



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Historia

Arte, identidad y memoria: los guerreros galaicos

Marta Garzo Crespo

Tutor: Carlos Sanz Mínguez

**Departamento de Prehistoria, Arqueología, Antropología Social y
Ciencias y Técnicas Historiográficas**

Curso: 2024-2025

Resumen

El presente trabajo analiza la gran estatuaria de piedra de la Cultura Castreña conocida como “guerreros”, una manifestación única por sus características dentro del conjunto peninsular. Aunque la valoración de estas piezas es variada y controvertida, su estudio es constante desde el siglo XIX, con este trabajo pretendemos adentrarnos en el entramado de las relaciones sociales y la religiosidad del mundo castreño. Un detallado análisis iconográfico nos permite deducir que estas representaciones entrañan un simbolismo fundamental para los rituales liminales comunitarios. Por ello, se erigen como una pieza clave a la hora de construir y definir las identidades indígenas, al ser un medio diferenciador del resto.

Palabras clave

Guerrero Galaico, Cultura Castreña, Identidades, Memoria, Espacio Liminal, Inscripción.

Abstrac

This work analyses the monumental statuary of the Castro culture known as ‘warriors’, a unique manifestation as its details within the peninsular art. Although the valuation of these pieces is varied and controversial, their study has been constant since the 19th century, with this work we intend to deepen the framework of social relations and religiosity of the Castro culture. A detailed iconographic analysis allows us to deduce that these representations involve a fundamental symbolism for community rituals. That's why they are essential in the construction and definition of indigenous identities, as they are a means of differentiating them from other cultures.

Key words

Galician Warrior, Castro Culture, Identities, Memory, Liminal Spaces, Inscription.

ÍNDICE

Introducción.....	4
1. Historiografía.....	5
2. Los guerreros galaicos en su contexto: la cultura castreña.....	11
3.Marco territorial y cronológico.....	16
4. Análisis iconográfico y epigráfico.....	22
5. Modelos interpretativos	29
6. Conclusiones.....	33
7. Bibliografía.....	36
Figuras	40
ANEXO- Catálogo de piezas.....	48

Introducción¹

Los denominados guerreros o “*guerreiros*” pertenecen a la estatuaria en piedra de la zona castreña. Una vez comenzó el análisis crítico de estas piezas, se les apellidó “galaicos” o “lusitanos” en relación con su lugar de origen. A lo largo del presente trabajo nos vamos a referir a ellos como *guerreros galaicos*, aunque, como veremos, no nos encontramos ante guerreros al uso, a pesar de representar a hombres armados.

Su estudio comenzó en el siglo XIX, cuando apenas se conocían unos pocos ejemplares, lo que no fue un obstáculo para que se despertara un importante interés entre los expertos del momento. Emil Hübner, Francisco Martins Sarmiento y José Leite de Vasconcellos, abrirían un largo recorrido investigador que llega hasta nuestros días. Desde entonces, el interés fundamental ha recaído en averiguar qué es lo que representan, con interpretaciones que las han considerado desde monumentos funerarios, hasta héroes divinizados o divinidades tutelares, e incluso como príncