, se marcan de un modo especial mediante la denominación “D1”, “D2”, “D3” y “D4”. Además se incluye, con color azul, la única escultura que, por su tipología, ha sido excluida del catálogo de Calo Lourido.

El mapa se complementa con una pequeña leyenda que da razón del código de colores utilizado, así como de una rosa de los vientos para indicar la posición del norte.

Los términos “cultura castreña” y “guerreiro”

El ámbito de estudio que nos ocupa está profundamente marcado por dos conceptos que surgieron al calor de las investigaciones de finales del siglo XIX y principios del XX: “cultura castreña” y “guerreiro”. Pese a la evolución de los trabajos, todavía hoy siguen teniendo un peso más que considerable, tanto que son mayoría los historiadores que los emplean en numerosas ocasiones. No obstante, los grandes avances producidos en las últimas décadas dentro de esta materia están motivando un cambio de perspectiva que permite plantear abiertamente si tales denominaciones son o no adecuadas.

A grandes rasgos, el término “cultura castreña” se emplea para designar la forma de poblamiento presente en el área del Noroeste desde antes de la llegada de los romanos hasta los siglos I – II d. C., mientras que “guerreiro” es el nombre que se dio a las esculturas que forman parte de un conjunto, relativamente fácil de identificar por sus rasgos, y que está estrechamente vinculado a esta zona.

- **“Cultura castreña”**

Como ya se ha comentado con anterioridad, la denominación “cultura castreña” deriva del término “Cultura de los castros portugueses” aparecido en *Los celtas y la civilización céltica en la Península Ibérica*, obra de Pedro Bosch – Gimpera que vio a luz en 1921. En ella, el maestro catalán aplicaba dicho nombre a toda la fachada atlántica, la cual, además, dividió en dos áreas: norte y sur. El segundo grupo pronto cayó en el olvido, mientras que el primero sobrevivió bajo diversas formas: “Cultura castreña”, “Cultura castreja”, “Cultura castrexo” o “Castro – kultur”. El propio nombre lo toma del castro, que es el tipo de hábitat más común en esta parte del territorio peninsular, hecho que durante décadas fue avalado por las investigaciones y las excavaciones arqueológicas y que al mismo tiempo –visto el asunto con perspectiva suficiente- contribuyó a dar una visión un tanto simplificada del conjunto sociocultural al que se alude.

Algunos hechos ideológicos fundamentales deben ser tenidos en cuenta cuando se aborda cualquier investigación alusiva a este territorio (y, en general, a cualquier ámbito peninsular): los omnipresentes regionalismos y nacionalismos. Los primeros tienen a su favor el que las distintas comunidades autónomas actuales impulsen estudios históricos; pero en su contra su carácter conscientemente restrictivo. Los segundos ahondan todavía más en este último aspecto y, en ocasiones, exceden los límites científicos de la historia -por razones políticas- contribuyendo a ofrecer una visión sesgada sobre la que no parece procedente abundar aquí (con detalle, PEIRÓ MARTÍN, 1998). Desde hace un buen número de años, determinados autores (CALO LOURIDO, 1993; 1994; 2003) han defendido el uso del término “cultura castrexa” para denominar un área concreta dentro del Noroeste que se corresponde con el sur de Galicia y el norte de Portugal, zona que concentra buena parte de los asentamientos y las manifestaciones artísticas. El porqué de dicho uso lo encontramos en las siguientes palabras de Francisco

Calo Lourido: [...] *Pero chegados a este punto cómpre facer unha matización. Para que o título funcione é imprescindíbel conservar, independientemente da lingua que se escriba ou se fale, a grafía e o son galego, tendo en conta que moitas outras zonas de España tamén hai poboados chamados castros, de aí que se fale de “cultura castreña”; a nosa é distinta e, sen necesidade de engadir a verba Noroeste, abonda cun sinxelo “X” para diferenciala. [...]”* (CALO LOURIDO, 1993: 14).

Este investigador entiende que en otras zonas de la Península Ibérica hay poblados que se denominan castros, pero los que se encuentran en el área antes citada son completamente distintos y por ello, independientemente de la lengua, hay que conservar la grafía gallega para poder establecer la diferencia entre unos y otros. Esta circunstancia ha contribuido, aún más si cabe, a dificultar y enmarañar –desde diversas ópticas- los estudios sobre este ámbito.

Se use “cultura castreña” o “cultura castrexa” (si es que se prefiere matizar el área), ambos casos parecen dar a entender que nos encontramos ante un todo monolítico desde sus inicios hasta su final, es decir, ante un ámbito que se ha mantenido inalterable y aislado a lo largo de su existencia, evolucionando de forma propia e independiente con respecto al resto del espacio peninsular. Esta es la visión –esencialista- que la bibliografía tradicional ha mantenido desde el comienzo de los estudios hasta la actualidad; pero, en los últimos años, el desarrollo y matización de los trabajos históricos, antropológicos, epigráficos, arqueológicos, etc., y el cada vez mejor conocimiento del territorio, están dando lugar a un cambio muy significativo que empieza a hacerse patente en las investigaciones más recientes. Algunas de las últimas publicaciones entregadas (PÉREZ LOSADA, 2002; ARIAS VILAS y VILLA VALDÉS, 2003: 277 – 287; XUSTO RODRÍGUEZ, 2000) evidencian con plena contundencia y desde diversas vertientes que lo que los romanos llamaron *Gallaecia* fue un ámbito sumamente diverso, marcado por la propia complejidad geográfica que presenta el área. Ésta variedad influyó decisivamente en la forma de vida, dando lugar a una palmaria heterogeneidad dentro de los propios asentamientos: en función del área y la época histórica, es posible distinguir varios tipos dentro de los propios castros; y además, con la llegada de Roma, surgen nuevos asentamientos que hasta hace algún tiempo fueron, salvando excepciones, ignorados por la esencialista historiografía tradicional, pues se entendía prejuiciadamente que el castro era el único hábitat en este territorio.

Como se ha comentado previamente, durante décadas se consideró que la “cultura castreña” se desarrolló de forma propia y sin ningún tipo de relación con el resto de la Península. De nuevo, los estudios en estos últimos años están demostrando que sí existían contactos más que evidentes entre las dos áreas, los cuales se intensificarán conforme los romanos avancen hacia el Noroeste. Los trabajos más actuales nos presentan una sociedad articulada en comunidades que, a su vez, se organizan en torno a pequeños poblados; que es autosuficiente en cuanto a los recursos que le proporcionaba el medio; pero que competía de forma directa con sus vecinos más próximos por conseguir los bienes que no podían encontrar en su propio terreno, hecho que explicaría la existencia de determinados tipos de asentamiento con variada tipología (ARIAS VILAS y VILLA VALDÉS, 2003: 285).

Esta diversidad, unida al hecho de que nos encontramos ante un modo de vida que se fue transformando a lo largo del tiempo, nos lleva a concluir que más que hablar de “cultura castreña” o “cultura castrexa”, sería más correcto utilizar la denominación “ámbito castreño” porque éste es distinto en función de la zona y época a tratar; porque no se centra en un único territorio dentro de todo el gran marco del Noroeste peninsular; y porque, aunque el castro es la forma predominante de asentamiento, existen otros modelos vinculados a éste que aflorarán, especialmente, con la llegada de Roma a esta parte de Iberia.

- **“Guerreiros”**

Conocidas algunas desde hace siglos y la mayor parte desde el siglo XIX, el conjunto de piezas que forman la gran estatuaria en piedra del ámbito castreño reciben tradicionalmente el nombre de “guerreiros” al cual, en función del lugar del que provenga el estudio, se le añade la etiqueta “galaico – lusitanos” o “lusitano – galaicos”. La razón es evidente y es que, a primera vista, lo que estas esculturas representan, son hombres armados. Es habitual que en las publicaciones se les designe manteniendo la grafía gallega, no sólo porque en portugués se use la misma palabra, sino también porque un alto porcentaje de los estudios proceden de estos territorios. Únicamente cambiará la expresión que sigue a ese término dependiendo de si es Galicia o Portugal el lugar de origen de los trabajos.

En las primeras investigaciones realizadas en las últimas décadas del siglo XIX y principios del XX –por parte de López Cuevillas, Bouza Brey o, en el ámbito luso, Serpa Pinro o Cardozo, por ejemplo– ya se les da esta denominación, que se ha mantenido hasta nuestros días. Sin embargo, y aunque portan armas para el combate, podría decirse que no estamos ante guerreros al uso. Un análisis exhaustivo de sus atributos nos muestra, tal como señalan algunos autores (QUESADA, 2003: 87 – 112; SANTOS CANCELAS, 2012), que carecen de dos elementos significativos y básicos para la guerra real: la lanza o jabalina y la coraza. Ambas son armas básicas dentro de la infantería ligera, hasta el punto de considerarse esenciales a la hora de entablar batalla. Por ello, su ausencia se hace especialmente llamativa: es difícil pensar que los artífices que esculpieron estas piezas no tuvieran conocimiento preciso de lo que representaban pues, como bien ha demostrado Fernando Quesada Sanz (QUESADA, 2003: 87, 88), la minuciosidad y el detalle que presentan algunos de los objetos son indicativos de que sí sabían cómo se empleaban.

Es entonces cuando surge la pregunta de por qué en estas estatuas no se han labrado estos elementos en ningún caso. La razón parece ser de índole material y, una vez más, es el autor anterior quien aporta una hipótesis plausible: “[...] *Las esculturas galaicas parten de un soporte, el granito, inadecuado para una labra fina y detallada [...]*” (QUESADA, 2003: 87). El granito, material muy común en el Noroeste, es un tipo de piedra muy difícil de trabajar y, si bien los escultores se afanaron en representar algunos detalles, no disponían de una formación técnica suficiente como para esculpir ciertas partes del armamento. La carencia de la lanza sería, por tanto, técnica: esta clase de arma es más alta que el cuerpo humano y para poder incorporarla, se tendría que practicar un orificio en la piedra, ensartar un mástil de madera y colocar una punta metálica, cosas que pueden resultar extraordinariamente trabajosas, incluso para artesanos expertos, con esta clase de piedra.

La inexistencia de coraza es algo más difícil de explicar. Autores como Francisco Calo Lourido (CALO LOURIDO, 1993: 139; 1994; 2003: 6 – 37) defienden la presencia de la misma, argumentando que las líneas verticales que recorren el pecho y la espalda de muchas piezas son el reflejo de este elemento. Por el contrario, la mayoría entiende que esas mismas trazas representan una túnica de tela. La opción propuesta por

estos investigadores parece ser una hipótesis verosímil por varias razones: en primer lugar, en las esculturas que conservan el torso se puede observar una pieza con un pronunciado escote en “V” que deja al descubierto cuello y garganta. Cualquier tipo de coraza busca, esencialmente, la protección de esa parte tan vulnerable del cuerpo. En segundo lugar, las representaciones de esta clase de pertrecho suelen mostrar un reborde superior resaltado y redondeado que protege las zonas ya citadas. Además, en ninguna de las estatuas mejor conservadas se ven los límites de la coraza cuando, al menos, tendrían que hacerse visibles en las axilas, los hombros y la cintura. Por último, la presencia de un cinturón se explica mucho mejor si las piezas llevan una túnica de tela y no coraza, porque no tiene sentido portar este atributo para sujetar algo rígido. Todo ello hace que una mayoría muy significativa de estudiosos considere actualmente que estas esculturas llevan una prenda de tela (QUESADA, 2003: 100; SCHATTNER, 2004: 30, 31; SANTOS CANCELAS, 2012). Ahora bien, aceptando esta referencia, se plantea la cuestión derivada, cual es la de por qué los “guerreiros” no llevan coraza: nos encontramos ante la peculiaridad de estar ante figuras que exhiben un armamento defensivo, pero que van vestidas con una túnica.

Se debe tener en cuenta que, fuese cual fuese la función de estas esculturas (asunto que se tratará en un apartado posterior), éstas debían tener un significado absolutamente comprensible para el público. Por ello, acaso personificarían guerreros aunque la representación plástica de su armamento no fuese exactamente coincidente con la realidad. Como señala Quesada, “[...] *La ausencia de las lanzas, explicada ya por una combinación de dificultad técnica y falta de necesidad desde un punto de vista simbólico, hace que el guerrero galaico no esté presto para el combate [...]*” (QUESADA, 2003: 105). Por este hecho, hablar de “guerreiros” o “guerreros” acaso no resulte lo más correcto; no obstante, aclarado el hecho, dado que la apariencia es la de un hombre armado y que esta es la denominación tradicional –en manuales y obras especializadas por igual–, de ahora en adelante se hará uso de este término en este trabajo de Fin de Máster para referirse a la gran estatuaria en piedra del ámbito castreño.

1. DESCRIPCIÓN FORMAL DE LOS GUERREROS

“[...] Dicen de los lusitanos que son hábiles en las emboscadas y exploraciones, vivos, llevan armamento ligero, y son expertos en las maniobras. Tienen un escudo pequeño de dos pies de diámetro, cóncavo por delante y sujeto con correas porque no lleva abrazadera ni asas, y portan además un puñal o un cuchillo. La mayoría viste cotas de lino; son raros los que las usan de mallas y cascós de tres penachos, y los demás, cascós de nervios. Los de a pie llevan grebas y varios venablos cada uno. Algunos usan también lanzas, cuyas puntas son de bronce. [...]”.

Estrabón, *Geografía*, III, 3, 6.

(Versión de MEANA, M^a J. y PIÑERO, F. Estrabón. *Geografía, libros III-IV*, Gredos, Madrid, 1992.)

“[...] Entre los iberos, los más valerosos son los llamados lusitanos; en la guerra llevan unos escudos muy pequeños, hechos con nervios entrelazados y capaces de proteger el cuerpo de una manera extraordinaria gracias a su dureza; en las batallas moviendo estos escudos con facilidad a un lado y a otro, desvían hábilmente de su cuerpo cualquier proyectil lanzado contra ellos. Utilizan asimismo jabalinas con lengüeta, hechas completamente de hierro, y llevan yelmos y espadas semejantes a los de los celtiberos. Lanzan las jabalinas con puntería y a larga distancia, y en general, el golpe es violento. Al ser ágiles e ir con armas ligeras, tienen facilidad tanto para la huida como para la persecución, pero en la resistencia ante los peligros durante los combates son muy inferiores a los celtiberos. En tiempos de paz ejecutan una danza rápida que requiere gran elasticidad de piernas; y en la guerra, cuando marchan sobre las tropas que tienen enfrente, avanzan con un paso cadencioso y cantan himnos de guerra. [...]”

Diodoro de Sicilia, *Biblioteca Histórica*, V, 34, 4.

(Versión de TORRES ESBARRANCH, J.J., *Diodoro de Sicilia. Biblioteca histórica. Obra completa Volumen I: Libros IV-VIII*, Gredos, Madrid, 2004)

La descripción de los lusitanos aportada por Estrabón en el libro III de su *Geografía* – y avalada, lateralmente, por las apreciaciones de Diodoro, también de profesión estoica y seguidor del escolarca Posidonio de Apamea- se corresponde casi en su totalidad con el aspecto que presentan las piezas de la gran estatuaria del ámbito castreño, salvando algunos detalles como la lanza, que no aparece en las esculturas. Por lo demás, las palabras de este geógrafo sirven para ilustrar la exposición de los

principales atributos representados en estas estatuas, las cuales, como podrá verse seguidamente, guardan grandes similitudes físicas entre sí.

Como señala Fernando Quesada Sanz, estas esculturas se realizaron en un soporte que no permite, de natural, un trabajo excesivamente minucioso, como es el granito. Pese a todo, los artesanos que llevaron a cabo las tallas eran conocedores de los elementos que estaban representando e incluso lograron reproducir esmeradas decoraciones en diferentes partes de la indumentaria y el armamento (QUESADA, 2003: 87 – 88). El nombre que se les da a las piezas indica que estamos ante esculturas de hombres armados. Aunque los hay de pequeñas dimensiones, la mayor parte son de un tamaño monumental, con una altura que oscila entre el metro y los dos metros. Su presentación es hierática, marcada por la frontalidad; y es que, pese a que están esculpidas en bulto redondo y poseen detalles por toda su superficie, hay consenso en la evidencia de que están hechas para ser vistas de frente.

La posición de todas las estatuas que conservamos es muy similar: la cara siempre mirando al frente, la mano izquierda sosteniendo un escudo a la altura del vientre de un modo un tanto forzado, la derecha descansando sobre el pomo de un puñal que pende del cinturón o, en ocasiones, sujetando una espada, y las piernas juntas, sin apenas indicio de movimiento. Otros detalles presentes en muchas de las esculturas son un torques al cuello y brazaletes en la parte alta de los brazos, así como grebas de fieltro y cascós en algunos casos. Además, llevan una túnica de tela que les cubre el torso y la parte alta de las piernas, y puede o no estar decorada. Esta brevísima descripción servirá de guía mínima para entender algunos de los principales elementos que portan estas piezas. Es conveniente insistir, una vez más, que, a causa del pésimo estado de conservación de la mayoría de los documentos, un análisis detallado parece una tarea muy complicada.

Comenzando por la parte de arriba, sólo en dos de las estatuas se hace evidente la presencia de un casco y un tocado cubriendo la cabeza: Sanfins y Capeludos, respectivamente. El primero representa un casco de tipo “Buggenum”, la evolución de época cesariana de un modelo céltico previo, al que le falta el remate superior. El segundo es un sombrero cónico, muy similar al que aparece en algunos ejemplos y tumbas de Centroeuropa (QUESADA, 2003: 98 – 99). Aquellas piezas que conservan el

cuello y los brazos, portan torques y brazaletes, ambos claros signos ceremoniales de prestigio, propios del ámbito sagrado o de las élites (SANTOS CANCELAS, 2012).

El elemento que más veces es representado es un escudo circular con umbo que recibe el nombre de *caetra* y que, como puede verse en algunos de los ejemplares mejor conservados, es tan ancho como las caderas sin llegar a sobresalir en ningún caso. El testimonio de Estrabón aporta el dato de que los escudos lusitanos miden dos pies (65 cm. aproximadamente); sin embargo, las piezas conservadas no pasan de los 35 cm. Quesada (2003: 93 – 98) considera que la *caetra* no tenía por qué poseer este diámetro y para ello se apoya en el hallazgo de lo que podría ser un escudo de 110 cm en Chao de San Martín (Grandas de Salime, Asturias) y en el texto del propio Estrabón (quien, por cierto, utiliza referencias de Posidonio, ya que él jamás puso el pie en Iberia). En el estado actual de las investigaciones, se plantea que, ante el problema que supone el trabajo del granito, los escultores decidirían reducir el diámetro de la *caetra* con objeto de evitar la talla de una lámina saliente por los dos lados. El escudo siempre aparece sujetado por el brazo izquierdo, siendo la mejor prueba de ello una pequeña correa que se hace constar en la muñeca y que se utilizaría para evitar su pérdida en las batallas.

Otro rasgo compartido por las estatuas es la túnica de tela que les cubre el torso. Se trata de un atuendo con cuello en “V”, de manga corta, muy ricamente decorado en alguno de los casos y ceñido por un cinturón: aparece marcado por dos líneas verticales, las cuales recorren el pecho y la espalda, y finaliza en la parte alta de las piernas. A este respecto, algunos investigadores (COELHO FERREIRA DA SILVA, 1986: 306; CALO LOURIDO, 1994: 673; QUESADA, 2003: 100) coinciden en señalar que, el cambio de decoración entre la parte del torso y los muslos en algunas piezas, podría interpretarse como el final de una pieza de ropa y el comienzo de otra.

La mayor parte de las esculturas también lleva un puñal que pende de forma vertical, suelto y en el costado derecho, aunque a veces aparece inclinado en un intento de mostrar la flexibilidad de las correas (QUESADA, 2003: 104). Únicamente tres llevan espadas: los torsos de Amea y Santa Comba, que se muestran desenvainadas, empuñadas con la mano derecha, verticales, y pegadas a la parte derecha del torso, llegando hasta el hombro. La vaina vacía se encuentra en el lado contrario, siempre en posición vertical.

Por último, sólo en dos de los ejemplares –los de Santa Comba- se han conservado representaciones de grebas de fieltro o piel que se atan a la pierna con unas correas. Además, varias de las piezas aparecen calzadas: se trata de los Guerreros de Monte Mozinho, Sanfins, y los dos de Santa Comba. Tal hecho que se ha deducido deduce por la falta de los dedos, que sí se ven en otros casos. El tipo de calzado sólo es visible en las dos esculturas de santa Comba: consiste en unas botas bajas, que llegan a la altura del tobillo.

- ***La decoración en los guerreros***

A lo largo de las fichas podrá verse que muchas de las estatuas incluidas dentro de esta tipología presentan decoración en alguna de sus partes. Como acertadamente señala Alberto Santos Cancelas, “[...] las decoraciones son y han sido en cualquier sociedad altamente funcionales, ya que caracterizan y definen al objeto [...]” (SANTOS CANCELAS, 2012). De forma general, en efecto, se ha tendido a considerar en la historiografía tradicional que las decoraciones no tienen ninguna función más allá del propio embellecimiento del objeto en el que se encuentran; y sin embargo, éstas tuvieron –incluso de manera infantilizada, desde el punto de vista simbólico- algún tipo de significado para aquellos que lo contemplan, habiendo servido de vehículo para la autorrepresentación de la propia identidad. Se ha denunciado cómo la separación entre diseños figurativos portando significados (íconicos) y simples motivos ornamentales ha de ser superada, reivindicándose actualmente en Europa un valor semántico para la decoración protohistórica (ELSNER, 1996; COBAS, 2003; MARCO SIMÓN, 2007; ROTH Y KELLER, 2007; ALFAYÉ Y SOPEÑA, 2010).

Teniendo en cuenta esta premisa se puede pasar a hacer una breve descripción de las ornamentaciones reflejadas en los diferentes atributos de los guerreros. Este análisis se centrará en las tres zonas donde más se consigna la decoración: la túnica, el escudo y el cinturón. Cabe destacar que el motivo base de todas estas decoraciones es el entrelazo que, mediante distintas combinaciones y transformaciones, da lugar a distintos patrones ornamentales mucho más complejos que llegan a formar las redes presentes en las túnicas o los dibujos de los escudos. Aunque no en todas las esculturas aparecen los

mismos ornamentos, sí es evidente que pertenecen a un repertorio estilístico similar con una dispersión geográfica muy amplia.

Además del ya mencionado cuello en “V” y de las líneas verticales de pecho y espalda, las túnicas tienden a concentrar buena parte de la superficie decorada. Son dos los motivos más representados: por un lado, un reticulado romboidal con una o dos incisiones que, en ocasiones, se acompañan de una pequeña perforación central; por otro, los entrelazados en forma de “S” o doble “S”, los cuales pueden contar con rebordes concéntricos. A diferencia del caso anterior, la *caetra* suele ser lisa con la única excepción de un umbo central resaltado. Son muy pocos los ejemplos en los que se aprecia una ornamentación que, de forma general, está basada en círculos concéntricos combinados de distintos modos para dar lugar a complicados motivos⁵. Por último, otra de las partes donde más se ubica la decoración son los cinturones, hecho que merece especial atención por las reducidas dimensiones del soporte: la ornamentación se concentra en una pequeña placa y se presenta en forma de esvásticas o tríscleos de diversos tipos.

- *La epigrafía en los guerreros*

Siguiendo con la descripción formal de los guerreros, un aspecto que no puede omitirse es la presencia de varios textos epigráficos, en lengua latina, en cuatro de las esculturas⁶. De ellos, solo tres pueden contemplarse hoy día, puesto que la pieza en la que estaba labrado el cuarto desapareció a principios de siglo XX. No obstante, el epigrafista Emil Hübner llegó a conocerla y recogió la inscripción en el segundo volumen del *Corpus Inscriptionum Latinarum* (CIL II 2519).

De los cuatro epígrafes, tres se localizan en la *caetra* y se reducen a un par de líneas; el restante es el más extenso ya que se encuentra en el escudo, en la parte baja de la túnica y en ambas piernas. La importancia de estos textos es considerable pues han contribuido a aportar respuestas a la cuestión del posible significado de estas esculturas. El distinto estado de conservación que presentan todos ellos ha dificultado mucho su

⁵ Armeá (3), Cendufe (7), Lezenho (11), San Jorge de Vizela, São Julião, São Paio de Meixedo,

⁶ São Paio de Meixedo, Santa Comba (26 y 27), São Julião, Rubiás (desaparecida)

lectura, dando lugar a múltiples revisiones y opiniones que no han permitido alcanzar unanimidad al respecto de lo que expresan.

Todavía cabe citar una quinta inscripción que no puede incluirse, *stricto sensu*, en el grupo anterior, dado que se añadió en época moderna. Pese a ello, y aunque no es un texto antiguo, se ha decidido incluir en las fichas como elemento documental presente en una de las esculturas; y por esa razón, se tratará brevemente en este apartado. Las lecturas aquí vertidas son aportadas *ad literam*.

- Guerrero de São Paio de Meixedo (Meixedo, Viana do Castelo)

La pieza procedente de São Paio de Meixedo es la que posee la inscripción de mayor longitud. Conocida desde el siglo XV, y sin poder precisar su contexto arqueológico, presenta un epígrafe dividido en tres áreas contiguas: siempre viendo la escultura de frente, la primera se sitúa en posición frontal sobre el escudo y la vestimenta; la segunda, en la parte izquierda, sobre la túnica y la pierna derecha; y la tercera, en posición frontal lateral, sobre la pierna contraria.

Las principales propuestas interpretativas para este texto hasta la década de los años 80 subrayaban su carácter funerario, apoyándose para ello en que el nombre del individuo citado aparece en genitivo. La primera lectura de esta inscripción fue realizada por Emil Hübner en 1869 (CIL II 2462):

L · SESTI · CLODAME / NIS · FL · COROC[O]COROCAVCI / VDIVS · [---]F ·
SEMPRON / CONTV[---]NS · ET / FRATER,

José Leite de Vasconcellos establecerá una nueva lectura a partir de la anterior (LEITE DE VASCONCELLOS, 1913: 51 – 53):

L · SESTI · CLODAME / NIS · L · L COROCCOROGAVCI / VDIVS · F · SE++FO+I /
CONTV+ [---]VS F C / FRATER,

Un cambio fundamental en la interpretación del texto se produjo a mediados de los años 80 a cargo de Armando Coelho Ferreira da Silva, quien consideró que se

dividía en dos áreas epigráficas distintas (frontal y derecha lateral) y propuso leerlas por separado. En su opinión, son dos textos diferentes con una cronología distinta: el frontal corresponde a la primera mitad del siglo I d. C., y el lateral a época flavia (MARTINS y COELHO FERREIRA DA SILVA, 1984: 40 – 43). Su lectura introduce variaciones sustanciales:

Clodame / Coroaudi / f(ilio) Se[stio?]
L(ucius) · Sesti- / us · L(ucii) · l(ibertus?) · Coroc- / udius / contu(bernalis?) / frater

Una propuesta que incorpora una interesante innovación es la de Antonio Rodríguez Colmenero quien, además de proponer una lectura que se distancia de las anteriores, ve en la parte frontal del texto una nueva línea (RODRÍGUEZ COLMENERO, 2002):

L(ucius) · Sesti- / us L(ucii) · l(ibertus) · Coroc- / audius (et)
Clodame Coroaudi / · filia · Serdeo Gl- / ano · Ucci · f(ilio) · p(osuerunt)
contube(rnalis) / frater et ·
Tubine(n)s(es) f(aciendum) c(uraverunt),

La lectura más reciente, así como una de las más aceptadas, es la realizada por Armando Redentor que entiende que nos encontramos ante un epígrafe único con distintas áreas de grabación, las cuales han sido citadas anteriormente. Basa su hipótesis en el hecho de que la escritura de la parte lateral izquierda se hace dependiendo de la frontal (REDENTOR, 2008: 199). Si la propuesta del autor anterior supuso un cambio destacado, la que hace este investigador marca una nueva inflexión en la historia de las investigaciones:

P(ublio) · Clodameq / Coroaudi / f(ilio) · Seaqeo[n]ji
L(ucius) · Sest- / ius · L(ucii) · l(ibertus) · Coroc- / audius / contu(bernalis) / frater et
Tübēne(n)s(es) · f(aciendum) · c(urauerunt)

Redentor ofrece una lectura secuencial dividida en tres partes: la primera, se localiza en el escudo y parte de la vestimenta y es la que presenta al individuo al que se homenajea, ya que su nombre aparece en dativo. La fórmula presenta una estructura latina de *tria nomina* con *praenomen*, *nomen* y *cognomen*, así como la filiación, de

origen claramente indígena en todos los casos. La segunda, se distribuye sobre parte de la túnica y la pierna derecha y muestra a uno de los dedicantes del epígrafe, un liberto con un *cognomen* similar al de quien recibe la inscripción. Para finalizar, la tercera se encuentra en la pierna izquierda y en ella aparece el otro dedicante, en este caso, un colectivo poblacional. Es la sección que más problemas de lectura ha causado por su desgaste.

Siguiendo el esquema previo, el texto nos presenta a un individuo llamado *Publio Clodameo Corocaudi* así como a quienes se lo dedican, *Lucius Sestius Corocaudius* y los *Tubenenses*. Armando Redentor considera que las dos cualidades que presenta el liberto (*frater et contubernalis*) se remiten a un momento anterior al de esa condición jurídica: como se observa, el *cognomen* de ambos es el mismo, lo que para él indicaría una relación de parentesco directa. Propone una situación de libertad por parte de ambos que cambiaría por un acontecimiento determinado, que bien podría encuadrarse en un contexto bélico en el que parte de los vencidos son reducidos a servidumbre; y para ello se basa en el hecho de que el liberto se autodenomine *contubernalis*, es decir, camarada en el sentido guerrero. Aunque no puede afirmarlo rotundamente por la falta de datos, se aventura a teorizar que, tras haber obtenido la libertad, *Lucius Sestius Corocaudius* regresó a su comunidad de origen y, junto a sus habitantes, decidió erigir una estatua a modo de homenaje para su hermano, que podría haber tenido un papel relevante en la conquista de esta zona y haber obtenido la ciudadanía romana por ello (REDENTOR, 2009: 230 – 231).

- Guerrero de Santa Comba (Refojos de Basto, Cabeceiras de Basto)

Una inscripción de características similares, aunque de menor extensión, es la que aparece en la estatua de Santa Comba, hallada a principios de los años 80 en las inmediaciones del castro del mismo nombre con el que, previsiblemente, estaría relacionada.

En este caso, el texto se dispone en “V” en la mitad inferior de la *caetra*, quedando su primera línea interrumpida por el umbo de esta. A diferencia del epígrafe anterior, el buen estado de conservación de la pieza ofrece mejores condiciones de

lectura. Fue Carlos Alberto Ferreira de Almeida quien realizó la primera propuesta (FERREIRA DE ALMEIDA, 1981: 115):

Ârtifices / Calubrigens- / es et Abianis / f(aciendum) · c(urauerunt)

Los trabajos posteriores a éste ofrecen lecturas similares con una única variación que afecta a la tercera línea, donde la erosión y la fragmentación del borde de la *caetra* dificultan en parte la interpretación del texto. En este sentido, el estudio llevado a cabo por Antonio Rodríguez Colmenero plantea un nuevo cambio basándose en el estudio de los trazos (RODRÍGUEZ COLMENERO, 2002):

Ârtifices / Calubrigens- / es et Abiânen(ses) / f(aciendum) · c(urauerunt)

El epígrafe presenta exclusivamente a los dedicantes de la escultura, que aparecen bajo la denominación de *artifices*, término que en época imperial era empleado para calificar a quien dominaba un oficio. Seguidamente, aparecen los nombres de estos, *Calubrigenses et Abianenses*, que remiten a dos topónimos. El primero ha sido objeto de numerosas investigaciones ya que, en una inscripción de La Rúa de Valdeorras (Orense, Galicia)⁷, se documenta una *Calubriga* en el territorio de los *Gigurri*, alejado de la zona de aparición del guerrero. Este hecho ha llevado a pensar a autores como Antonio Rodríguez Colmenero que podríamos estar ante artistas itinerantes (RODRÍGUEZ COLMENERO, 2002: 270 – 272); pero Armando Redentor se inclina a pensar que el topónimo hace referencia a un lugar del mismo nombre situado cerca del territorio del hallazgo (REDENTOR, 2008: 206). La segunda denominación, *Abianenses*, remite al término *Abianum* que, para el primero de los investigadores, podría localizarse en un área geográfica cercana a falta de un topónimo que así lo confirme (RODRÍGUEZ COLMENERO, 2002: 272).

Para Armando Redentor, estaríamos ante dos grupos de procedencia distinta pero cercana geográficamente y de idéntica categoría, que toman la decisión de realizar una escultura en honor de un personaje concreto, de una condición social y económica

⁷ *Hispania Epigraphica on line (HEpOL)* 8421 L(ucio) Pompeio L(uci) f(ilio) / Pom(ptina) Reburro Fabro / **Gigurro** Calubrigen(si) / probato in coh(orte) VIII pr(aetoria) / beneficiario tribuni / tesserario in |(centuria) / optioni in |(centuria) / signifero in |(centuria) / fisci curatori / cornic(ulario) trib(uni) / evoc(ato) Aug(usti) / L(ucius) Flavius Flaccinus / h(eres) ex t(estamento)

diferenciada, y que, tal vez pudiesen guardar algún tipo de relación con el homenajeado o con el lugar en el que este vivía (REDENTOR, 2009: 232).

- Guerrero de São Julião (Couiciero, Vila Verde)

El epígrafe de São Julião, presenta un texto muy sencillo de tres líneas, localizado en la *caetra* (cuyo umbo separa la primera y la segunda línea), y muestra una estructura onomástica con nombres claramente indígenas (REDENTOR, 2008: 206):

Malceino / Douilonis / f(ilio)

El primero de los dos nombres, según indica Armando Redentor, es de uso exclusivo en el ámbito lusitano (REDENTOR, 2008: 209), solo registrado en una inscripción más hallada en Celorico da Beira (Guarda, Portugal)⁸. El segundo es un antropónimo que se distribuye bajo diversas formas en el área lusitano – galaica, con extensiones hacia la zona de los astures⁹.

- Guerrero de Rubiás (Bande, Orense)

De esta escultura se tienen noticias ya en el siglo XVII pero, desgraciadamente, la parte que conservaba el epígrafe, está desaparecida. Cerca de donde se halló, se encontró en 1935 una cabeza que, autores como Francisco Calo Lourido, han puesto en relación con la parte perdida (CALO LOURIDO, 1994: 409 – 414). No obstante, y ante la falta de la misma, no se puede precisar mucho más.

La inscripción es sencilla, se desarrolla en dos líneas que muestran una estructura onomástica con un nombre indígena en dativo, y pudo ser recogida por Emil Hübner antes de perderse (CIL II 2519):

ADRONO / VEROTI · F

⁸ HEpOL 21441[- - - - -] / [- - - - -] / [- - - [M]alceini / [sac]rum / [M]unidi

⁹ HEpOL 19004 Tanginus / **Dovilonis** f(ilius) / Cauriens(is) / an(norum) XXX h(ic) / s(itus) e(st) s(it) t(ibi) t(erra) l(evis) / Alticus / Caenonis / [f(ilius)] (...)

- HEpOL 20189 D(i)bu(s) (Dea)bus • / Pinione(n)s/ibus Maur/us • **Dovil/onis** lib(ertus) • v(otum) s(olvit)

Armando Redentor considera que la lectura del primer nombre debe ser corregida por razones epigráficas y onomásticas, haciendo la siguiente propuesta (REDENTOR, 2008: 209; 2009: 229):

[L]adrono / Veroti f(ilio)

Este autor cree que debe ser así porque no hay pruebas epigráficas ni lingüísticas de la presencia de *Adronus* en todo el Noroeste peninsular, mientras que *Ladronus* es un antropónimo registrado en el espacio bracarense en otros epígrafes¹⁰.

- Guerrero de Santa Comba (Refojos de Basto, Cabeceiras de Basto)

La segunda de las dos piezas halladas en Santa Comba es conocida desde hace varios siglos: probablemente fue encontrada en el mismo lugar que la otra estatua y presenta un epígrafe que, pese a ser de época moderna, se recoge aquí por formar parte de la escultura. Esta fue retocada en dos ocasiones: la primera, en 1612, año en que se añade la inscripción; la segunda, en 1892, cuando se le colocó la cabeza que lleva ahora, se le dio aspecto militar y se pintó de diversos colores. Hace unos años, volvió a ser repintada con los colores del equipo de fútbol local.

El texto, localizado en el pecho y el escudo y con abreviaturas, es el siguiente (CALO LOURIDO, 2003: 24):

PONTE / DE S MIGUEL / DE REFOYOS / DE BASTO / 1612

Se limita a hacer mención del puente cercano al lugar en el que se colocó la estatua, una plaza situada a escasos metros del mismo. El traslado convirtió a este ícono en la personificación de las tierras de Basto, asociándolo desde entonces con una vieja leyenda local de tiempos de la Reconquista.

¹⁰HEpOL 6615 Made/quis(enses) / statu/erunt / **Ladro/no** · Ca/mali · f(ilio) / Antonio / a(nimo) · l(ibentes) · mo/[numenitum?] / - - - - ?

2. INTERPRETACIÓN Y SIGNIFICADO DE LOS GUERREROS

La cuestión del significado y función de los guerreros es un asunto que ha sido vivamente debatido desde que se iniciaron los primeros estudios en la segunda mitad del siglo XIX. Como ya se ha mencionado anteriormente, Emil Hübner hizo constar en 1861 que algunas de las piezas presentaban restos epigráficos (HÜBNER, 1861: 185 – 195). Esa primera observación acerca de las inscripciones fue la desencadenante de una intensa discusión acerca de la posible función de las esculturas. Desde entonces, la investigación se fue acrecentando y la controversia científica se hizo más aguda a partir de los años 80, cuando las excavaciones realizadas en diversos castros sacaron a la luz nuevos ejemplos. Por otro lado, el descubrimiento *in situ* del guerrero de Sanfins, uno de los mejor conservados, produjo un avance muy significativo en los estudios, al proporcionar una base concreta para la interpretación de estas piezas.

Pese a los numerosos progresos hechos en este campo, tras aproximadamente 140 años de análisis, hay cuestiones que hoy día no han encontrado todavía una respuesta definitiva y que, fundamentalmente, se centran en la datación y la función, que está estrechamente ligada al contexto local en el que fueron erigidas las estatuas. Los únicos puntos de unanimidad entre los historiadores son que las piezas presentan una constancia tipológica –lo que permite reconocerlas con facilidad– y también que deben ser incluidas dentro del “ámbito castreño”. Es obligado reconocer el importante papel que la epigrafía ha tenido a la hora de intentar aportar respuestas a la pregunta de la función y el significado de estas piezas. Los textos conocidos hasta el momento son pocos, pero de considerable peso, pues han permitido dar un paso más en el conocimiento de estos iconos.

La primera hipótesis sobre la funcionalidad de las esculturas parten, como se ha señalado, de Hübner quien, a partir del análisis de las inscripciones de São Paio de Meixedo y Rubiás, únicas conocidas en aquel momento, determinó que eran estatuas funerarias (HÜBNER, 1861: 185 – 195). Siguiendo esta teoría, José Leite de Vasconcellos consideró su colocación sobre las sepulturas de los guerreros, llegando a argumentar que la falta de pies en algunas de las piezas se debería a este hecho (LEITE DE VASCONCELLOS, 1902: 23 – 26). Corresponde a Félix Alves Pereira una de las aportaciones que ha pervivido con más vigor: la de los guerreros como representaciones de héroes divinizados de los respectivos castros a los que se asocian las estatuas (ALVES

(PEREIRA, 1908: 202 – 244). A raíz de su trabajo, comenzaron a surgir teorías derivadas de ésta: una de las que más arraigo tuvo es la que considera estas esculturas como imágenes de jefes convertidos en héroes, tanto en el sentido de figura mitificada (FERREIRA DE ALMEIDA, 1981: 115 – 116), como en el de tutelares de los poblados (COELHO FERREIRA DA SILVA, 1981: 83 – 94).

He aquí, por lo tanto, las dos hipótesis más importantes que surgieron al calor de las investigaciones desde el siglo XIX hasta el último cuarto del XX; no obstante, en las últimas décadas, los avances producidos en los estudios de este ámbito han llevado al nacimiento de nuevas hipótesis, cada vez mejor argumentadas y con métodos de análisis más adecuados e integrales.

Una de ellas parte del estudio realizado por Fernando Quesada Sanz: a través del análisis de las armas en estas esculturas, el autor determina que la panoplia de los guerreros no resulta funcional porque carecen de algunas piezas sencillamente indispensables para el combate, como la lanza o la coraza. La ausencia de estas indica que el guerrero no está preparado para la batalla. En este sentido, el contenido simbólico prima sobre el funcional: se trata de guerreros idealizados. En palabras de este investigador, “[...] *las estatuas de guerreros llamados “galaicos” actuaron como “espejos” pétreos [...]*” (QUESADA, 2003: 107). Para él, estos iconos reflejarían, de forma idealizada, a unas élites que podían reconocer en ellos ciertos valores aristocráticos y, al mismo tiempo, servirían para que aquellos que no formaban parte de este grupo, pudiesen reconocer a sus líderes. La intención de representar las armas no sería la de reproducir una panoplia completa, sino más bien, expresar la ideología básica de los grupos del poder (QUESADA, 2003: 87 – 112).

Gracias al análisis de la epigrafía, hace algunos años surgió una otra propuesta que, en la actualidad, es bien acogida por una buena parte de los investigadores. La aparición de las esculturas de Santa Comba y São Julião en los primeros momentos de los 80, fue decisiva para el surgimiento de esta teoría: como se ha explicado previamente, tres de las inscripciones -São Paio de Meixedo, São Julião y Santa Comba- identifican a un personaje concreto, ya sea dando solo su nombre –caso de Rubiás y São Julião- o aportando algo más de información sobre los dedicantes, como sucede en Santa Comba y São Paio. Por medio de esas dedicaciones, sabemos que los individuos

nombrados son de origen autóctono, aunque la onomástica revele una importante influencia romana. La hipótesis más aceptada hoy día deriva de los trabajos de Armando Redentor, quien considera que estaríamos ante las representaciones de individuos notables de las comunidades indígenas que, por razones acerca de las cuales sólo se puede teorizar, son homenajeados por las gentes de su propio lugar de origen o por las de colectivos poblaciones con los que guardan una estrecha relación. En consecuencia, es adecuado pensar que cada escultura no representa un modelo, sino que su objetivo principal sería recrear, desde el punto de vista plástico, a un personaje concreto a través de su retrato que, en ocasiones, queda también perpetuado mediante la epigrafía (REDENTOR, 2008: 195 – 214; 2009: 227 – 246).

Por último, Alberto Santos Cancelas ha brindado una propuesta recentísima, acuñada desde una rica óptica multidisciplinar: para él, estos iconos se entenderían como guerreros, aunque la representación plástica no fuese coincidente de modo exacto con la realidad. Considera que la función principal de estas esculturas es apotropaica: al ser consideradas elementos protectores o defensivos, ratifican el papel del guerrero ante la propia sociedad que las contempla. En ellas recaería la tarea de defender a la comunidad, instituyéndose como garantes de la paz tanto en forma de escultura, como de la realidad a la que remite la imagen. De este modo se legitima el antiguo ideal del combatiente y todo lo que este conlleva de una forma positiva, lo cual es, en última instancia, un autoconsumo ideológico en sentido sociopolítico: la guerra no es negativa si se utiliza para la defensa de la comunidad por parte de los individuos que llevan a cabo estas actividades (SANTOS CANCELAS, 2012).

Si el asunto de la función de los guerreros es problemático, no lo es menos el de su cronología; y es que, acerca de ella, tampoco se ha conseguido alcanzar la unanimidad. Hay posturas muy diferentes, derivadas de criterios de datación muy distintos, que suscitan continuos debates entre sí: habría que destacar dos posturas contradictorias y una tercera, intermedia, que ha gozado recientemente de una buena acogida entre la comunidad científica.

En primer lugar, habría que destacar la datación en época prerromana (o postura “indigenista”): esta es la posición defendida por autores como Alfredo González Ruibal, quien considera que todas las esculturas se realizaron en un momento anterior a la

llegada de Roma al noroeste. Muchas de las piezas se han hallado fuera de contexto, pero en caso de encontrarse haberse encontrado *in situ*, para este autor, el hecho de que el lugar muestre trazas de una fuerte presencia romana, no resulta determinante de que las esculturas pertenezcan al mismo periodo. Además, opina que no se distinguen influencias romanas claras en estos trabajos y que los epígrafes latinos que aparecen en cuatro de ellas son de época tardía. Por otro lado, entiende que no hay ninguna semejanza entre los guerreros y las formas típicas de la escultura romana. Este historiador, en definitiva, se inclina a proponer una cronología que va del siglo II al I a. C., concluyendo que el fin de esta manifestación artística se produciría a raíz de la conquista romana de esta región como parte de un cambio en las identidades (GONZÁLEZ RUIBAL, 2008: 113 – 166).

La segunda postura, contraria a la anterior, es la que propone una cronología de época plenamente romana para los guerreros; y en ella, encontraríamos a investigadores como Francisco Calo Lourido. En este caso, la datación que plantea abarca la primera mitad del siglo I d. C. -considerando la existencia de alguna pieza de época flavia- y se basa en los cambios derivados del proceso de conquista romano, así como en las importantes consecuencias que desencadenó entre las sociedades del Noroeste peninsular: en este momento se asiste al reforzamiento de las murallas castreñas, al nacimiento de un buen número de nuevos poblados y a un aumento del nivel de vida que queda testimoniado por la aparición de materiales de importación, por el embellecimiento de las casas y por la presencia de inscripciones. Este estudioso entiende que Roma veía más sencillo potenciar una serie de manifestaciones nativas para poder ir ejerciendo su control sobre estas gentes de forma sistemática: para él, es fácil pensar que algunos personajes pudieron colaborar con los romanos y que, a modo de agradecimiento, ellos les devolvieron el gesto en forma de una representación escultórica. Por último, afirma que los “guerreiros” fueron erigidos porque Roma así lo permitió y que, por eso, no resulta extraño que a fines del siglo I d. C., con la concesión del derecho latino a las provincias hispanas, estas esculturas dejen de tener sentido y se busquen nuevas formas para señalar la *origo* (CALO LOURIDO, 1993: 137 – 141).

La tercera de las dataciones en liza muestra una posición intermedia, pues situaría este tipo de estatuaria entre finales del siglo II a. C. y el I d. C. Entre sus representantes se hallan Thomas Schattner y Fernando Quesada. Basándose en una serie

de criterios estilísticos generales -en el caso de aquél- y en la autopsia de las armas - en el de éste-, ambos autores observan una evolución de las esculturas que abarcaría desde las producciones más arcaicas a fines del siglo II a. C. hasta las que reciben la influencia directa de Roma, ya en el I d. C. En efecto, a partir de un detallado análisis de las 32 esculturas, Schattner observa que algunas de ellas presentan lo que él interpreta como un intento de imitación del *contrapposto* típico del canon clásico de Roma; pero, al mismo tiempo, ve que esa característica no es universal en el Noroeste. Ello le lleva a pensar que los “guerreiros” más estáticos son anteriores y que se produce un tránsito perceptible sólo por pequeños rasgos, claramente influenciado por la plástica romana. De los datos de su análisis determina que, aquellas piezas que presentan los rasgos más arcaicos habría que datarlas hacia el siglo II a. C. tardío, mientras que las más evolucionadas serían del siglo I d. C. (SCHATTNER, 2004: 9 – 67). Por su parte, Fernando Quesada propone una datación muy pareja a la anterior. A través de la representación de determinadas armas, apunta que las esculturas más antiguas serían de mediados del siglo II a. C., mientras que, por la inclusión de otras, las más modernas habría que situarlas en torno a la primera mitad del siglo I d. C. (QUESADA, 2003: 108).

De las tres hipótesis de datación, la más aceptada todavía –como se comprueba en la mayoría de manuales sobre la protohistoria peninsular- es la segunda, aunque la tercera está ganando cada vez más adeptos. Durante décadas, los estudios se han inclinado por la socorrida opción del siglo I d. C., ya que la conquista romana trae consigo una serie de cambios e influencias entre las que se encontrarían, muy sustantivamente, el hábito epigráfico y el escultórico. No obstante, a partir de los estudios de los dos últimos investigadores nombrados, se está empezando a transitar por la vía de una investigación seria –pero todavía incipiente- acerca de la evolución de esta estatuaria.

Una última cuestión que se ha venido tratando en los últimos años del siglo XX y los primeros del XXI es la del posible parentesco de estas esculturas con las de la Edad del Hierro de Europa Central, como la de Hirschlanden (Stuttgart, Alemania), descubierta en 1962, o la de Glauberg (Hesse, Alemania), hallada en 1987. Hasta la década de los 60 sólo era conocida una estatua de características similares a esas: la de Capestrano (L’Aquila, Italia), encontrada en 1937, por lo que se pensaba que se trataba de un tipo de estatuaria insólita. Pero la aparición de las otras dos llevó a pensar que era

una clase de monumento referenciado en un amplio territorio. En el año 2004, el profesor Thomas Schattner llevó a cabo un análisis muy detallado de las 32 esculturas a partir del catálogo que Francisco Calo Lourido actualizó para el ya citado congreso monográfico celebrado en 2002 (CALO LOURIDO, 2003: 6 – 32). Esa rigurosa investigación le permitió comprobar que algunas de las esculturas del noroeste peninsular presentaban un rasgo muy singular: tenían los hombros levantados, al igual que algunas de las piezas de la Edad del Hierro centroeuropea, hecho que indicaría acaso un posible grado de interacción. El motivo de los hombros levantados es empleado en representaciones de la escultura monumental celta de Centroeuropa, siendo el mejor ejemplo de todos, el guerrero de Hirschlanden, donde esta característica es muy evidente. Más aún: en ambos casos los guerreros nunca son representados con el equipamiento armamentístico completo. Por ello, Schattner deduce la existencia de una relación a distancia entre la escultura centroeuropea y la del Noroeste de la Península Ibérica, sin olvidar que hay un espacio de tiempo muy amplio entre la ejecución de una y otra. Su propuesta, en suma, es que se trataría de creaciones locales que toman como modelo la estatuaría de Europa central, lo cual indica, al mismo tiempo, contacto e intercambio entre ambos territorios. (SCHATTNER, 2004: 9 – 67)

3. FICHAS CATALOGRÁFICAS

Catálogo de piezas

<u>Ficha Catalográfica</u>		
Nº de pieza	1	
Nombre	Anlló	
Lugar de hallazgo	Parroquia de Castrelo, Cea (Ourense)	
Lugar de conservación actual	Museo Arqueológico Provincial de Ourense	
Medidas totales	44 cm	
Casco o tocado	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No	
Barba	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No	
Torques	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No	
Tipo de torques	Torques sin remates	
Brazaletes	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No	
Tipo de brazaletes	No consta	
Vestido (túnica?) o pertrecho (coraza?)	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No	
Decoración	No consta	
Caetra	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No	
Decoración II	No consta	
Inscripción	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No	
Texto		
Cinturón	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No	
Decoración III	No consta	
Arma	<input type="checkbox"/> Espada <input type="checkbox"/> Puñal <input checked="" type="checkbox"/> No consta	
Posición	<input type="checkbox"/> Envainada <input type="checkbox"/> Desenvainada <input checked="" type="checkbox"/> No consta	
Tipo	No consta	
Calzado	<input type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/> No consta	

Ficha Catalográfica

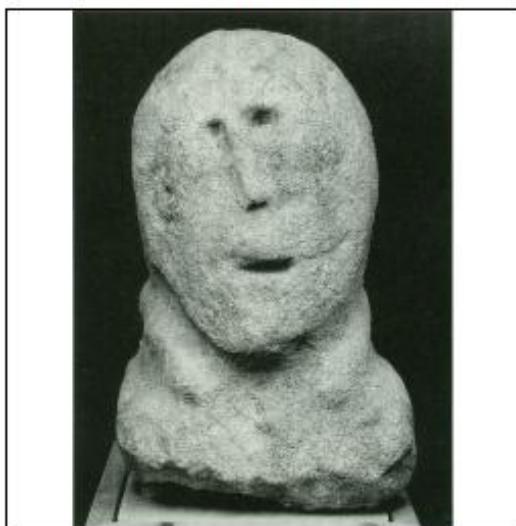
Breve descripción

La pieza de Anlló es una cabeza, ligeramente ladeada hacia la derecha, que conserva el arranque del torso. De los ojos, constituidos por dos pequeños huecos circulares, parte una incisión que forma la nariz y sigue la linea de la frente. En el lado derecho de la cara se distingue una oreja anatómicamente bien representada, mientras que en el izquierdo se ha perdido por completo. En el cuello aún es posible observar un torques sin remates.

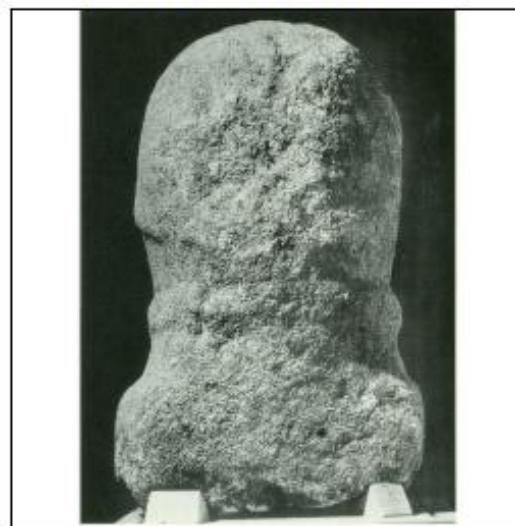
Su mal estado de conservación hace complicado saber si la protuberancia que se aprecia tras la única oreja conservada, es parte de las orejeras de un casco o una barba. No obstante, y coincidiendo con algunos autores (QUESADA, 2003: 94), es más probable que se trate del segundo caso. La forma estilística de la pieza ha llevado a pensar a determinados investigadores que no es una representación anatómica perfecta de la cabeza (SCHATTNER, 2004: 26).

Unos informes sitúan su procedencia en la puerta de la casa rectoral de Anlló (Cea, Orense), mientras que otros la localizan en la pared de una cuadra de esa misma localidad.

Fotografía delantera



Fotografía trasera/perfil



Bibliografía

CALO LOURIDO, 2003, 6; QUESADA, 2003, 94; SCHATTNER, 2004: 26

Ficha Catalográfica

Nº de pieza	2
Nombre	Armeá
Lugar de hallazgo	Parroquia de Santa María de Aguas Santas, Allariz (Ourense)
Lugar de conservación actual	Museo Arqueológico Provincial de Ourense
Medidas totales	70 cm
Casco o tocado	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Barba	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Torques	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de torques	No consta
Brazaletes	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Tipo de brazaletes	Brazaletes con toros (4, lado derecho; al menos 3, lado izquierdo)
Vestido (túnica?) o pertrecho (coraza?)	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No
Decoración	Línea vertical difuminada en el centro del pecho y la espalda.
Caetra	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Decoración II	Lisa, destacando umbo
Inscripción	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Texto	
Cinturón	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Decoración III	Dos toros lisos paralelos sin restos de presillas.
Arma	<input checked="" type="checkbox"/> Espada <input type="checkbox"/> Puñal <input type="checkbox"/> No consta
Posición	<input type="checkbox"/> Envainada <input checked="" type="checkbox"/> Desenvainada <input type="checkbox"/> No consta
Tipo	Hoja simétrica y recta, de filo paralelo.
Calzado	<input type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/> No consta

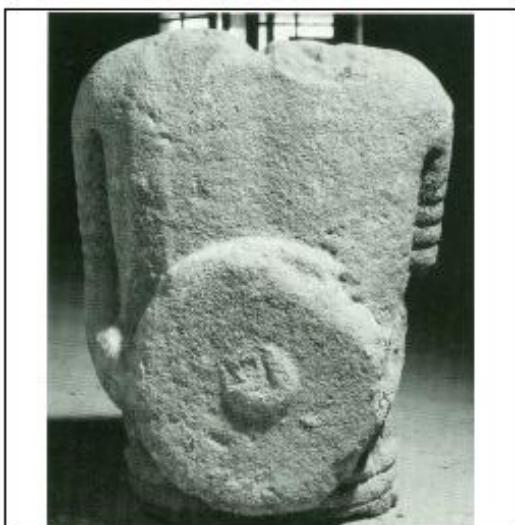
Ficha Catalográfica

Breve descripción

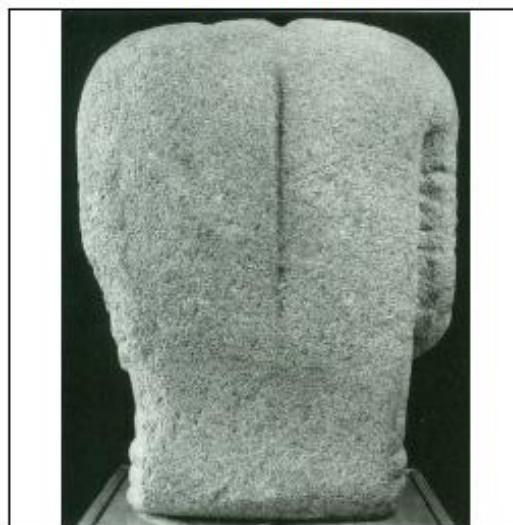
La escultura de Armeá es un fragmento de torso, mutilado y cortado por debajo del cinturón. El brazo izquierdo se perdió justo por debajo de los brazaletes mientras que el derecho se conserva completo, con una mano apoyada en la cadera que, al mismo tiempo, sujetaba una espada de hoja ancha y larga rematada en un mango de pomo redondo. Es evidente que la estatua está vestida con una túnica representada por una línea vertical que discurre a lo largo de la columna (QUESADA, 2003: 94; SCHATTNER, 2004: 26).

Se considera que esta pieza procede de un castro próximo que recibe diferentes nombres: Castro o Cibdá de Armeá, das Muradellas, das Casarellas u Outeiro dos Pendós. Conde Valvis (CONDE VALVIS – FERNÁNDEZ, 1950/51a: 70 – 72) indica que esta escultura estuvo colocada en el pretil de la solana de una casa de Outeiro da Laxe (Orense).

Fotografía delantera



Fotografía trasera/perfil



Bibliografía

CALO LOURIDO, 2003, 7; CONDE VALVIS - FERNÁNDEZ, 1950/51a, 70 - 72; QUESADA, 2003, 103; SCHATTNER, 2004: 26

Ficha Catalográfica

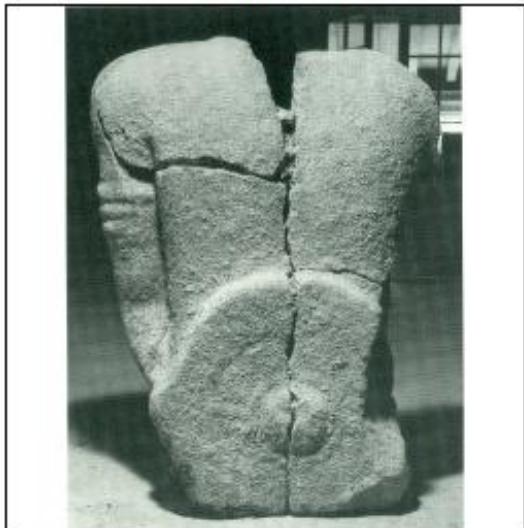
Nº de pieza	3
Nombre	Armeá
Lugar de hallazgo	Parroquia de Santa Mariña de Aguas Santas, Allariz (Ourense)
Lugar de conservación actual	Museo Arqueológico Provincial de Ourense
Medidas totales	89 cm
Casco o tocado	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Barba	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Torques	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Tipo de torques	No identificable
Brazaletes	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Tipo de brazaletes	Brazalete de tres toros en brazo derecho
Vestido (túnica?) o pertrecho (coraza?)	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No
Decoración	Líneas longitudinales en pecho y espalda
Caetra	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Decoración II	Cuatro cuadrantes de círculo, destacando umbo
Inscripción	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Texto	
Cinturón	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Decoración III	Un baquetón liso sin presillas
Arma	<input checked="" type="checkbox"/> Espada <input type="checkbox"/> Puñal <input type="checkbox"/> No consta
Posición	<input type="checkbox"/> Envainada <input type="checkbox"/> Desenvainada <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Tipo	Hoja simétrica y recta, de filo paralelo.
Calzado	<input type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/> No consta

Ficha Catalográfica

Breve descripción

La segunda pieza procedente de Armeá es otro torso, también mutilado y cortado por debajo del cinturón. Conserva completo el brazo derecho, ornado con un brazalete, cuya mano, que sujetaba la caetra, empuña lo que parece una espada de la que se aprecian restos de un pomo en su parte inferior (CALO LOURIDO, 2003: 7; QUESADA, 2003: 94, 97). Al igual que en caso anterior, la escultura está vestida con una túnica representada por una línea vertical en la espalda, opinión compartida por diversos autores (QUESADA, 2003: 94; SCHATTNER, 2004: 31). Las circunstancias del hallazgo de esta estatua son similares a las de la anterior, con la diferencia de que esta se halló partida en varios fragmentos que formaban parte de una casa. Recuperados todos, se unieron para recomponer la pieza.

Fotografía delantera



Fotografía trasera/perfil



Bibliografía

CALO LOURIDO, 2003: 7; QUESADA, 2003: 94, 97; SCHATTNER, 2004: 31

Ficha Catalográfica

Nº de pieza	4
Nombre	Bergazo
Lugar de hallazgo	Parroquia del mismo nombre, O Corgo (Lugo)
Lugar de conservación actual	Museo Arqueológico Provincial de Lugo
Medidas totales	114 cm
Casco o tocado	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Barba	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Torques	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de torques	No consta
Brazaletes	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de brazaletes	No consta
Vestido (túnica?) o pertrecho (coraza?)	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No
Decoración	No consta
Caetra	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Decoración II	No consta
Inscripción	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Texto	
Cinturón	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Decoración III	No consta
Arma	<input type="checkbox"/> Espada <input type="checkbox"/> Puñal <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Posición	<input type="checkbox"/> Envainada <input type="checkbox"/> Desenvainada <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Tipo	
Calzado	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/> No consta

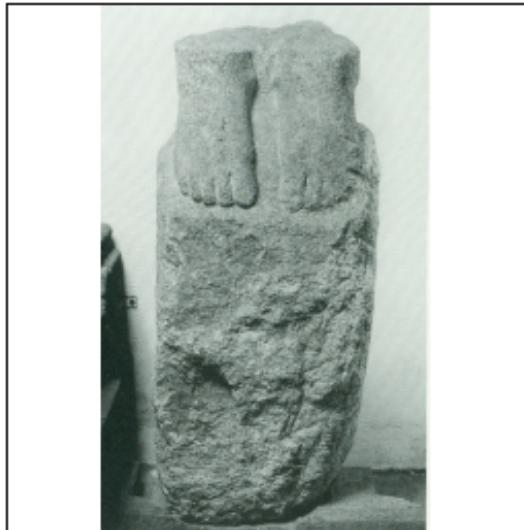
Ficha Catalográfica

Breve descripción

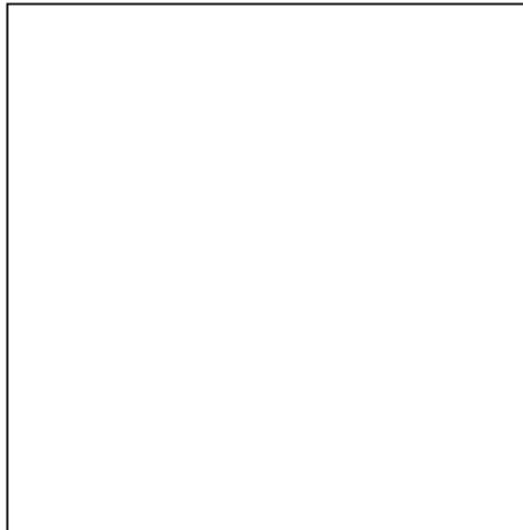
El fragmento procedente de Bergazo nos presenta unos pies de estatua descalzos, inclinados hacia delante y fracturados por encima de los tobillos. Ciertos autores consideran que, en caso de haber sido parte de una estatua de guerrero, nos encontraríamos ante una de las piezas de mayor tamaño de esta estatuaria pues, sin contar la peana, estiman su altura en unos 2,70 metros (CALO LOURIDO, 2003: 8). Estos pies se asientan en un pilar de piedra rectangular, poco trabajado, que se estrecha en su parte baja dando lugar a una base cónica (SCHATTNER, 2004: 26, 31).

Fueron hallados en el año 1951 en la parte baja del Castro de Bergazo.

Fotografía delantera



Fotografía trasera/perfil



Bibliografía

CALO LOURIDO, 2003: 8; SCHATTNER, 2004: 26, 31

Ficha Catalográfica

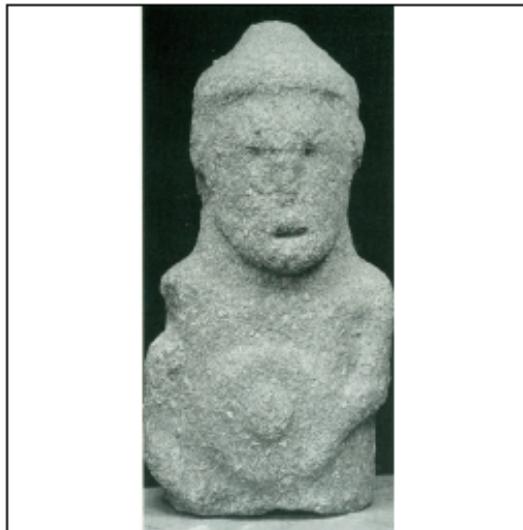
Nº de pieza	5
Nombre	Capeludos
Lugar de hallazgo	Parroquia de Capeludos, Vila Pouca de Aguiar (Vila Real)
Lugar de conservación actual	Museo Arqueológico Nacional de Lisboa
Medidas totales	117 cm
Casco o tocado	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Barba	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Torques	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de torques	No consta
Brazaletes	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de brazaletes	No consta
Vestido (<i>¿túnica?</i>) o pertrecho (<i>¿coraza?</i>)	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No
Decoración	No consta
Caetra	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Decoración II	Lisa, destacando umbo
Inscripción	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Texto	
Cinturón	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Decoración III	No consta
Arma	<input type="checkbox"/> Espada <input type="checkbox"/> Puñal <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Posición	<input type="checkbox"/> Envainada <input type="checkbox"/> Desenvainada <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Tipo	No consta
Calzado	<input type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/> No consta

Ficha Catalográfica

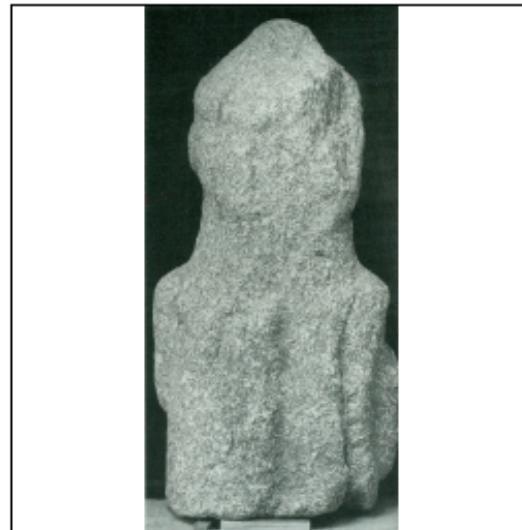
Breve descripción

La escultura procedente de Capeludos es un fragmento mutilado, sólo conservado hasta la cintura. Su enorme deterioro hace difícil reconocer detalles destacables: en la cabeza se aprecian restos de una cabellera larga que baja tras las orejas; los ojos están constituidos por dos huecos de pequeño tamaño mientras que la nariz está resaltada de una forma poco uniforme. Conserva ambas manos: la derecha, bajo el escudo, y la izquierda, apoyada sobre él. En la espalda todavía puede distinguirse un surco longitudinal que sería la representación de la vestimenta. Esta pieza ha recibido una atención especial por parte de los investigadores al presentar su cabeza cubierta por lo que parece un tocado o gorro cónico (QUESADA, 2003: 94, 99; SCHATTNER, 2004: 26, 30). Fue localizada en la ladera del Monte do Crasto.

Fotografia delantera



Fotografia trasera/perfil



Bibliografia

ALMEIDA, 1980: 249; CALO LOURIDO, 2003: 8; QUESADA, 2003; 94, 99; SCHATTNER, 2004: 26, 30

Ficha Catalográfica

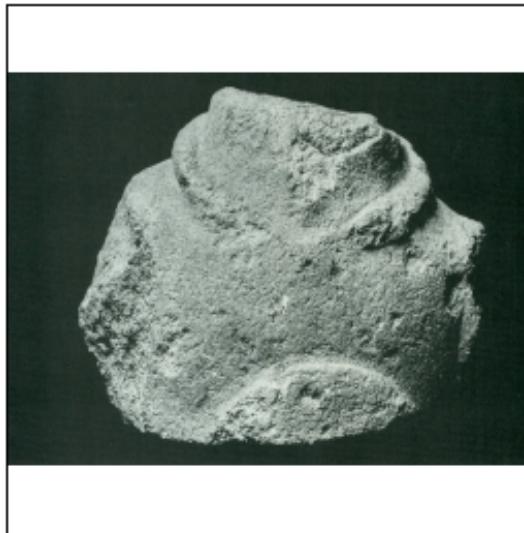
Nº de pieza	6
Nombre	Castromao
Lugar de hallazgo	Parroquia del mismo nombre, Celanova (Ourense)
Lugar de conservación actual	Domicilio particular
Medidas totales	18 cm
Casco o tocado	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Barba	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Torques	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Tipo de torques	Torques con remates en perilla
Brazaletes	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de brazaletes	No consta
Vestido (túnica?) o pertrecho (coraza?)	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No
Decoración	Escotadura en V e incisión longitudinal en la espalda
Caetra	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Decoración II	No identificable
Inscripción	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Texto	
Cinturón	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Decoración III	No consta
Arma	<input type="checkbox"/> Espada <input type="checkbox"/> Puñal <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Posición	<input type="checkbox"/> Envainada <input type="checkbox"/> Desenvainada <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Tipo	No consta
Calzado	<input type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/> No consta

Ficha Catalográfica

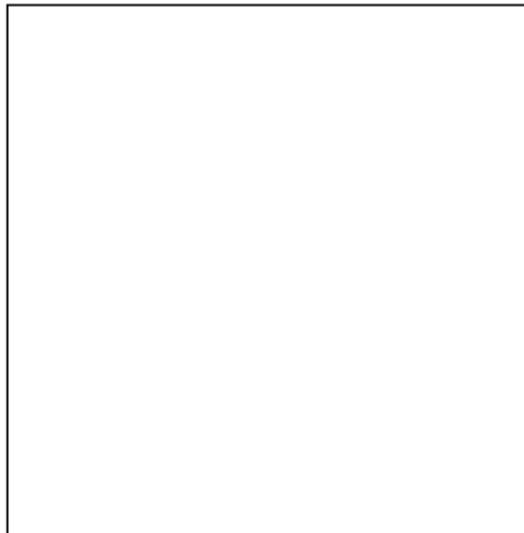
Breve descripción

El fragmento procedente de Castromao es parte de una estatua de un tamaño menor a lo habitual que sólo conserva el torso desde el cuello hasta el inicio de la caetra. Pese a su mala conservación, todavía es posible apreciar los restos de un torques y el inicio de una túnica representada mediante una incisión longitudinal en la espalda (CALO LOURIDO, 2003: 9; SCHATTNER, 2004: 26, 30). La pieza carece de brazos, pues desaparecieron casi desde su arranque. Formaba parte de un muro localizado en las laderas del castro de Castromao.

Fotografía delantera



Fotografía trasera/perfil



Bibliografía

CALO LOURIDO, 2003: 9; SCHATTNER, 2004: 26, 30

Ficha Catalográfica

Nº de pieza	7
Nombre	Cendufe
Lugar de hallazgo	Parroquia del mismo nombre, limitando con la de Padreiro, Arcos de Valdevez (Viana do Castelo)
Lugar de conservación actual	Museo Arqueológico Nacional de Lisboa
Medidas totales	71 cm (de caetra a rodillas), 28 cm (pies)
Casco o tocado	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Barba	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Torques	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de torques	No consta
Brazaletes	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de brazaletes	No consta
Vestido (túnica?) o pertrecho (coraza?)	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No
Decoración	Reticulado hecho a base de rombos con los bordes excisos. En el interior de cada uno hay otro con un punto inciso central
Caetra	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Decoración II	Dividida en cuatro partes alrededor de un umbo con tres triángulos de base curva
Inscripción	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Texto	
Cinturón	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Decoración III	Tres toros lisos
Arma	<input type="checkbox"/> Espada <input checked="" type="checkbox"/> Puñal <input type="checkbox"/> No consta
Posición	<input checked="" type="checkbox"/> Envainada <input type="checkbox"/> Desenvainada <input type="checkbox"/> No consta
Tipo	No conserva empuñadura pero cuenta con una vaina de armazón rematada en un pomo
Calzado	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/> No consta

Ficha Catalográfica

Breve descripción

La escultura de Cendufe nos muestra una pieza fragmentada en dos partes: la primera, abarca desde la cadera hasta las rodillas, casi desaparecidas; la segunda, son dos pies descalzos (en los que se distinguen con claridad los dedos) que reposan sobre una peana con forma de rectángulo que se estrecha en su base (SCHATTNER, 2004: 34). El gran parecido en la talla de ambos fragmentos hace pensar que forman parte de la misma pieza (CALO LOURIDO, 2003: 9).

Ambas partes fueron localizadas en 1907, formando parte del paramento de un edificio cercano a la iglesia de Cendufe.

Fotografía delantera



Fotografía trasera/perfil



Bibliografía

CALO LOURIDO, 2003: 9; QUESADA, 2003: 94; SCHATTNER, 2004: 26, 31

Ficha Catalográfica

Nº de pieza	8
Nombre	Cendufe
Lugar de hallazgo	Parroquia del mismo nombre, limitando con la de Padreiro, Arcos de Valdevez (Viana do Castelo)
Lugar de conservación actual	Museo Arqueológico Nacional de Lisboa
Medidas totales	44 cm
Casco o tocado	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Barba	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Torques	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de torques	No consta
Brazaletes	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de brazaletes	No consta
Vestido (¿túnica?) o pertrecho (¿coraza?)	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No
Decoración	No consta
Caetra	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Decoración II	No consta
Inscripción	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Texto	
Cinturón	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Decoración III	No consta
Arma	<input type="checkbox"/> Espada <input type="checkbox"/> Puñal <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Posición	<input type="checkbox"/> Envainada <input type="checkbox"/> Desenvainada <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Tipo	No consta
Calzado	<input type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/> No consta

Ficha Catalográfica

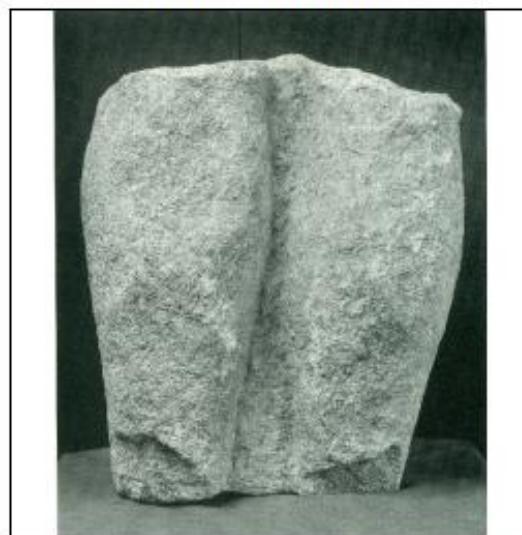
Breve descripción

La segunda pieza procedente de Cendufe es un fragmento de las piernas de una estatua de guerrero en el que se distingue perfectamente la separación entre ambas. La parte conservada va desde las rodillas, casi desaparecidas, hasta los tobillos y permite apreciar unas piernas robustas y algo cortas (SCHATTNER, 2004: 34). Aunque se pueda pensar que estas piernas forman parte de la escultura anterior, la clase de granito y el tipo de talla llevan a considerar que se trata de una estatua diferente (CALO LOURIDO, 2003: 9).

Fotografía delantera



Fotografía trasera/perfil



Bibliografía

CALO LOURIDO, 2003: 9; SCHATTNER, 2004: 34

Ficha Catalográfica

Nº de pieza	9
Nombre	Guarda
Lugar de hallazgo	Cuartel de Cazadores 7, ciudad de Guarda (Portugal)
Lugar de conservación actual	Museo de Guarda
Medidas totales	?
Casco o tocado	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Barba	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Torques	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de torques	No consta
Brazaletes	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de brazaletes	No consta
Vestido (túnica?) o pertrecho (coraza?)	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No
Decoración	
Caetra	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Decoración II	No consta
Inscripción	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Texto	
Cinturón	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Decoración III	
Arma	<input type="checkbox"/> Espada <input type="checkbox"/> Puñal <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Posición	<input type="checkbox"/> Envainada <input type="checkbox"/> Desenvainada <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Tipo	
Calzado	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/> No consta

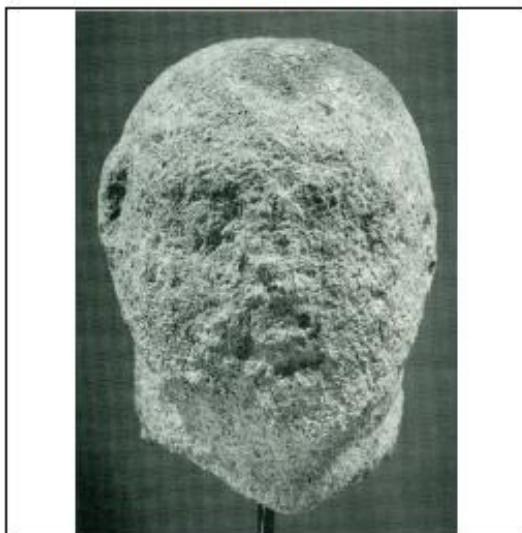
Ficha Catalográfica

Breve descripción

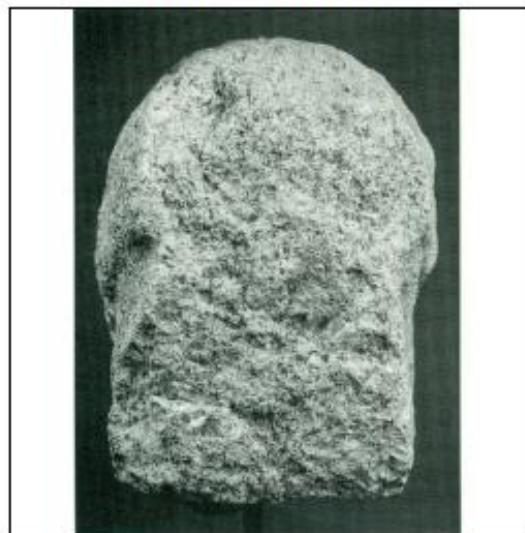
La escultura hallada en Guarda es una cabeza muy deteriorada, hecho que impide la correcta identificación de sus rasgos. Esta circunstancia hace que, determinados autores, consideren su inclusión en cualquier etapa cronológica o cultural pues no hay indicios claros que permitan considerarla de guerrero (CALO LOURIDO, 2003: 10); así mismo, otros entienden que no se trata de una representación perfectamente anatómica de la cabeza (SCHATTNER, 2004: 31).

A todo ello hay que sumar que su lugar de hallazgo está algo alejado de la zona de aparición habitual de estas estatuas y que este se produjo fuera de contexto.

Fotografía delantera



Fotografía trasera/perfil



Bibliografía

CALO LOURIDO, 2003: 10; SCHATTNER, 2004: 26, 31

Ficha Catalográfica

Nº de pieza	10
Nombre	Lezenho
Lugar de hallazgo	Parroquia de Covas do Barroso, Boticas (Vila Real)
Lugar de conservación actual	Museo Arqueológico Nacional de Lisboa
Medidas totales	206 cm
Casco o tocado	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Barba	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Torques	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Tipo de torques	Liso
Brazaletes	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Tipo de brazaletes	Virias hechas con tres toros lisos
Vestido (¿túnica?) o pertrecho (¿coraza?)	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No
Decoración	Lisa con surco longitudinal en el pecho
Caetra	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Decoración II	Lisa con umbo resaltado
Inscripción	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Texto	
Cinturón	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Decoración III	Cuatro toros lisos paralelos
Arma	<input type="checkbox"/> Espada <input checked="" type="checkbox"/> Puñal <input type="checkbox"/> No consta
Posición	<input checked="" type="checkbox"/> Envainada <input type="checkbox"/> Desenvainada <input type="checkbox"/> No consta
Tipo	Puñal en vaina de armazón acabado en pomo esferoidal
Calzado	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/> No consta

Ficha Catalográfica

Breve descripción

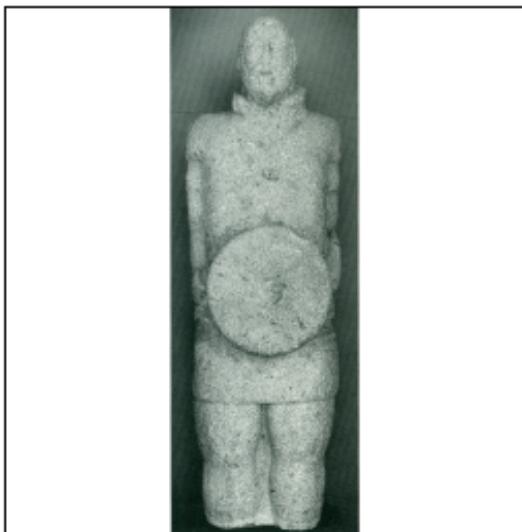
La primera de las piezas del conjunto de Lezenho es una estatua casi completa que únicamente carece de la parte baja por debajo de las rodillas. Es una de las pocas que conserva la cabeza: en ella se aprecia un cabello corto, peinado con la raya al medio, barba corta y bigote, que se une a dicha barba y a las patillas. Ojos, cejas y nariz se distinguen claramente mostrando unas facciones bastante bien cuidadas.

En los brazos, ambos con brazaletes, hay un intento de representación anatómica (CALO LOURIDO, 2003: 10): la mano derecha reposa sobre la empuñadura del puñal, mientras que la izquierda sujetla la caetra y deja ver en la muñeca dos tiras que forman un aspa, posiblemente, las correas de sujeción del escudo.

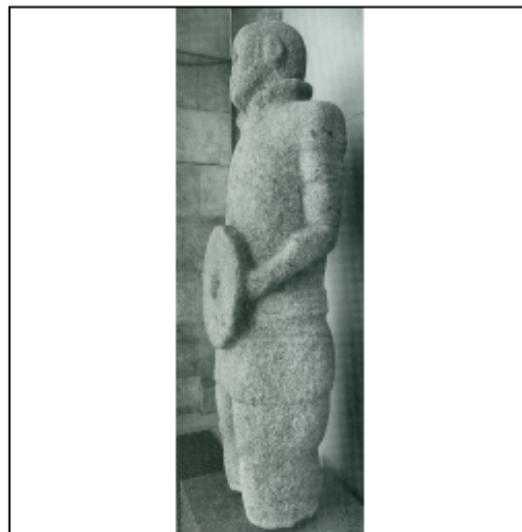
Pese a un cierto deterioro, su estado de conservación es bastante bueno y permite una identificación más que aceptable de la escultura.

Fue encontrada en 1785 y procede de Castro Lezenho, en la zona de Campos.

Fotografía delantera



Fotografía trasera/perfil



Bibliografía

CALO LOURIDO, 2003: 10; QUESADA, 2003: 94; SCHATTNER, 2004: 26, 27, 32, 33, 34

Ficha Catalográfica

Nº de pieza	11
Nombre	Lezenho
Lugar de hallazgo	Parroquia de Covas de Barroso, Boticas (Vila Real)
Lugar de conservación actual	Museo Arqueológico Nacional de Lisboa
Medidas totales	175 cm
Casco o tocado	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Barba	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Torques	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Tipo de torques	Liso
Brazaletes	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Tipo de brazaletes	Viria con dos toros lisos
Vestido (túnica?) o pertrecho (coraza?)	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No
Decoración	Círculos concéntricos encadenados
Caetra	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Decoración II	Umbo destacado rodeado de toro liso y resto del campo con cuatro secciones hechas mediante arcos concéntricos separados por cuatro toros
Inscripción	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Texto	
Cinturón	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Decoración III	Dos toros lisos paralelos con dos presillas, una a cada lado
Arma	<input type="checkbox"/> Espada <input checked="" type="checkbox"/> Puñal <input type="checkbox"/> No consta
Posición	<input checked="" type="checkbox"/> Envainada <input type="checkbox"/> Desenvainada <input type="checkbox"/> No consta
Tipo	Puñal en vaina de armazón con pomo esferoideal
Calzado	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/> No consta

Ficha Catalográfica

Breve descripción

La segunda pieza procedente de Lezenho es una estatua de guerrero que presenta una decoración muy profusa y un buen estado de conservación. La cabeza, con cabello corto, barba y bigote, tiene muy bien representadas las orejas, los ojos, la nariz y la boca; en el cuello aparece un torques sin decoración.

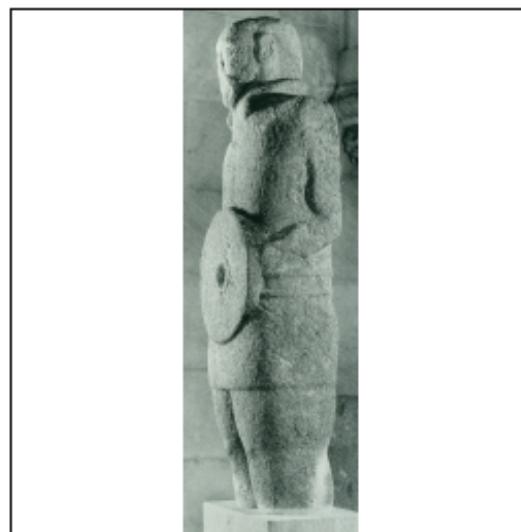
La escultura conserva ambos brazos: en el derecho, cuya mano reposa sobre un puñal similar al de la pieza anterior, lleva un brazalete de dos toros lisos; en el izquierdo, que sujetla la caetra, aparecen las correas de sujeción de la misma en la muñeca (CALO LOURIDO, 2003: 11). Las piernas, partidas por debajo de las rodillas, son robustas y algo desproporcionadas.

El lugar y las circunstancias de su hallazgo son similares a los de la pieza anterior.

Fotografía delantera



Fotografía trasera/perfil



Bibliografía

CALO LOURIDO, 2003: 11; QUESADA, 2003: 94; SCHATTNER, 2004: 26, 27, 32, 33, 34

Ficha Catalográfica

Nº de pieza	12
Nombre	Lezenho
Lugar de hallazgo	Parroquia de Covas de Barroso, Boticas (Vila Real)
Lugar de conservación actual	Museo Arqueológico Nacional de Lisboa
Medidas totales	125 cm
Casco o tocado	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Barba	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Torques	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de torques	No consta
Brazaletes	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Tipo de brazaletes	Izquierdo formado por cuatro toros; derecho, apenas identificable
Vestido (túnica?) o pertrecho (coraza?)	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No
Decoración	Reticulado inciso que forma rombos y franja de "SS" encadenadas y acostados en la parte frontal. Línea incisa con decoración vertical a base de cuatro hileras de "SS" encadenadas y verticales, en la parte trasera.
Caetra	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Decoración II	Umbo resaltado enmarcado por un toro liso
Inscripción	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Texto	
Cinturón	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Decoración III	Dos toros lisos paralelos rematados en ángulo. En el centro se muestra un círculo con una esvástica de seis rayos hacia la izquierda.
Arma	<input type="checkbox"/> Espada <input checked="" type="checkbox"/> Puñal <input type="checkbox"/> No consta
Posición	<input checked="" type="checkbox"/> Envainada <input type="checkbox"/> Desenvainada <input type="checkbox"/> No consta
Tipo	No se aprecia tipo de vaina ni de pomo
Calzado	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/> No consta

Ficha Catalográfica

Breve descripción

La tercera escultura hallada en Lezenho es otro guerrero bastante mutilado aunque bien conservado. A diferencia de las anteriores, perdió la cabeza hecho que dejó una profunda escotadura en "V" en su parte frontal. Mantiene casi intactos ambos brazos: en el izquierdo se aprecia un brazalete, visible por el lateral y la parte posterior, formado por cuatro toros; en el derecho, hay otro aunque es casi imperceptible (CALO LOURIDO, 2003: 12). La mano derecha y parte del escudo han desaparecido, cosa que también sucede con la otra mano; no obstante se conserva lo suficiente como para saber que esta última sujetaba la caetra.

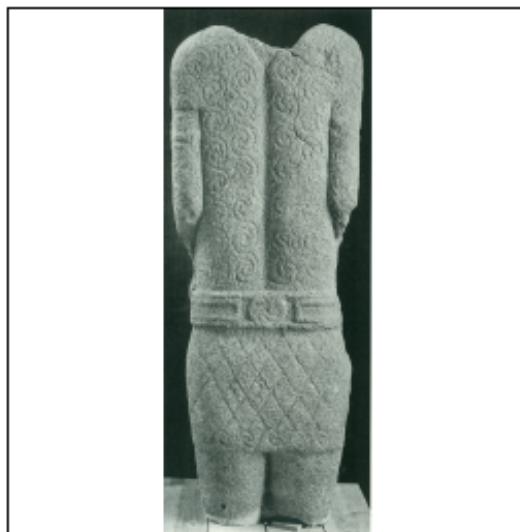
Si algo hace llamativa a esta pieza es su decoración, compuesta por un reticulado inciso que forma rombos y arranca desde el cinturón para finalizar en la parte baja de la túnica, donde deja paso a una franja de "SS" encadenadas. Por la espalda, a lo largo de la columna, discurre una línea incisa a cuyos lados aparecen cuatro hileras de "SS" encadenadas y verticales.

La escultura se halló en el año 1905 en Boticas (Portugal) y, por hallarse en el área de las anteriores, se considera de igual procedencia (CALO LOURIDO, 2003: 13).

Fotografía delantera



Fotografía trasera/perfil



Bibliografía

CALO LOURIDO, 2003: 12, 13; QUESADA, 2003: 94; SCHATTNER, 2004: 26, 27, 32, 33, 34

Ficha Catalográfica

Nº de pieza	13
Nombre	Lezenho
Lugar de hallazgo	Parroquia de Covas de Barroso, Boticas (Vila Real)
Lugar de conservación actual	Museo Arqueológico Nacional de Lisboa
Medidas totales	150 cm
Casco o tocado	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Barba	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Torques	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de torques	No consta
Brazaletes	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Tipo de brazaletes	Brazaletes de tres toros en ambos brazos
Vestido (túnica?) o pertrecho (coraza?)	<input type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No
Decoración	En la parte frontal franja central con rombos y dos franjas exteriores con concatenaciones de "SS" en sentidos opuestos. En la parte trasera, linea incisa con decoración vertical a base de dos hiladas de "SS" verticales.
Caetra	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Decoración II	Lisa con umbo poco destacado
Inscripción	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Texto	
Cinturón	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Decoración III	Cuatro toros lisos unidos por dos presillas laterales y un quinto separado pero paralelo a los anteriores. Presenta placa circular con trisquel.
Arma	<input type="checkbox"/> Espada <input checked="" type="checkbox"/> Puñal <input type="checkbox"/> No consta
Posición	<input checked="" type="checkbox"/> Envainada <input type="checkbox"/> Desenvainada <input type="checkbox"/> No consta
Tipo	Puñal con vaina de armazón, pomo esferoidal y posibles correas de suspensión en "X"
Calzado	<input type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/> No consta

Ficha Catalográfica

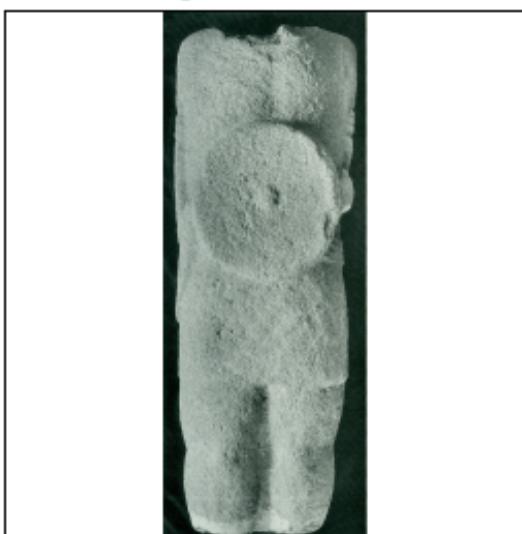
Breve descripción

La última de las estatuas de Lezenho tiene la misma procedencia que las tres anteriores, con las cuales guarda una relación estilística más que evidente. Al igual que la tercera pieza, no tiene cabeza, lo cual dejó una marca en forma de "V" en su parte frontal. Los brazos, en los que lleva brazaletes de tres toros, reflejan un intento de mostrar los biceps. La mano izquierda queda bajo la caetra y la derecha sujetla el puñal. Como sucede en los otros casos, las piernas están partidas por debajo de unas rodillas muy exageradas.

Su buena conservación permite observar, en casi toda la pieza, una decoración que se hace especialmente profusa en la parte delantera de la túnica y la espalda, donde sigue la línea de la columna vertebral.

Las circunstancias que rodean su hallazgo son idénticas a las de la escultura anterior.

Fotografía delantera



Fotografía trasera/perfil



Bibliografía

CALO LOURIDO, 2003:13; QUESADA, 2003: 94; SCHATTNER, 2004: 26, 27, 32, 33, 34

Ficha Catalográfica

Nº de pieza	14
Nombre	Monte Mozinho
Lugar de hallazgo	Parroquias de Oldrões, Galegos y Valpedre, Peñafiel (Porto)
Lugar de conservación actual	Museo de Peñafiel
Medidas totales	117 cm
Casco o tocado	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Barba	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Torques	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de torques	No consta
Brazaletes	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de brazaletes	No consta
Vestido (túnica?) o pertrecho (coraza?)	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No
Decoración	Rombos
Caetra	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Decoración II	No consta
Inscripción	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Texto	
Cinturón	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Decoración III	
Arma	<input type="checkbox"/> Espada <input type="checkbox"/> Puñal <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Posición	<input type="checkbox"/> Envainada <input type="checkbox"/> Desenvainada <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Tipo	
Calzado	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/> No consta

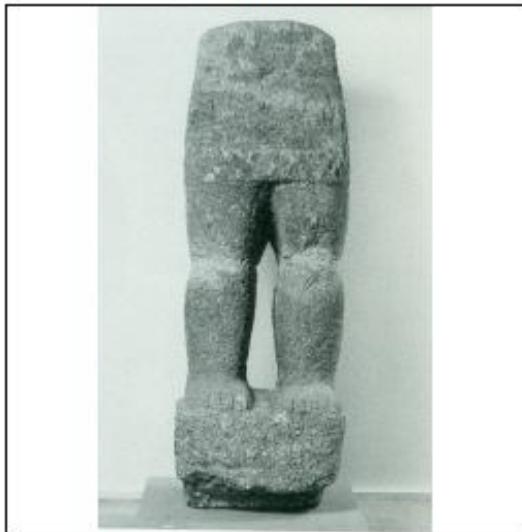
Ficha Catalográfica

Breve descripción

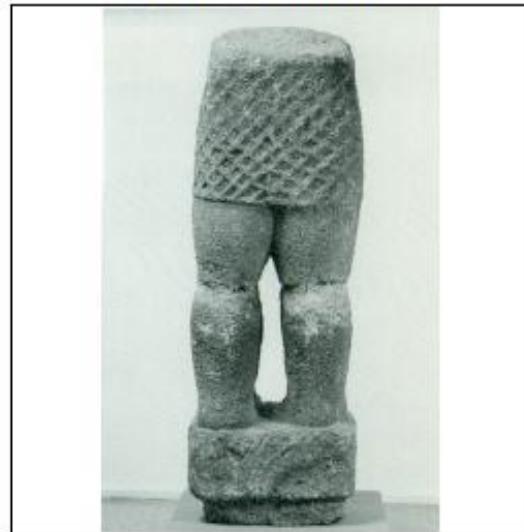
La pieza encontrada en Monte Mozinho es una escultura bastante deteriorada, y fragmentada en dos partes hoy día, unidas: la primera, desde la cadera (no conservada) hasta las rodillas; la segunda, desde las rodillas a los pies.

El estado de conservación de la zona delantera es muy deficiente, no obstante, todavía puede apreciarse la decoración romboidal de lo que queda de la túnica. Las piernas están completamente separadas y son, como sucede con otros ejemplos de esta estatuaria, muy desproporcionadas. Los pies aparecen desnudos, sin ningún tipo de calzado. Ambos fragmentos proceden de las excavaciones realizadas por Eligio de Sousa en el castro de Monte Mozinho.

Fotografía delantera



Fotografía trasera/perfil



Bibliografía

CALO LOURIDO, 2003: 14; SCHATTNER, 2004: 26, 33

Ficha Catalográfica

Nº de pieza	15
Nombre	Monte Mozinho
Lugar de hallazgo	Parroquias de Oldrões, Galegos y Valpedre, Peñafiel (Porto)
Lugar de conservación actual	Museo de Peñafiel
Medidas totales	51 cm (fragmento 1); 60 cm (fragmento 2)
Casco o tocado	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Barba	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Torques	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de torques	No consta
Brazaletes	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de brazaletes	No consta
Vestido (túnica?) o pertrecho (coraza?)	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No
Decoración	Imposible de determinar
Caetra	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Decoración II	No consta
Inscripción	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Texto	
Cinturón	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Decoración III	
Arma	<input type="checkbox"/> Espada <input type="checkbox"/> Puñal <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Posición	<input type="checkbox"/> Envainada <input type="checkbox"/> Desenvainada <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Tipo	
Calzado	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/> No consta

Ficha Catalográfica

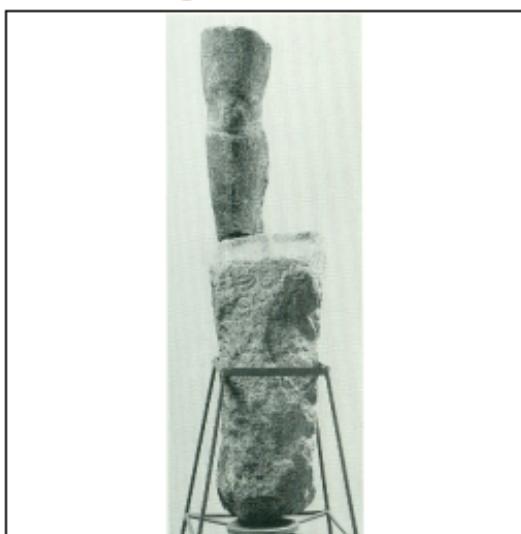
Breve descripción

La segunda pieza procedente de Monte Mozinho se trata de una escultura que, al igual que la anterior, fue hallada en dos fragmentos actualmente unidos. El primero es una pierna completa mientras que el segundo es una peana en la que reposan los pies y el arranque de las piernas.

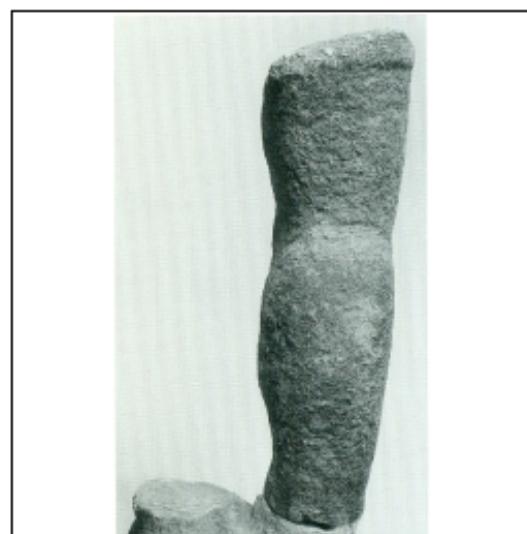
La pierna, en la que aún puede verse el remate de la túnica, está prácticamente completa, careciendo únicamente del pie. Es una de las piezas más estilizadas de esta clase de estatuaria, siendo considerada por algunos como la más cercana a la plástica romana (CALO LOURIDO, 2003: 15). La peana presenta unos pies desnudos con el correspondiente inicio de las piernas.

El primer fragmento procede de las excavaciones más antiguas del castro de Monte Mozinho y el segundo, usado como material reaprovechado, fue hallado en el mismo lugar en 1974.

Fotografía delantera



Fotografía trasera/perfil



Bibliografía

CALO LOURIDO, 2003: 15; QUESADA, 2003: 94; SCHATTNER, 2004: 26, 33

Ficha Catalográfica

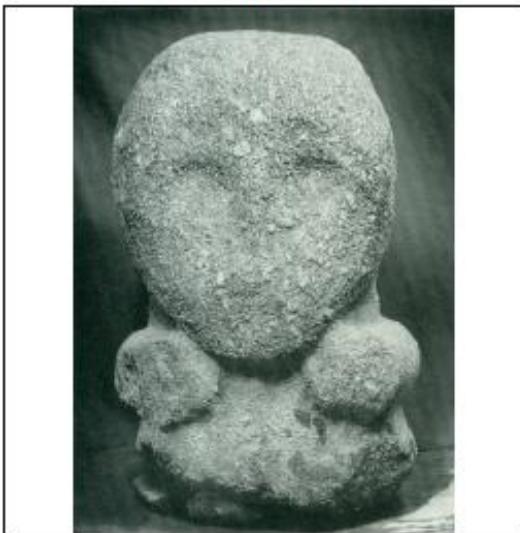
Nº de pieza	16
Nombre	Ralle
Lugar de hallazgo	Parroquia de Vilela, ayuntamiento de Taboada (Lugo)
Lugar de conservación actual	Casa de Ralle
Medidas totales	85 cm
Casco o tocado	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Barba	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Torques	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Tipo de torques	Torques con remates en perilla
Brazaletes	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de brazaletes	No consta
Vestido (¿túnica?) o pertrecho (¿coraza?)	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No
Decoración	No consta
Caetra	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Decoración II	No consta
Inscripción	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Texto	
Cinturón	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Decoración III	
Arma	<input type="checkbox"/> Espada <input type="checkbox"/> Puñal <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Posición	<input type="checkbox"/> Envainada <input type="checkbox"/> Desenvainada <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Tipo	
Calzado	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/> No consta

Ficha Catalográfica

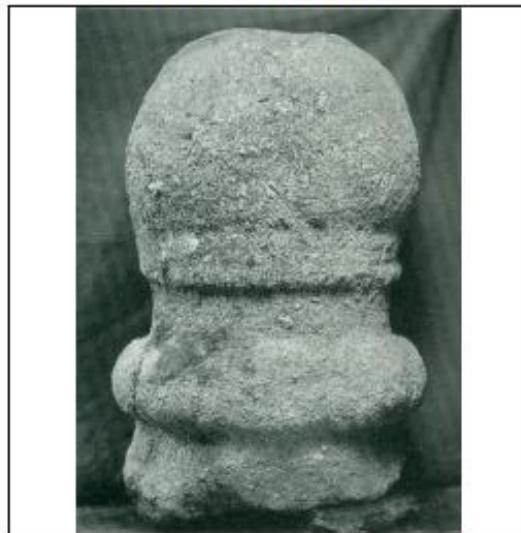
Breve descripción

La escultura de Ralle es una cabeza de grandes dimensiones que presenta una mala conservación que impide distinguir los rasgos del rostro con claridad. La parte más afectada es la cara en la que, únicamente, se aprecian dos huecos circulares que corresponderían a los ojos y un tercero, que sería la boca. En su zona posterior aún pueden intuirse los restos de un casco del que se conservarían la cubrenuca y las paragnátides. Determinados autores estiman que, si formó parte de una estatua de cuerpo entero, esta tendría una altura de, aproximadamente, cuatro metros (CALO LOURIDO, 2003: 15).

Fotografía delantera



Fotografía trasera/perfil



Bibliografía

CALO LOURIDO, 2003: 15; QUESADA, 2003: 94; SCHATTNER, 2004: 26, 30

Ficha Catalográfica

Nº de pieza	17
Nombre	Rio
Lugar de hallazgo	Parroquia de Rio, ayuntamiento de Vilamarín (Ourense)
Lugar de conservación actual	Museo Arqueológico Provincial de Ourense
Medidas totales	38,5 cm
Casco o tocado	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Barba	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Torques	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Tipo de torques	Liso
Brazaletes	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de brazaletes	No consta
Vestido (túnica?) o pertrecho (coraza?)	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No
Decoración	No consta
Caetra	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Decoración II	No consta
Inscripción	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Texto	
Cinturón	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Decoración III	
Arma	<input type="checkbox"/> Espada <input type="checkbox"/> Puñal <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Posición	<input type="checkbox"/> Envainada <input type="checkbox"/> Desenvainada <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Tipo	
Calzado	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/> No consta

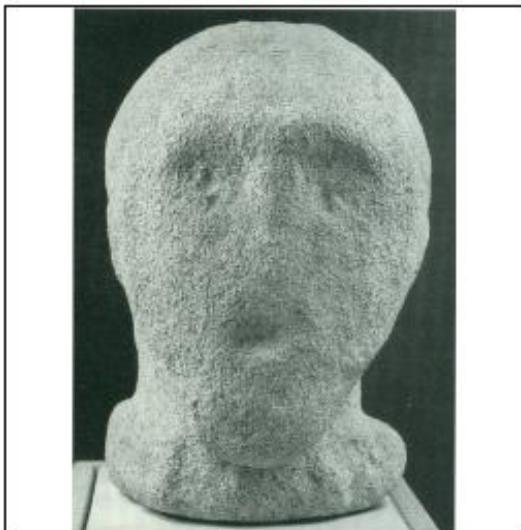
Ficha Catalográfica

Breve descripción

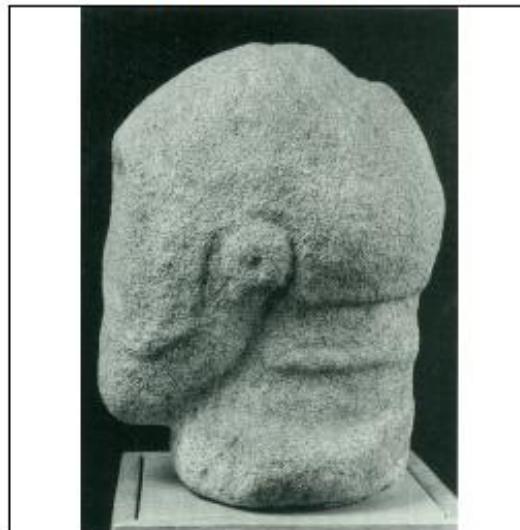
La pieza de Rio es una cabeza en la que, pese al enorme desgaste, todavía pueden apreciarse buena parte de los rasgos anatómicos. Las facciones están casi desaparecidas: dos huecos circulares indican la posición de los ojos, un abultamiento encima de ellos, las cejas, otro entre ambos ojos, la nariz y una pequeña incisión, la boca. A ambos lados de la cabeza se aprecian las orejas, bastante simétricas. Aunque su conservación es deficiente, se puede reconocer una barba y la parte baja de un casco.

En las partes trasera y lateral del cuello hay una protuberancia que podría entenderse como un torques, aunque la falta de continuidad de esta por la parte frontal no permite asegurarla por completo (CALO LOURIDO, 2003: 16). Esta cabeza fue hallada sobre el muro de cierre de una casa de A Ria, localidad situada a un kilómetro del castro del Rio, de donde se cree que procede.

Fotografía delantera



Fotografía trasera/perfil



Bibliografía

CALO LOURIDO, 2003: 16; QUESADA, 2003: 94; SCHATTNER, 2004: 26, 30

Ficha Catalográfica

Nº de pieza	18
Nombre	Roriz
Lugar de hallazgo	Parroquias de Roriz y Oliveira, Barcelos (Braga)
Lugar de conservación actual	Doutor Brochado de Almeida. Modivas (Porto)
Medidas totales	30 cm
Casco o tocado	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Barba	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Torques	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de torques	No consta
Brazaletes	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de brazaletes	No consta
Vestido (túnica?) o pertecho (coraza?)	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No
Decoración	No consta
Caetra	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Decoración II	No consta
Inscripción	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Texto	
Cinturón	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Decoración III	
Arma	<input type="checkbox"/> Espada <input type="checkbox"/> Puñal <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Posición	<input type="checkbox"/> Envainada <input type="checkbox"/> Desenvainada <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Tipo	
Calzado	<input type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/> No consta

Ficha Catalográfica

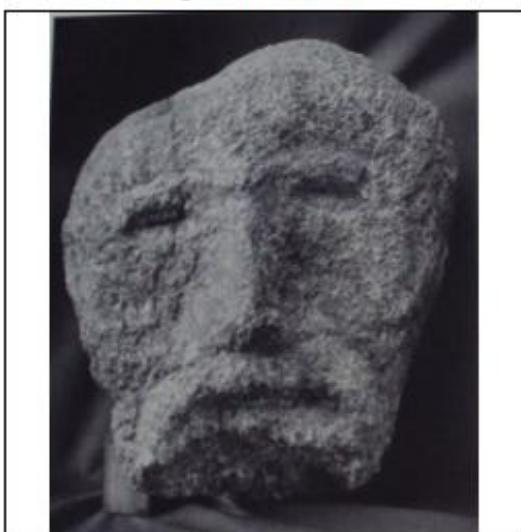
Breve descripción

La pieza encontrada en Roriz es una cabeza en la que aún pueden reconocerse todos los rasgos anatómicos, a pesar de su mal estado de conservación. En principio, los ojos ovales y semicerrados así como unas mejillas cóncavas, ayudaban a resaltar una nariz prominente que ha perdido parte de la aleta derecha y el bigote. La oreja izquierda es original de la escultura mientras que la derecha fue tallada por su descubridor. Por otro lado, en el parietal derecho puede verse un agujero en dirección al centro del cráneo, que se labró con posterioridad a la talla de la pieza (CALO LOURIDO, 2003: 16).

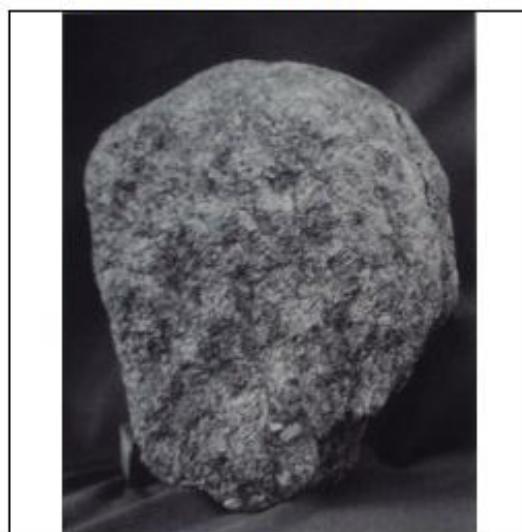
La cabeza está fragmentada justo por debajo del labio inferior. Fue hallada en 1974 y retocada poco después por su descubridor, Aires Gonçalves de Sá, para asemejarla al general António de Spinola, trabajo que le llevó a labrar la oreja derecha, a retocar la boca y la unión de la nariz con el bigote y a redondear el ojo derecho para darle aspecto de monóculo.

Procede de la citânia de Roriz.

Fotografía delantera



Fotografía trasera/perfil



Bibliografía

CALO LOURIDO, 2003: 16; SCHATTNER, 2004: 27, 33, 34

Ficha Catalográfica

Nº de pieza	19
Nombre	Rubiás
Lugar de hallazgo	Parroquia de Cadós, ayuntamiento de Bande (Ourense)
Lugar de conservación actual	Museo Arqueológico Provincial de Ourense
Medidas totales	29 cm
Casco o tocado	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Barba	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Torques	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Tipo de torques	Liso
Brazaletes	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de brazaletes	No consta
Vestido (¿túnica?) o pertecho (¿coraza?)	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No
Decoración	No consta
Caetra	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Decoración II	No consta
Inscripción	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Texto	
Cinturón	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Decoración III	
Arma	<input type="checkbox"/> Espada <input type="checkbox"/> Puñal <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Posición	<input type="checkbox"/> Envainada <input type="checkbox"/> Desenvainada <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Tipo	
Calzado	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/> No consta

Ficha Catalográfica

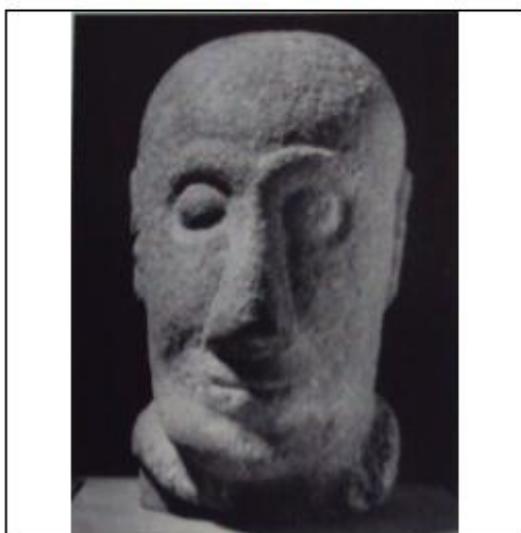
Breve descripción

La cabeza de Rubiás es una de las mejores conservadas dentro de esta estatuaria, cosa que permite contemplar en ella todos los rasgos anatómicos. Los ojos, grandes, están claramente marcados; la nariz, cuyo extremo fue restaurado en el museo donde se custodia, es prominente y se ensancha hacia la base; las mejillas son simétricas y redondeadas; la boca y los labios fueron cuidadosamente esculpidos; y las orejas, ambas conservadas, son grandes y están muy bien trabajadas. Su buen estado de conservación hace que aún se pueda distinguir con claridad el corte del cabello por la parte lateral y trasera de la pieza.

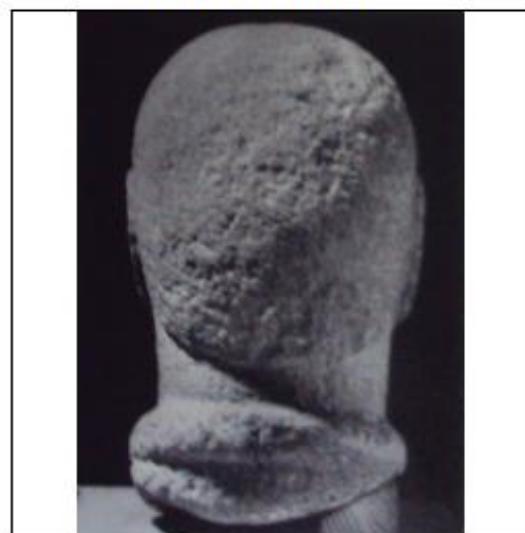
Además, al cuello porta un torque visible por la zona de la nuca y los laterales, no así por la parte frontal, que aparece fragmentada.

Se encontró en el año 1935, formando parte de la decoración de una fuente de Rubiás, población cercana al castro del mismo nombre.

Fotografía delantera



Fotografía trasera/perfil



Bibliografía

CALO LOURIDO, 2003: 17; QUESADA, 2003: 94; SCHATTNER, 2004: 27, 33, 34

Ficha Catalográfica

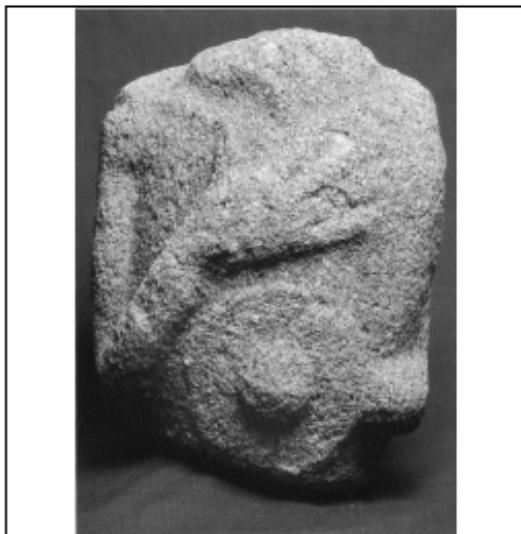
Nº de pieza	20
Nombre	Sabanle
Lugar de hallazgo	Parroquia de Quintela, Creciente (Pontevedra)
Lugar de conservación actual	Museo Municipal "Quiñones de León" de Vigo
Medidas totales	26 cm
Casco o tocado	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Barba	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Torques	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de torques	No consta
Brazaletes	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de brazaletes	No consta
Vestido (túnica?) o pertrecho (coraza?)	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No
Decoración	Lisa con incisión longitudinal en la espalda
Caetra	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Decoración II	Lisa con umbo destacado
Inscripción	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Texto	
Cinturón	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Decoración III	No consta
Arma	<input type="checkbox"/> Espada <input type="checkbox"/> Puñal <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Posición	<input type="checkbox"/> Envainada <input type="checkbox"/> Desenvainada <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Tipo	
Calzado	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/> No consta

Ficha Catalográfica

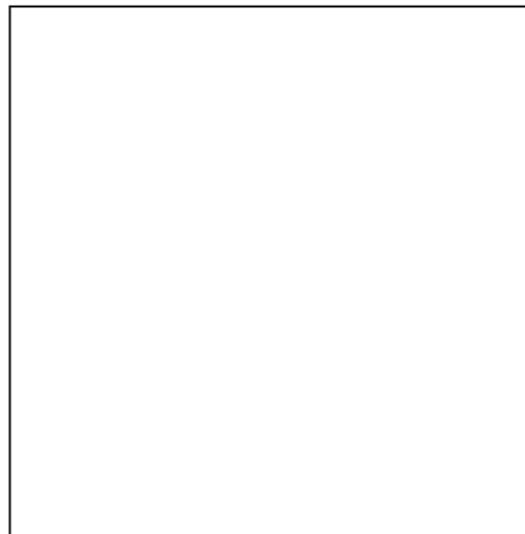
Breve descripción

La escultura de Sabanle es un torso con unas dimensiones menores y unos rasgos distintos a los que suelen presentar las piezas de este tipo. Al igual que otros ejemplos, porta una caetra sujetada por el brazo izquierdo pero el derecho, en lugar de asir una espada o un puñal, forma un ángulo sobre el pecho donde reposa la mano con los dedos abiertos. Por la espalda discurre una línea vertical que sigue la columna vertebral.
Fue hallada en la parte superior de la Cidá de Sabanle, con la cabeza y el brazo izquierdo intactos aunque, posteriormente, su descubridor la retocó para empotrarla en un muro.

Fotografía delantera



Fotografía trasera/perfil



Bibliografía

CALO LOURIDO, 2003: 18, 19; QUESADA, 2004: 95; SCHATTNER, 2004: 27, 34

Ficha Catalográfica

Nº de pieza	21
Nombre	San Jorge de Vizela
Lugar de hallazgo	Parroquia de San Jorge de Vizela, Felgueiras (Porto)
Lugar de conservación actual	Museo "Martins Sarmento" de Guimarães
Medidas totales	156 cm
Casco o tocado	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Barba	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Torques	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de torques	No consta
Brazaletes	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Tipo de brazaletes	Virias en ambos brazos
Vestido (¿túnica?) o pertecho (¿coraza?)	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No
Decoración	Lisa con linea longitudinal en la espalda
Caetra	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Decoración II	Umbo dentro de circulo, hecho por baquetón liso del que parten otros en cruz hacia el perímetro
Inscripción	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Texto	
Cinturón	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Decoración III	No identificable
Arma	<input type="checkbox"/> Espada <input checked="" type="checkbox"/> Puñal <input type="checkbox"/> No consta
Posición	<input checked="" type="checkbox"/> Envainada <input type="checkbox"/> Desenvainada <input type="checkbox"/> No consta
Tipo	Copia posterior del puñal del guerrero de Santo Ovidio de Fafe
Calzado	<input type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/> No consta

Ficha Catalográfica

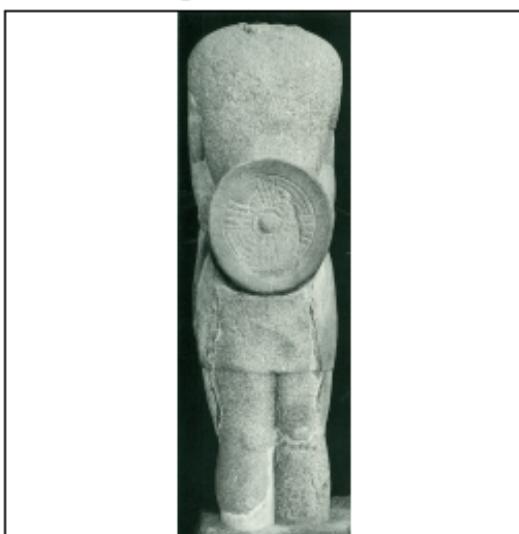
Breve descripción

La estatua de San Jorge de Vizela es un guerrero mal conservado y mutilado: carece de cabeza y pies; sus brazos, manos, puñal, una sección de la caetra, así como parte de las caderas y piernas (en especial la izquierda) fueron reconstruidas con cemento.

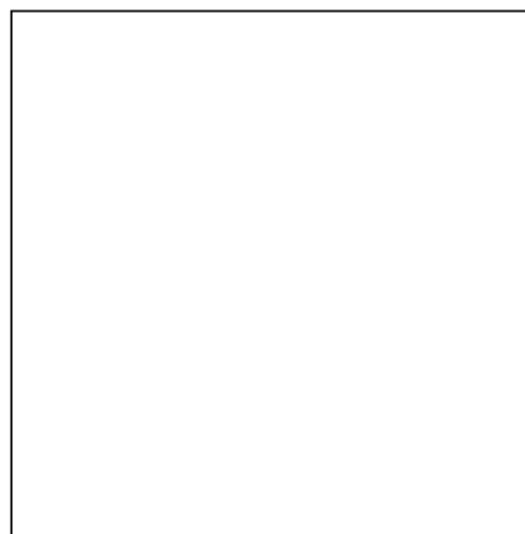
Los rasgos originales de la pieza son los habituales dentro de esta estatuaria: piernas juntas, túnica por encima de las rodillas, linea longitudinal siguiendo la columna vertebral (hoy cruzada por otra posterior) y caetra con umbo remarcado por baquetón liso del que parten otros cuatro en cruz.

La escultura fue hallada en 1884 por Francisco Martins Sarmento formando parte de una pared de la iglesia de San Jorge de Vizela y reconstruida bajo la supervisión de este arqueólogo.

Fotografia delantera



Fotografia trasera/perfil



Bibliografía

CALO LOURIDO, 2003: 19; QUESADA, 2003: 95; SCHATTNER, 2004: 26, 30

Ficha Catalográfica

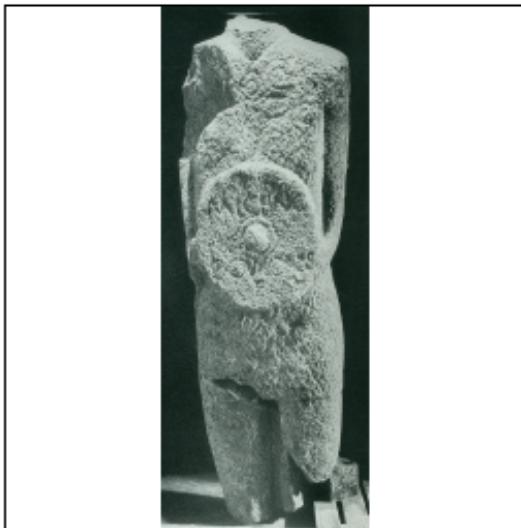
Nº de pieza	22
Nombre	São Julião
Lugar de hallazgo	Feligresias de Ponte de Caldelas y de Coucieiro, Vila Verde (Braga)
Lugar de conservación actual	Museo Regional de Arqueología "D. Diogo de Sousa" (Braga)
Medidas totales	143 cm
Casco o tocado	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Barba	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Torques	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de torques	No consta
Brazaletes	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Tipo de brazaletes	Brazalete de dos toros lisos en brazo izquierdo
Vestido (túnica?) o pertrecho (coraza?)	<input type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No
Decoración	Espirales concatenadas y rombos, destacando los dos triples en la parte superior del pecho
Caetra	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Decoración II	Umbo destacado circundado por un toro liso
Inscripción	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Texto	Malceino / Douilonis / f(ilio)
Cinturón	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Decoración III	Dos toros longitudinales unidos por presillas y rematados en un círculo definido por una moldura lisa con una esvástica de seis rayos
Arma	<input type="checkbox"/> Espada <input checked="" type="checkbox"/> Puñal <input type="checkbox"/> No consta
Posición	<input checked="" type="checkbox"/> Envainada <input type="checkbox"/> Desenvainada <input type="checkbox"/> No consta
Tipo	Puñal en vaina de armazón con pomo esférico y suspensión al cinturón mediante dos correas y anillas
Calzado	<input type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/> No consta

Ficha Catalográfica

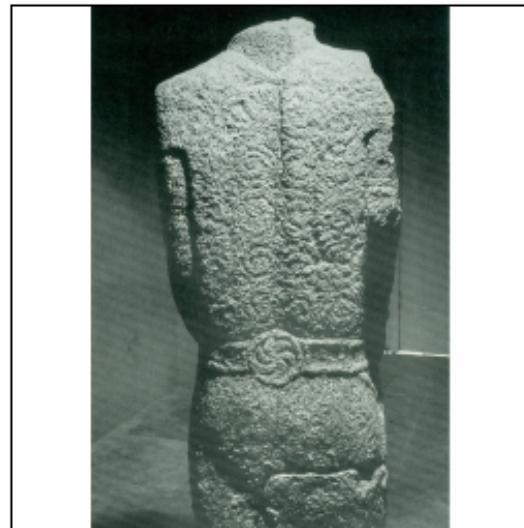
Breve descripción

La estatua procedente de São Julião es una pieza en la que, a pesar de estar mutilada, todavía puede apreciarse una excelente decoración. Ha perdido la cabeza y mantiene ambos brazos, aunque en desigual grado de conservación: el derecho, muy deteriorado, sujetaba un puñal envainado; el izquierdo, más completo, sujetaba la caetra y lleva un brazalete de dos toros lisos. Las piernas, partidas por debajo de la rodilla, son robustas y no llegan a estar separadas. Una singularidad de esta pieza es que en la caetra se dispone una inscripción en lengua latina con una estructura onomástica de tipo extranjero con el nombre de quien recibe la dedicatoria en dativo así como su filiación (REDENTOR, 2008: 206). Procede de la citânia de São Julião, donde se encontró de forma casual en 1981 en una escombrera dejada por las excavaciones llevadas a cabo en ese lugar en los años 30.

Fotografía delantera



Fotografía trasera/perfil



Bibliografía

AE 573; CALO LOURIDO, 2003: 19, 20; QUESADA, 2003: 95; REDENTOR, 2008: 206;
SCHATTNER, 2004: 25, 28

Ficha Catalográfica

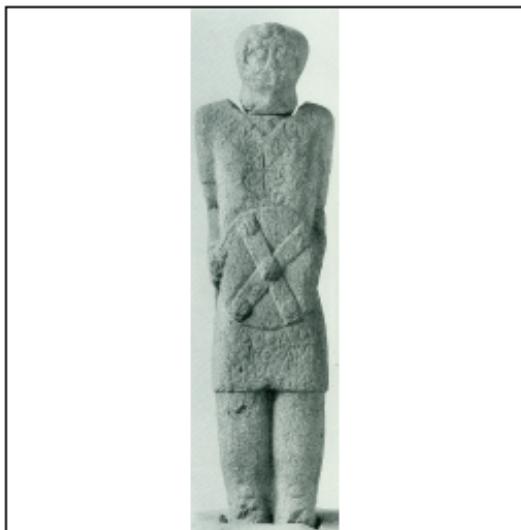
Nº de pieza	23
Nombre	São Paio de Meixedo
Lugar de hallazgo	Parroquia del mismo nombre, Viana do Castelo (Viana do Castelo)
Lugar de conservación actual	Museo Municipal de Viana do Castelo
Medidas totales	180 cm
Casco o tocado	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Barba	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Torques	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de torques	No consta
Brazaletes	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Tipo de brazaletes	Brazalete liso en la muñeca derecha
Vestido (¿túnica?) o pertecho (¿coraza?)	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No
Decoración	"SS" concatenadas que parten del escudo, continúan por los hombros y espalda hasta llegar al cinturón
Caetra	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Decoración II	Umbo destacado y cruz de San Andrés con cuatro conchas
Inscripción	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Texto	L · SESTI · CLODAME NIS · FL · COROC/C/COROCAVCI VDIVS · //F · SEMPRON CONTV // /NS · ET FRATER P(ublio) · Clodameo / Corocaudi / f(ilio) · Seaueo[n]i L(ucius) · Sest- / ius · L(ucii) · l(ibertus) · Coroc- / audius / contu(bernalis) / frater et Tubene(n)s(es) · f(aciendum) · c(urauerunt)
Cinturón	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Decoración III	Tres presillas verticales hechas por dos baquetones
Arma	<input type="checkbox"/> Espada <input checked="" type="checkbox"/> Puñal <input type="checkbox"/> No consta
Posición	<input checked="" type="checkbox"/> Envainada <input type="checkbox"/> Desenvainada <input type="checkbox"/> No consta
Tipo	Puñal de pomo esferoidal
Calzado	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/> No consta

Ficha Catalográfica

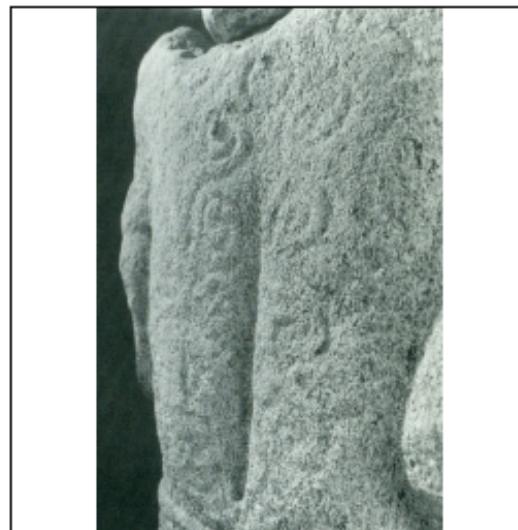
Breve descripción

La pieza de São Paio de Meixedo es una estatua mutilada y retocada en sucesivas ocasiones para hacerle añadidos posteriores, fruto de los cuales es la cabeza que hoy día tiene, colocada en la época de su hallazgo. Conserva ambos brazos: en el derecho, que se apoya en el puñal, lleva un brazalete liso en la muñeca; en el izquierdo, que aguanta la caetra, se distinguen unas correas cruzadas en aspa que constituyen la sujeción de la misma. En las piernas, casi separadas por una profunda incisión, se puede observar un intento de representación anatómica. La túnica, cuyas mangas llegan casi hasta la mitad del brazo, está profusamente decorada y finaliza muy por encima de las rodillas. En la parte frontal de esta y en ambas piernas se localiza una inscripción en la que un liberto, junto a una comunidad local, homenajea, probablemente, al personaje representado en la estatua (REDENTOR, 2008: 199 – 201). Esta escultura se conoce desde el siglo XV, época en la que fue hallada en el solar de la familia de los Rochas, y se especula con que pueda proceder del cercano castro de Meixedo.

Fotografía delantera



Fotografía trasera/perfil



Bibliografía

CALO LOURIDO, 2003: 20, 21; CIL II 2462; QUESADA, 2003: 95; REDENTOR, 2008: 199 - 201; SCHATTNER, 2004: 26, 31

Ficha Catalográfica

Nº de pieza	24
Nombre	Sanfins
Lugar de hallazgo	Castro de Sanfins, parroquias de Sanfins de Ferreira y Eiriz, Paços de Ferreira (Porto)
Lugar de conservación actual	Museo Arqueológico de Citânia de Sanfins, Paços de Ferreira
Medidas totales	38 cm (cabeza); 50 cm (tronco); 34 cm (piernas); 46 cm (pies "in situ")
Casco o tocado	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Barba	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Torques	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Tipo de torques	Torques con remate en doble escocia
Brazaletes	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Tipo de brazaletes	Brazalete en brazo izquierdo formado por tres toros lisos
Vestido (¿túnica?) o pertrecho (¿coraza?)	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No
Decoración	Lisa
Caetra	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Decoración II	Lisa
Inscripción	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Texto	
Cinturón	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Decoración III	No consta
Arma	<input type="checkbox"/> Espada <input type="checkbox"/> Puñal <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Posición	<input type="checkbox"/> Envainada <input type="checkbox"/> Desenvainada <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Tipo	
Calzado	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/> No consta

Ficha Catalográfica

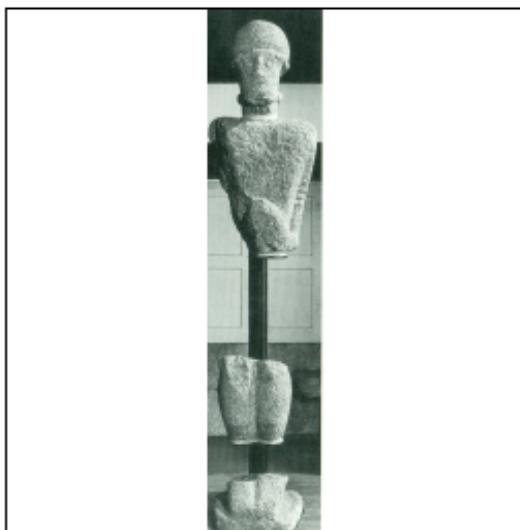
Breve descripción

El guerrero de Sanfins es, pese a estar fragmentado en cuatro partes, uno de los mejores ejemplos de esta plástica. En la cabeza porta un casco del tipo denominado "gorra de jockey", con reborde pero sin las carrilleras definidas, que tuvo un remate de botón hoy perdido (QUESADA, 2003: 95). Los ojos, redondos, están muy destacados; las orejas apenas se insinúan; nariz y barbilla están parcialmente mutiladas; la boca se constituye a partir de una simple incisión horizontal y parece tener barba.

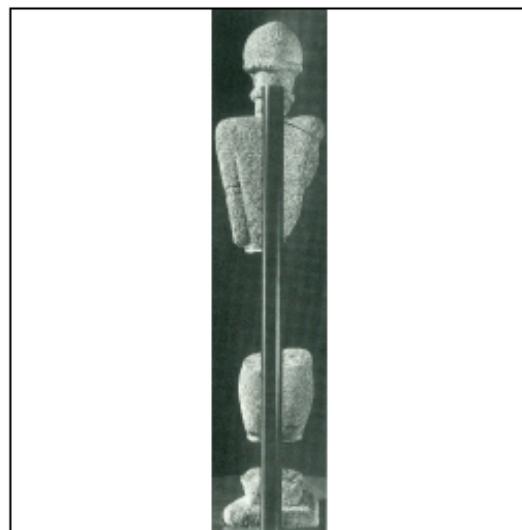
El tronco es la parte más afectada ya que sólo se conservan los hombros, parte de la cadera y el brazo izquierdo completo, que sujetaba esta última, en el que aún se ve un brazalete.

Las piernas también están mal conservadas y es que, se reducen a un pequeño fragmento que va de las rodillas a los tobillos. Dos incisiones longitudinales, una delantera y otra trasera, las dividen sin llegar a separarlas por completo. Los pies, hallados "in situ" están colocados sobre una peana, calzados y unidos aunque separados por una incisión. Los cuatro fragmentos proceden de las excavaciones llevadas a cabo en la citânia de Sanfins.

Fotografía delantera



Fotografía trasera/perfil



Bibliografía

CALO LOURIDO, 2003: 21; QUESADA, 2003: 95; SCHATTNER, 2004: 26, 27, 28, 30, 32, 34

Ficha Catalográfica

Nº de pieza	25
Nombre	Santa Águeda
Lugar de hallazgo	Parroquia de San Vicente de Reádegos, Vilamarín, limitando con las de A Peroxa y Coles (Ourense)
Lugar de conservación actual	Museo Arqueológico Provincial de Ourense
Medidas totales	19 cm
Casco o tocado	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Barba	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Torques	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Tipo de torques	No identificable
Brazaletes	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Tipo de brazaletes	Indicio de una viria en el brazo derecho
Vestido (¿túnica?) o pertrecho (¿coraza?)	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No
Decoración	Difícil de precisar aunque parece lisa
Caetra	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Decoración II	No consta
Inscripción	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Texto	
Cinturón	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Decoración III	
Arma	<input type="checkbox"/> Espada <input type="checkbox"/> Puñal <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Posición	<input type="checkbox"/> Envainada <input type="checkbox"/> Desenvainada <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Tipo	
Calzado	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/> No consta

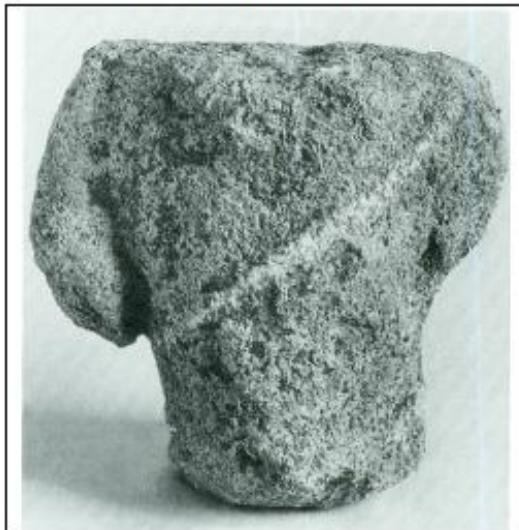
Ficha Catalográfica

Breve descripción

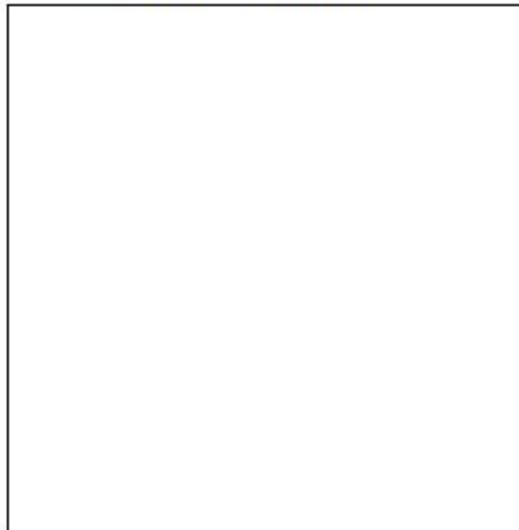
La pieza encontrada en Santa Águeda es un torso muy deteriorado en el que es difícil precisar los detalles. Tanto el brazo derecho como lo que se conserva del izquierdo parecen estar separados del cuerpo y, además, se aprecian restos de un torques. El pequeño abultamiento que presenta en la zona del vientre ha llevado a considerar que pudo tener caetra (CALO LOURIDO, 2003: 22), cosa que otros autores desestiman por la erosión de la escultura (QUESADA, 2003: 95).

Por el pecho discurre en diagonal, desde la parte baja del brazo izquierdo hasta el lado derecho, una banda con incisiones triangulares que continúa por la espalda y va perdiendo nitidez a causa la mala conservación.

Fotografia delantera



Fotografia trasera/perfil



Bibliografía

CALO LOURIDO, 2003: 22; QUESADA, 2003: 95; SCHATTNER, 2004: 27, 34

Ficha Catalográfica

Nº de pieza	26
Nombre	Santa Comba
Lugar de hallazgo	Parroquia de Refojos, Cabeceiras de Basto (Braga)
Lugar de conservación actual	Casa del Profesor Artura da Sousa Barroso
Medidas totales	206 cm
Casco o tocado	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Barba	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Torques	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de torques	No consta
Brazaletes	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Tipo de brazaletes	Brazalete de un toro simple (brazo derecho) y de dos toros (brazo izquierdo)
Vestido (¿túnica?) o pertrecho (¿coraza?)	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No
Decoración	Lisa con surco vertical central en pecho y espalda
Caetra	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Decoración II	Lisa con umbo rodeado por un toro y con una inscripción
Inscripción	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Texto	Artifices / Calubrigens / ses · et · Abianis / f(aciendum) · c(urauerunt) Artifices / Calubrigens- / es · et · Abianien(ses) / f(aciendum) · c(urauerunt)
Cinturón	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Decoración III	Lisa pero con círculo con esvástica de cinco rayos curvos hacia la derecha
Arma	<input checked="" type="checkbox"/> Espada <input checked="" type="checkbox"/> Puñal <input type="checkbox"/> No consta
Posición	<input checked="" type="checkbox"/> Envainada <input checked="" type="checkbox"/> Desenvainada <input type="checkbox"/> No consta
Tipo	Puñal de pomo esférico en vaina con correas de suspensión y anillas. Espada de hoja recta y estrecha con pomo arriñonado doble.
Calzado	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/> No consta

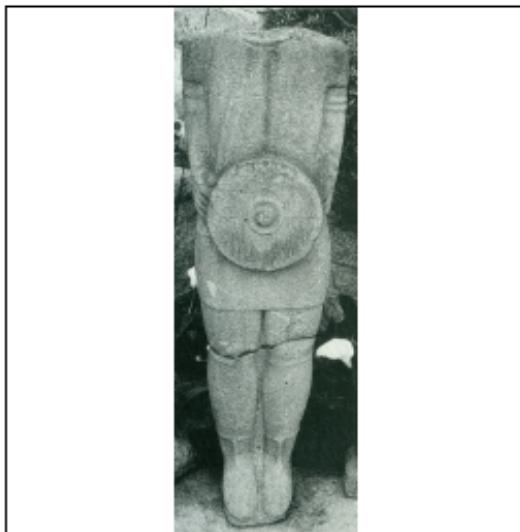
Ficha Catalográfica

Breve descripción

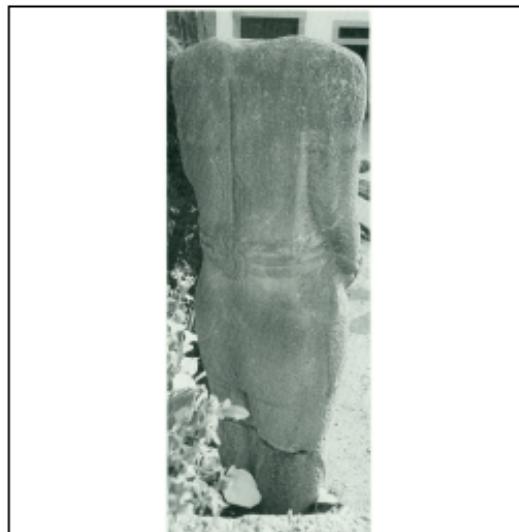
El guerrero de Santa Comba es una de las piezas de mayor tamaño de esta estatuaria y, al mismo tiempo, una de las más singulares. Aunque perdió la cabeza, la escultura ha llegado hasta nosotros en un estado de conservación excepcional. Mantiene los dos brazos: la mano derecha sujetla empuñadura de una espada que asciende de forma cruzada por el pecho; la izquierda, con las correas de sujeción, aguanta la caetra. En el lado derecho de la cadera lleva una correa que parte del cinturón y termina en la parte posterior, en un círculo en cuyo centro se dibuja una esvástica de cinco rayos. En el pecho y la espalda se aprecia una línea vertical que sigue la columna vertebral. El detalle de esta pieza es tal que aún hoy es posible vislumbrar las defensas de las canillas por debajo de las rodillas así como los pies, que descansan en una peana y están calzados con unas botas.

En la mitad inferior de la caetra está labrada una inscripción en lengua latina: se trata de una dedicatoria que identifica a los dedicantes de la escultura, es decir, dos comunidades nombradas bajo la denominación de artífices. El hallazgo de esta pieza se produjo en 1980, en las faldas del castro de Santa Comba.

Fotografía delantera



Fotografía trasera/perfil



Bibliografía

CALO LOURIDO, 2003: 23, 24; QUESADA, 2003: 95; REDENTOR, 2008: 203; RODRÍGUEZ COLMENERO, 2002, 270; SCHATTNER, 2004: 25, 26, 27, 28, 30, 31, 32

Ficha Catalográfica

Nº de pieza	27
Nombre	Santa Comba
Lugar de hallazgo	Parroquia de Refojos, Cabeceiras de Basto (Braga)
Lugar de conservación actual	Plaza pública de Refojos de Basto
Medidas totales	188 cm
Casco o tocado	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Barba	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Torques	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de torques	No consta
Brazaletes	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Tipo de brazaletes	Virias de dos toros (brazo derecho) y de tres toros (brazo izquierdo)
Vestido (túnica?) o pertrecho (coraza?)	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No
Decoración	Lisa
Caetra	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Decoración II	Lisa
Inscripción	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Texto	Ponte / de S Miguel / de Refoyos / de Basto / 1612
Cinturón	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Decoración III	Tres toros paralelos con placa circular donde se aprecian restos de un triskele
Arma	<input type="checkbox"/> Espada <input checked="" type="checkbox"/> Puñal <input type="checkbox"/> No consta
Posición	<input checked="" type="checkbox"/> Envainada <input type="checkbox"/> Desenvainada <input type="checkbox"/> No consta
Tipo	Puñal en vaina de armazón
Calzado	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/> No consta

Ficha Catalográfica

Breve descripción

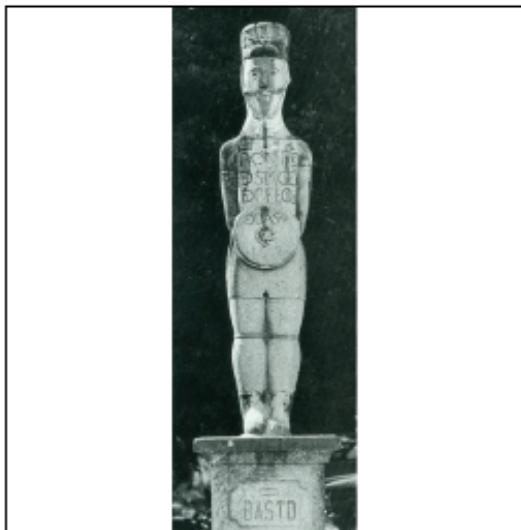
De Santa Comba procede otra estatua con importantes retoques posteriores que han impedido apreciar con total claridad sus rasgos originales. La pieza, que se conserva casi completa, lleva una túnica corta lisa y sin decoración, polainas en las piernas y botas en los pies. Su mano derecha sujetla la caetra y la derecha, un puñal no muy conservado.

La escultura, conocida desde hace varios siglos, fue modificada en 1612, fecha en la se realizó el epígrafe del escudo que, con toda probabilidad, se retocó para ello. Además, en 1892, se le colocó una cabeza con gorro militar y bigote propio de la época, se le pintaron las botas, las ligas y el gorro de negro, la túnica de azul, los brazaletes y los puños de amarillo y, finalmente, las polainas y la caetra de blanco. A todo ello hay que sumar que hace unos años volvió a ser repintado con los colores del equipo de fútbol local.

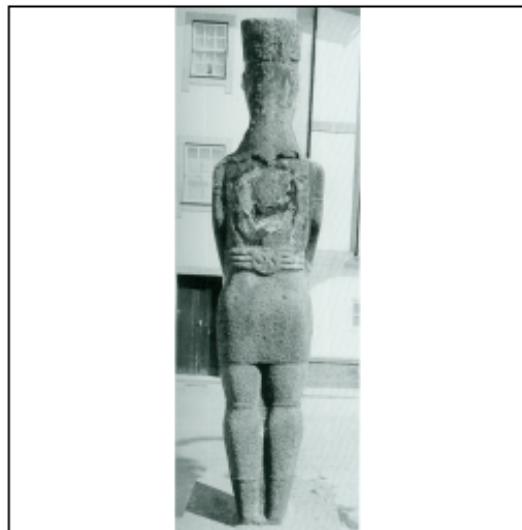
Pese a todo, y sin tener en cuenta los añadidos posteriores, la escultura aún mantiene sus rasgos esenciales, algunos de los cuales, como los pies calzados y las polainas, son originales.

Aunque actualmente está colocado en lo alto de un pedestal en una plaza pública de Cabeceiras de Basto, es muy probable que proceda del mismo castro que la estatua anterior.

Fotografía delantera



Fotografía trasera/perfil



Bibliografía

CALO LOURIDO, 2003: 24; QUESADA, 2003: 95; SCHATTNER, 2004: 26, 28, 31

Ficha Catalográfica

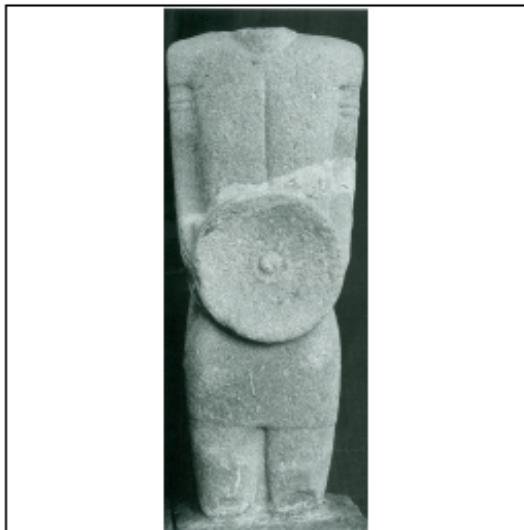
Nº de pieza	28
Nombre	Santo Ovidio de Fafe
Lugar de hallazgo	Parroquia de Fafe, Fafe (Braga)
Lugar de conservación actual	Museo "Martins Sarmento" de Guimarães
Medidas totales	163 cm
Casco o tocado	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Barba	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Torques	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de torques	No consta
Brazaletes	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Tipo de brazaletes	Virias dobles (ambos brazos)
Vestido (¿túnica?) o pertrecho (¿coraza?)	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No
Decoración	Lisa
Caetra	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Decoración II	Lisa con umbo resaltado por circunferencia
Inscripción	<input type="checkbox"/> Sí <input checked="" type="checkbox"/> No
Texto	
Cinturón	<input checked="" type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No
Decoración III	Tres toros lisos paralelos rematados en disco con esvástica de seis rayos hacia la derecha
Arma	<input type="checkbox"/> Espada <input checked="" type="checkbox"/> Puñal <input type="checkbox"/> No consta
Posición	<input checked="" type="checkbox"/> Envainada <input type="checkbox"/> Desenvainada <input type="checkbox"/> No consta
Tipo	Puñal en vaina de armazón con pomo esferoideal
Calzado	<input type="checkbox"/> Sí <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/> No consta

Ficha Catalográfica

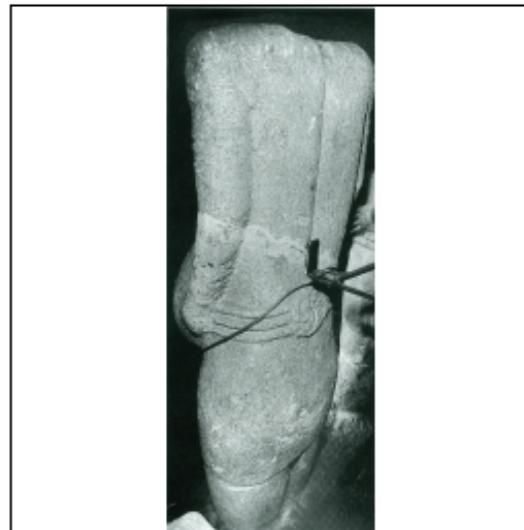
Breve descripción

La escultura de Santo Ovidio es un guerrero al que le faltan la cabeza y las piernas, partidas a la altura de las rodillas, no conservadas. Si que han llegado hasta nuestros días los dos brazos, en los cuales lleva brazaletes: la mano derecha reposa sobre el pomo del puñal mientras que la izquierda sostiene la caetra. La pieza se partió por la mitad, justo por encima del escudo, y fue pegada con cemento. Procede del castro de Santo Ovidio.

Fotografia delantera



Fotografia trasera/perfil



Bibliografia

CALO LOURIDO, 2003: 25; QUESADA, 2003: 95; SCHATTNER, 2004: 25, 26, 27, 28, 30, 31

Ficha Catalográfica

Nº de pieza	29
Nombre	Vilarelhos
Lugar de hallazgo	Parroquia de Vilarelhos, Alfândega da Fe (Bragança)
Lugar de conservación actual	Desconocido
Medidas totales	39 cm
Casco o tocado	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Barba	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Torques	<input checked="" type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No
Tipo de torques	Lisa
Brazaletes	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Tipo de brazaletes	No consta
Vestido (¿túnica?) o pertrecho (¿coraza?)	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No consta <input type="checkbox"/> No
Decoración	No consta
Caetra	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Decoración II	No consta
Inscripción	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Texto	
Cinturón	<input type="checkbox"/> Si <input checked="" type="checkbox"/> No
Decoración III	No consta
Arma	<input type="checkbox"/> Espada <input type="checkbox"/> Puñal <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Posición	<input type="checkbox"/> Envainada <input type="checkbox"/> Desenvainada <input checked="" type="checkbox"/> No consta
Tipo	
Calzado	<input type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/> No consta

Ficha Catalográfica

Breve descripción

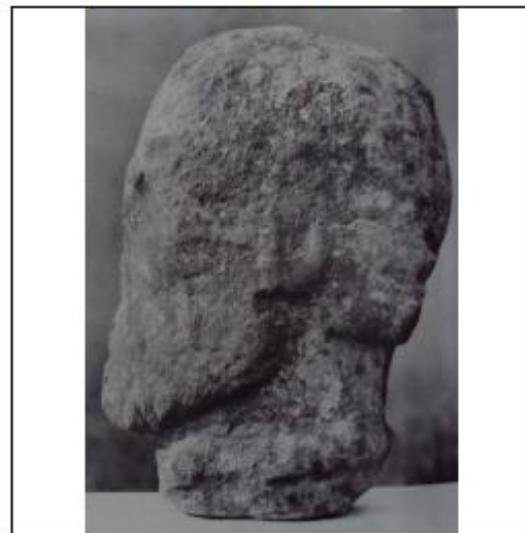
La pieza de Vilarelhos es una cabeza mutilada y mal conservada. Presenta unos ojos resaltados y una boca hecha a partir de una pequeña incisión horizontal: al cuello porta un torques.

Procede de la iglesia de Nuestra Señora dos Anúncios, lugar en el que también se encontraron sepulturas romanas de inhumación y una lápida de mármol de los siglos III – IV d. C. Pese a ello, no hay elementos que permitan afirmar la existencia de un castro en la zona.

Fotografía delantera



Fotografía trasera/perfil



Bibliografía

CALO LOURIDO, 2003: 26; QUESADA, 2003: 95; SCHATTNER, 2004: 26, 30, 31

Piezas desaparecidas

Como ya se ha señalado en la metodología, las fichas catalográficas sólo recogen aquellas estatuas que han llegado hasta nuestros días. El conjunto de piezas quedaría completo con las descripciones de las esculturas que, aunque conocidas gracias a la literatura arqueológica, en la actualidad se hallan desaparecidas. Si estas no se incluyen en las fichas es por la falta de datos acerca de las mismas, que impide una elaboración completa de los registros.

El número total de guerreros desaparecidos es cuatro y aparecen reflejados en el mapa con la letra “D” seguida de la numeración correspondiente del 1 al 4, y marcados en color rojo. Seguidamente, se procederá a describir cada una de las piezas a partir de las informaciones recogidas por diferentes autores a lo largo del tiempo.

Además, se incluye una pieza considerada excluida por no presentar ninguno de los atributos característicos de la gran estatuaria del ámbito castreño. No obstante, se introduce en este apartado por haber sido dada a conocer por su descubridor como una escultura perteneciente a este grupo.

- *D1: BRITELO. Parroquia de São Martinho de Britelo, Ponte da Barca (Viana do Castelo)*

Es más que probable la existencia de una escultura cuyo origen se puede localizar en el castro de Britelo aunque ningún arqueólogo, ni tan siquiera el que la dio a conocer, llegase a verla. Este describió la pieza a partir de las informaciones aportadas por los vecinos del lugar: parece ser que se trataba de una estatua sin cabeza, sin manos ni pies, y con un escudo a la altura del pecho que, según la tradición local, era capaz de anunciar sol o lluvia. Fue precisamente esta superstición la que llevó al párroco de la localidad a destruirla.

Luiz Figueiredo da Guerra, conocedor de las piezas de Meixedo, Lezenho y Fafe, no tiene dudas a la hora de incluirla en el mismo grupo que estas, cosa que deja clara en su publicación *A estatua callaica de Viana* (GUERRA, 1882: 3).

- D2: MIDÓES. Monte da Saia, parroquia de Barcelos (Braga)

La literatura arqueológica menciona la presencia de una estatua procedente de este lugar. Todos los autores que se refieren a ella, coinciden en que se encuentra en paradero desconocido.

Carlos Brochado de Almeida en el tercer volumen de su tesis titulada *Povoamento romano do litoral minhoto entre o Cávado e o Minho (vol. III). Inventario arqueológico do Concelho de Barcelos* (BROCHADO DE ALMEIDA, 1997: 254), localiza su origen en el monte da Saia, en el cual hay un castro.

- D3: RUBIÁS. Parroquia de Cadós, Bande (Orense)

Esta escultura se conoce desde el siglo XVII y se incluye dentro del grupo de guerreros porque en las descripciones se dice de ella que portaba un escudo con umbo central, en cuya mitad inferior se disponía un epígrafe en lengua latina. Emil Hübner llegó a conocerla y recogió la inscripción en el segundo volumen del *Corpus Inscriptionum Latinarum* (CIL II 2462).

La literatura de las primeras décadas del siglo XX pone en relación esta pieza con la cabeza hallada en 1935 en lo alto de una fuente de la localidad de Rubiás, procedente con gran seguridad del castro homónimo. No obstante, y dado que la escultura está desaparecida, es imposible comprobarlo.

- D4: VILAR DE BARRIO. Parroquias de Bóveda y Padreda, Vilar de Barrio (Orense)

La mitad inferior de una estatua de guerrero fue hallada en un lugar limítrofe entre estas dos parroquias, ambas con castros.

De la pieza sólo disponemos de los datos aportados por Emil Hübner en 1861 (HÜBNER, 1861: 186), y que fueron transcritos por Manuel Antonio Martínez Murguía en el segundo tomo de su *Historia de Galicia* (MURGUÍA, 1906: 625). A partir de ellos se pudo conocer que el descubrimiento tuvo lugar en 1837 y que fue referido a la Real Academia de la Historia, donde se conserva un dibujo de la estatua del cual sólo tenemos referencias.

Gracias a esa prueba gráfica, hoy perdida, sabemos que carecía de pies y que poseía un escudo a la altura del pecho, cosa llevó a sus descubridores a incluirla dentro del grupo de la gran estatuaria.

- *PIEZA EXCLUIDA: BORREIROS. Parroquia de San Martinho de Borreiros, Gondomar (Pontevedra)*

Una pequeña escultura, hallada como material de relleno en la bodega de una casa localizada en la parte baja de lo que parece un castro, fue dada a conocer por Salvador Fernández de la Cigoña Fraga como un guerrero en su artículo *Un guerrero galaico en la parroquia de Borreiros (Gondomar), el segundo hallado en la provincia de Pontevedra. Breves notas sobre los guerreros galaicos y sus orígenes* (FERNÁNDEZ DE LA CIGOÑA FRAGA, 1993: 179 – 183). Se trata de una figura en alto relieve, muy mutilada pero conservada lo suficiente como para ver que no tiene ninguno de los atributos que caracterizan a la gran estatuaria.

Apéndice de Fichas Catalográficas: La escultura castreña en Asturias

Además del grupo de piezas recogido en el apartado anterior, existen algunos otros ejemplos de estatuaria en piedra en el ámbito castreño. Su reducido número y sus peculiares características morfológicas las alejan considerablemente de las estatuas que se denominan “guerreiros”, razón por la cual su estudio no ha sido consumado de una manera decidida y concreta, limitándose su conocimiento a escasos artículos –bien meras noticias, bien intentando integrarlas en el contexto de la escultura noroccidental peninsular- y a referencias aisladas en obras de tipo general.

Los trabajos más destacados –que nutren la historiografía posterior, casi sin aportes de mayor relieve- fueron llevados a cabo en la década de los años 80 por diversos autores. Entre ellos, cabría señalar a Narciso Santos Yanguas y María del Pilar Montero Honorato (SANTOS YANGUAS y MONTERO HONORATO, 1984) y a Carmen Fernández Ochoa (FERNÁNDEZ OCHOA, 1982; 1983), cuyos estudios aparecían recogidos en el *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos (BIDEA)* y, recogidos después en publicaciones generalistas posteriores (SANTOS YANGUAS, 2006; FERNÁNDEZ OCHOA, 2006). Junto a estos, las investigaciones más recientes en este campo son las de Ángel Villa Valdés que se ha ocupado de distintos aspectos de los castros asturianos (VILLA VALDÉS, 2006). No obstante, desde los primeros análisis de los 80, no han salido a la luz otras publicaciones especializadas, ni –por supuesto- catálogos comprensivos de ningún tipo. Sólo contamos con esporádicas alusiones, aparecidas dentro de artículos cuyo tema es la Asturias prerromana –o de su conquista e impacto de la romanización, en general-, sin centrarse en absoluto en este punto concreto (CARROCERA FERNÁNDEZ, 2003; FERNÁNDEZ OCHOA y VILLA VALDÉS, 2004; VILLA VALDÉS, 2007). Hasta tal punto que la consideración de estos documentos dentro del elenco general de la escultura norteña se aproxima a un *flatus vocis* y, en todo caso es, indiscutiblemente, una asignatura pendiente en la investigación paleohispanística española.

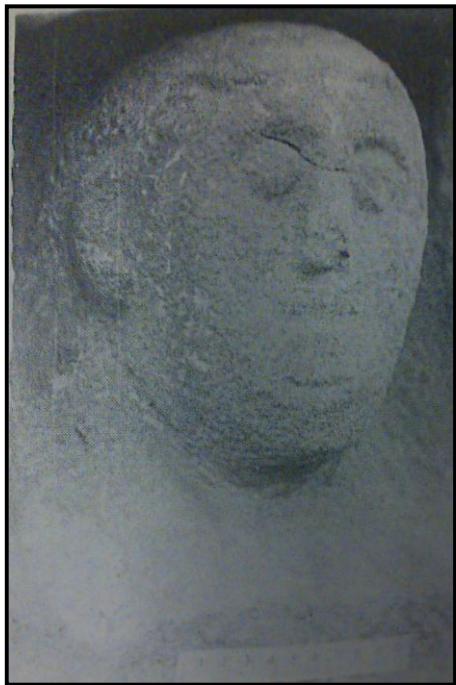
Al hilo de lo anterior y a la hora de anotar –siquiera en un apéndice- la cuestión de estas esculturas astures, no está de más reseñar que tradicionalmente la Edad del Hierro de la zona cantábrica occidental ha sido siempre analizada como un reflejo o trasunto de la cultura castreña galaica; y, en términos globales, como un modelo

“imperfecto” o degenerado de aquélla. Interpretaciones alternativas a esta vieja visión modelo han sido las que han pretendido crear culturas castreñas asociadas a los territorios definidos por Roma o –en el extremo- a comunidades administrativas actuales. Carlos Marín Suárez, muy recientemente, ha criticado con sólidos argumentos estos intentos artificiosos, proponiendo los “grupos arqueológicos” y las regiones geográficas naturales bien definidas como los ámbitos de estudio más asépticos y adecuados; y –en concreto para el Hierro final y la fase romana de los castros- como la mejor manera de cotejar el *corpus* de información de la materialidad castreña con el de las fuentes escritas (MARÍN SUÁREZ, 2011).

Lo cierto es que, por esta razón, esta estatuaria plantea una serie de problemas graves e irresolutos: las autoridades antes citadas –y otros autores, que se limitan a incidir en el hecho, sin otro pormenor- plantean la posibilidad de que en la actual Asturias existiese una escultura castreña; y que ésta fuese acaso equiparable a la conocida en todo el Noroeste. En este apéndice sólo se consignan estos vestigios, que investigadores como Santos Yanguas o como Villa Valdés consideran directamente parangonables con los “guerreiros: “[...] Sin embargo, el hecho de que hasta nuestros días se conozcan escasas representaciones de este arte en Asturias, si exceptuamos ciertas cabezas humanas, algunas de ellas de datación insegura, no significa necesariamente que no existieran, sobre todo si tenemos presente que contamos con pruebas indirectas de dicha presencia, como las proporcionadas por los restos humanos de clara tradición indígena, entre los que destacan la estela de Molleda, el rostro en relieve de la de Castiello de Dóriga y la figura, igualmente en relieve, de la de Los Cobos [...]” (SANTOS YANGUAS y MONTERO HONORATO, 1984: 1026).

A continuación, aporto las descripciones, acompañadas de la foto correspondiente, de las tres únicas esculturas conocidas.

- 30: BALDORNÓN. Concejo de Gijón (Gijón)

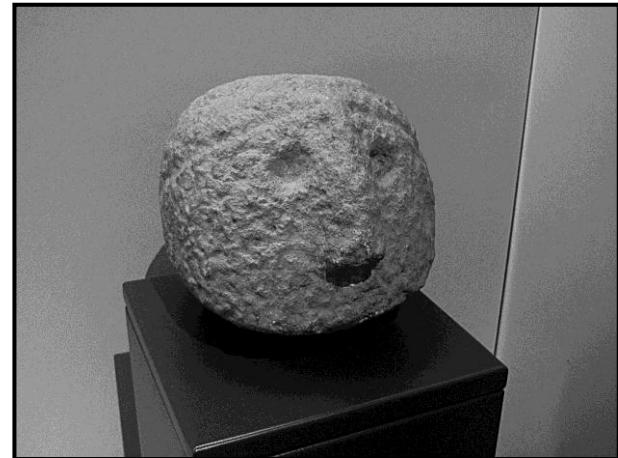


La estatua de Baldornón es una cabeza masculina labrada en granito e incrustada en la pared exterior de la iglesia de esta localidad. En el rostro sobresalen unos ojos con forma globular y, una nariz, actualmente erosionada, que debió ser algo prominente y modelada. La boca es pequeña y está formada por una incisión apenas perceptible, aunque más ancha que otra inferior que representaría el mentón. De igual modo, se aprecia levemente la disposición del cabello así como las orejas, trabajadas con cierto cuidado. Para finalizar, hay una clara separación intencionada de la cara con respecto al resto de la cabeza mediante una línea

incisa que discurre desde el cabello hasta el maxilar inferior (FERNÁNDEZ OCHOA, 1982: 759 – 766; SANTOS YANGUAS y MONTERO HONORATO, 1984: 1029).

- 31: SAN CHUÍS. San Martín de Beduledo, Allande (Gijón)

Hallada en la campaña de excavaciones del castro de San Chuís en 1980, esta cabeza masculina presenta unos rasgos muy simples y toscos, donde no se han tenido en cuenta los elementos figurativos. Sobre una masa de arenisca con forma de esfera, todavía conserva los restos de una gran nariz y una línea que marcaría el nacimiento del cabello. En su base ofrece un agujero que serviría para colocarla sobre un cuerpo. (SANTOS YANGUAS Y MONTERO HONORATO, 1984: 1029; VILLA VALDÉS, 2006: 334)



- 32: DEVA. Parroquia de Deva, Concejo de Gijón (Gijón)



Esta cabeza masculina, encajada en la pared de una casa de la parroquia de Deva (Gijón), está labrada en arenisca y presenta importantes alteraciones debidas, principalmente, al modo en que fue incrustada en el hueco del muro y a la capa de cal que la cubre de forma parcial. Se muestra un rostro ovalado, con una enorme nariz pegada a unos ojos almendrados. La boca apenas es perceptible, pues se reduce a una línea incisa localizada bajo la nariz. Parece ser que las orejas no fueron labradas

(FERNÁNDEZ OCHOA, 1983: 247 – 252; SANTOS YANGUAS y MONTERO HONORATO, 1984: 1029 – 1030).

A expensas de desarrollar la cuestión en una posible Tesis Doctoral posterior – que contemplaría, evidentemente, una pormenorizada autopsia de las piezas-, denominar “guerreiros” a estos testimonios se antoja quizá una cuestión muy delicada, pues no se reconocen en ellos en absoluto los rasgos que caracterizan a dicha estatuaria, como las armas o los torques; y desde el punto de vista físico y formal, parecen estar mucho más en sintonía, desde luego, con la extendidísima representación de cabezas – paradigmática en todo el mundo céltico- que con las estatuas anteriormente descritas, aquí mismo, en las fichas catalográficas (SOPEÑA GENZOR, 1995: 149-155 y *passim*; *IDEM*, 2010: 256-258).

- *Mapa*



4. CONCLUSIONES

La gran estatuaria en piedra del ámbito castreño, conocida tradicionalmente bajo la denominación genérica de “guerreiros”, es la única manifestación escultórica de este tipo en la Península Ibérica, junto a los verracos. Desde el siglo XIX y hasta nuestros días siguen siendo muchos los interrogantes que se suscitan a quienes se enfrentan a su estudio, a tenor de las muchas hipótesis surgidas en aproximadamente 140 años de análisis. Los únicos puntos en los que se ha logrado alcanzar una cierta unanimidad son dos: que las piezas presentan unas semejanzas estilísticas evidentes y que se incluyen dentro del ámbito castreño. Más allá de estas cuestiones, estas esculturas se han visto envueltas en debates todavía no resueltos.

Partiendo del análisis físico de estos iconos, el primer hecho que se desprende es que aparecen ante nosotros con una panoplia incompleta, por inadecuada a la necesidad real. Portan casi todos los atributos que caracterizan a los guerreros; y, sin embargo, carecen de dos esenciales: la lanza y la coraza. Sea debido a las limitaciones derivadas del granito en el que están esculpidos, sea por la inexperiencia de sus artífices, la ausencia de estas armas es significativamente llamativa, pues provoca que este combatiente no esté listo para la batalla. En este sentido, cabría pensar que quienes realizaron estos trabajos tal vez no buscaban exactamente la representación fiel de un ícono guerrero sino, más bien, la comprensión sublimada del mismo de cara a la comunidad: se trataría, entonces, de combatientes idealizados que reflejarían la ideología de los grupos del poder, los cuales reconocerían sus valores en las propias estatuas. Ciertamente, no resulta baladí el hecho de que la *caetra* sea el elemento más representado, sino paradigmático: es sumamente elocuente que en sus emisiones monetales, el propio Publio Caristio -legado de Augusto en plenas campañas lusitanas- reconociese muy precisamente cuál era uno de los elementos de autorrepresentación básica de estas gentes, ese pequeño escudo que él plasmó como símbolo del sometimiento de las mismas (SANTOS YANGUAS, N., 2003).

Insistiendo en esta línea fundamental de fuerza, uno de los aspectos más discutidos es el de la funcionalidad de estas esculturas. De forma general, se ha tendido a atribuirles una sola función, cuando perfectamente parecen poder haber reunido varias: a partir de los trabajos sobre los textos epigráficos que exhiben cuatro de ellos,

resulta meridiana la función honorífica, en tanto que las inscripciones están dedicadas a personajes de origen indígena, tal como indican los nombres aparecidos en ellas, que son homenajeados por personas o colectivos con los que podrían guardar algún tipo de vinculación. Su rango social o/y religioso vendría conferido por elementos de inequívoca valencia simbólica, como el torques. Por otro lado, tendrían acaso un matiz apotropaico ya que, por su colocación dentro de los poblados, por la forma en que se muestran algunas armas y por las decoraciones grabadas en ellas, servirían de elementos protectores. Al ser concebidas de este modo, por lo tanto, se legitimaría la actitud aristocrática ante la sociedad, como garante de la misma.

Ciertos autores son partidarios a ultranza de un carácter indigenista, por el cual consideran la elaboración de estas piezas previa a la llegada de Roma. Defienden la existencia de una estatuaria de tradición nativa y niegan cualquier similitud con la escultura romana, aduciendo que no hay paralelos físicos entre una y otra. En el lado contrario se encuentran quienes sostienen el carácter perfectamente romanizante de las estatuas. Para ellos, el hábito escultórico llega, al igual que el epigráfico, con la conquista romana: es Roma quien permite la erección de estas efigies a imitación de su propia costumbre de honrar a personajes destacados en las ciudades y se consiente el uso de esos motivos por ser representativos de estas gentes. La posición intermedia, en la cual se encuadra este trabajo, señala la existencia de una evidente evolución de estas piezas que iría desde los primeros contactos con Roma hasta la plena implantación del modo de vida romano. Se defiende un desarrollo escultórico perceptible sólo en pequeños detalles físicos, en tanto que algunos recuerdan a los de otras estatuas de similar apariencia halladas en Centroeuropa, mientras que otros están realmente más cercanos a la plástica romana.

Dentro de toda esta gran estatuaria, la escultura castreña asturiana constituye un problema totalmente pendiente de estudio. Ha planteado y plantea importantes dificultades que, a fecha de hoy, continúan irresolutas pues solo han merecido breves menciones en publicaciones que ya cuentan con unas cuantas décadas a sus espaldas. Se trata de un conjunto de tres piezas, cabezas todas ellas, muy mal conservadas y con un aspecto que las aleja considerablemente de los guerreros. No presentan ninguno de los rasgos asociados a estas estatuas, razón por la que es complicado denominarlas como tales, prefiriéndose el uso de escultura castreña asturiana en su lugar. Las autoridades,

actualmente, se limitan a plantear la posibilidad de que en la actual Asturias existiese una estatuaria castreña acaso equiparable a la conocida en todo el Noroeste. Desde el punto de vista físico y formal, las piezas asturianas parecen estar en mayor sintonía con la muy extendida representación de cabezas del mundo céltico que con los guerreros descritos a lo largo de este trabajo.

En definitiva, es de sobra conocido que la idea de representación icónica figurativa fue extraña al pensamiento céltico, casi siempre tardía y sometida en la península Ibérica a un delicado proceso de *interpretatio* doble, indígena y romana, habiendo sido señalada con pormenor la sintomática inadecuación entre simbolismo, función e imagen en estos complejísimos procesos sincréticos en toda la Céltica (MARCO SIMÓN, F., 2008; BURNAND Y LAVAGNE, 2000). Ante la rica y fascinante problemática que presenta el tópico descrito, por concluir, es absolutamente necesario valorar la capacidad de elección que tuvieron los protagonistas de estas sociedades en su manera de autopercebirse, de mostrar su personalidad y, en fin, de ubicarse vitalmente dentro del nuevo e imparable marco de la *Romanitas*.

5. BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

APIANO (trad. GÓMEZ ESPELOSÍN, F. J.) *Sobre Iberia y Aníbal*, Madrid, Alianza Editorial, 1993.

DIODORO DE SICILIA (trad. TORRES ESBARRANCH, J.). *Biblioteca Histórica (libros IV – VIII)*. Gredos, Madrid, 2004.

ESTRABÓN (trad. MEANA, M. J. Y PIÑERO, F.), *Geografía (libros III – IV)*, Gredos, Madrid, 1992.

OROSIO (ed. ROMERO CAMBRÓN, A. Y GARCÍA PINILLA, I.), *Historias contra los paganos (libro V)*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 2008.

TITO LIVIO (trad. VILLAR J. A.), *Julio Obsecuente, Períocas y fragmentos/ Libro de los prodigios*, Gredos, Madrid, 1995.

Fuentes epigráficas

Hispania Epigraphica on line (HEpOL)

HÜBNER, E., *Corpus Inscriptionum Latinarum II*

PEREIRA MENAUT, G., *Corpus de Inscripcións romanas de Galicia (CIRG)*, Consello da Cultura Galega, Santiago, 1991 – 1994.

Fuentes secundarias

ALFAYÉ, S. y SOPEÑA, G., “Imágenes *del* ritual e imágenes *en* el ritual en Celtiberia”, en BURILLO MOZOTA, F. (dir.), *VI Simposio sobre Celtiberos: Ritos y Mitos*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2010, págs. 455 – 472.

ARIAS VILAS, F. y VILLA VALDÉS, A. “El poblamiento romano en el territorio de los galaicos lucenses”, en *Unidad y diversidad en el Arco Atlántico en época romana (III Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón)*, British Archaeological Reports, Oxford, 2003, págs. 277 – 287.

- *IIDEM*. “El poblamiento romano en el territorio de los galaicos lucenses”, en FERNÁNDEZ, C. y GARCÍA, P. (eds.) *Unidad y diversidad en el Arco Atlántico en época romana III. Estructuras del poblamiento*, British Archaeological Reports, International Series Oxford, Barcelona, 2005, págs. 277 – 287.

BRAÑAS ABAD, R., “A sociedade castrexa a través da epigrafía, en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, nº 51, Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos, Santiago 2004, págs. 155 – 205.

- *EADEM*, “Deuses, héroes e lugares sagrados na cultura Castrexa”, en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, nº 47, Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos, Santiago, 2000.

BURNAND, Y. Y LAVAGNE, H. (eds.). *Signa deorum. L'iconographie divine en Gaule romaine*, L'Erma di Bretschneider, París, 2000.

CALO LOURIDO, F. “Catálogo”, en *Madridener Mitteilungen*, nº 44, Deutsches Archäologisches Institut, Mainz – Madrid, 2003, págs. 6 – 32.

- *IDEM*, “El icono guerrero galaico en su contexto cultural”, en *Madridener Mitteilungen*, nº 44, Deutsches Archäologisches Institut, Mainz – Madrid, 2003, págs. 33 – 40.
- *IDEM.*, *A cultura castrexa*, Edicions A Nosa Terra, 1993.
- *IDEM*, *A plástica da cultura castrexa galego – portuguesa*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, La Coruña, 1994.

COBAS, I. (2003): “Formas de representar, mirar e imaginar: metodología para el estudio de la decoración geométrica en la prehistoria reciente”, en TORTOSA, T., Y SANTOS, J.A., (eds.), *Arqueología e iconografía. Indagar en las imágenes*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 2003, págs. 17 – 39.

DELGADO BORRAJO, M. y GRANDE RODRÍGUEZ, M. “La Gallaecia antigua: diversidad, paisaje rural, estructura social y población”, en *Herakleion: Revista Interdisciplinar de Historia y Arqueología del Mediterráneo*, nº 2, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2009, págs. 61 – 92.

ELSNER, J. (1996): “Image and ritual: reflections on the religious appreciation of Classical Art”, *The Classical Quarterly*, nº 46.2, Classical Association of Great Britain, Cambridge, 1996, págs. 515 – 531.

FERNÁNDEZ OCHOA, C., “Los castros y el inicio de la romanización en Asturias. Historiografía y debate”, en *Zephyrus: revista de prehistoria y arqueología*, nº 59, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2006, págs. 275 – 288.

FERREIRA DE ALMEIDA, C. A., “Nova estátua de guerreiro galaico – minhoto (Refojos do Basto)” en *Arqueología*, nº 3, Universidad de Buenos Aires, 1981, págs. 111 – 116.

GARCÍA FERNÁNDEZ – ALBALAT, B. *Guerra y religión en la Gallaecia y Lusitania antiguas*, Editorial Do Castro, La Coruña, 1990.

GARCÍA QUINTELA, M. V. *Mitología y mitos de la Hispania Prerromana III*, Akal, Madrid, 1999.

GARCÍA QUINTELA, M. V. y SANTOS ESTÉVEZ, M. *Santuarios de la Galicia Céltica: arqueología del paisaje y religiones comparadas en la Edad del Hierro*, Abada, Madrid, 2007.

GONZÁLEZ ÁLVAREZ, D., “De la cultura castreña al mosaico castreño: una aproximación en términos sociales a la variabilidad de las formas de poblamiento de las comunidades castreñas del noroeste peninsular y orla cantábrica”, en *Estrat crític*, vol. 5, nº 1, Universidad Complutense, Madrid, 2011, págs. 213 – 226.

GONZÁLEZ GARCÍA, F.J., *Los pueblos de la Galicia Céltica*, Akal, Madrid, 2007.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, M. C., “Las estructuras sociales indígenas entre los pueblos del Norte”, en RODRÍGUEZ NEILA, J. F. y NAVARRO SANTANA, F. J., *Los pueblos prerromanos del Norte de Hispania. Una transición cultural como debate histórico*, Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 1998, págs. 325 – 351.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, M. C., y SANTOS YANGUAS, N., *Las estructuras sociales indígenas del norte de la Península Ibérica*, Instituto de Ciencias de la Antigüedad, Universidad del País Vasco, Vitoria, 1993.

GONZÁLEZ RUIBAL, A. “Artistic expression and material culture on celtic Gallaecia”, en *e – Keltoi*, vol. 6, UW – Milwaukee Center for Celtic Studies, Milwaukee, 2004, págs. 113 – 166.

- IDEM, *Galaicos. Poder y comunidad en el Noroeste de la Península Ibérica, (1200 a. C.-50 d. C.)*, 2 vols., Museu Arqueolóxico e Histórico da Coruña, A Coruña, 2006 – 2007.

GRANDE RODRÍGUEZ, M., “Los castros de la Gallaecia interior: arqueología, poblamiento y sociedad”, en *Herakleion: Revista Interdisciplinar de Historia y Arqueología del Mediterráneo*, nº 1, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2008, págs. 85 – 119.

HÖCK, M. “Os guerreiros lusitano – galaicos na historia da investigação, a sua datação e interpretação”, en *Madrider Mitteilungen*, nº 44, Deutsches Archäologisches Institut, Mainz – Madrid, 2003, págs. 51 – 66.

HÜBNER, E. “Statuen galläkischer Krieger in Portugal und Galicien” en *Archäologische Zeitung*, nº 154, Deutsches Archäologisches Institut, Berlín, 1861, págs. 185 – 195.

LEITE DE VASCONCELLOS, J. “Estatua de um guerreiro lusitano” en *O Arqueólogo Português (1ª série)*, nº 7, Museu Nacional de Arqueología, Lisboa, 1902, págs. 23 – 26.

LÓPEZ BARJA, P. “El censo provincial, los *populi* y los *castella* de Gallaecia”, en *Gallaecia*, nº 18, 1999, págs. 347 – 362.

LÓPEZ CUEVILLAS, F. *A Edade do Ferro na Galiza*. Seminario de Estudios Gallegos, A Coruña, 1924.

LÓPEZ MONTEAGUDO, G. “Las cabezas cortadas en la Península Ibérica”, en *Gerión*, nº 5, Universidad Complutense, Madrid, 1987, págs. 245 – 252.

MARCO SIMÓN, F. “La religiosidad en la Céltica hispana”, en *Los Celtas: Hispania y Europa*, Actas, Madrid, 1993, págs. 477 – 511.

- IDEM, “A lost identity: Celtiberian iconography after the roman conquest” en HÄUSSLER, R., y KING, A., (eds.), *Continuity and innovation in religion in the Roman West. Volume 1*, Journal of Roman Archaeology, Portsmouth, 2007, págs. 103 – 115.
- IDEM,: «Los sistemas simbólicos en la Hispania indoeuropea y su romanización religiosa», en ALVAR, J. (dir.), *Entre fenicios y visigodos. La historia antigua de la Península Ibérica*, La Esfera de los libros, Madrid, 281-294.

MARÍN SUÁREZ C., “La Edad del Hierro en el Occidente Cantábrico: de la cultura arqueológica al grupo arqueológico”, en *Férvedes: Revista de investigación*, nº 7, Museo de Prehistoria e Arqueoloxía, Vilalba, 2011, págs. 123 – 132.

MARTINS SARMENTO, F. “A propósito das estatuas galaicas” en *Revista Académica*, Iº ano, nº 3, Porto, 1879, págs. 19 – 21.

OLIVARES PEDREÑO, J. C., Los dioses de la Hispania céltica, Real Academia de la Historia, Madrid, 2002.

PEIRÓ MARTÍN, I., “Valores patrióticos y conocimiento científico: la construcción histórica de España, en FORCADELL, C. (coord.), *Nacionalismo e historia*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1998, págs. 29 – 52.

PEREIRA MENAUT, G., “Aproximación crítica al estudio de etnogénesis: la experiencia de Callaecia”, en *Complutum*, n º 2 – 3, Universidad Complutense, Madrid, 1992, págs. 35 - 44.

- IDEM, “Los castella y las comunidades de Gallaecia”, en *Actas del II Seminario de Arqueología del Noroeste, Santiago de Compostela 1890*, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid, 1983, págs. 167 – 192. PEREIRA MENAUT, G., “La formación histórica de los pueblos del Norte de Hispania: el caso de Gallaecia como paradigma”, en *Veleia: Revista de prehistoria, historia antigua, arqueología y filología clásicas*, nº 1, Universidad del País Vasco, Vitoria, 1984, págs. 271 – 288.

PRÓSPER, B., *Lenguas y religiones prerromanas del occidente de la Península Ibérica*, Ediciones Universidad, Salamanca, 2002.

QUESADA, F. “¿Espejos de piedra? Las imágenes de armas en las estatuas de los guerreros llamados galaicos”, en *Madriter Mitteilungen*, nº44, Deutsches Archäologisches Institut, Mainz – Madrid, 2003, págs. 87 – 112.

REDENTOR, A. “Inscrições sobre guerreiros lusitano – galaicos: leituras e interpretações”, en *Revista Portuguesa de Arqueología*, vol. 11, nº 2, Instituto Portugués de Arqueología, Lisboa, 2008, págs. 195 – 214.

- IDEM., “Sobre o significado dos guerreiros lusitano – galaicos: o contributo da epigrafia”, en *Acta Palaeohispanica X*, Palaeohispanica 9, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2009, págs. 227 – 246.

RODRÍGUEZ COLMENERO, A. “Epígrafes latinos sobre guerreros galaicos: una clave esencial para la interpretación de la estatuaria bélica del Noroeste Ibérico” en ROMANÍ MARTÍNEZ, M. Y NOVOA GÓMEZ, M. A., *Homenaje a José García Oro*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago, 2002, págs. 267 – 286.

- IDEM., “Integración administrativa del noroeste peninsular en las estructuras romanas”, en *Lucus Augusti*, vol. 1, Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña, 1996, págs. 265 – 299.
- IDEM., “La integración de Gallaecia en los dominios romanos: fases de su conquista”, en *Lucus Augusti*, vol. 1, Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña, 1996, págs. 245 – 263.

ROTH, R., y KELLER, J., (eds.), *Roman by integration: Dimensions of Group Identity in Material Culture and Text*, Journal of Roman Archaeology, Portsmouth, 2007.

SANTOS YANGUAS, N., *Asturias, los astures y la administración romana durante el Alto Imperio*, Ediciones KRK, Oviedo 2009.

- IDEM., *Asturias, los astures y la cultura castreña*, KRK Ediciones, Oviedo, 2006.

- IDEM., *Ejército romano, administración y vida civil en territorio de los astures*, Centro de Estudios Astorganos, Astorga, 2006.
- IDEM, “Las acuñaciones monetales de Publio Carisio, legado de Augusto en Lusitania, y la conquista romana del N.O. peninsular”, *Aqvila legionis*, n ° 4, Signifer Libros, 2003, págs. 165-187.

SANTOS YANGUAS, N. y MONTERO HONORATO, M. P. “La escultura castreña de Asturias”, en *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, nº 113, Real Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo , 1984, págs. 1021-1048.

SANTOS CANCELAS, A. “Integración ideológica de la guerra y su representación iconográfica: guerreiros galaico – lusitanos”, en prensa, 2012.

SCHATTNER, T. “Novas aproximações às estátuas de guerreiros lusitano – galaicos”, en *Ô Arqueólogo Português*, vol. 22, Museu Nacional de Arqueología, Lisboa, 2004, págs. 9 – 67.

SOPEÑA GENZOR, G., “La ideología de la muerte en el ámbito celtibérico. Evidencias rituales y nuevas perspectivas”, en BURILLO MOZOTA, F. (dir.), *VI Simposio sobre Celtiberos: Ritos y Mitos*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2010, págs. 245 – 271 y 256 – 258.

- IDEM., *Ética y ritual. Aproximación al estudio de la religiosidad de los pueblos celtibéricos*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1995.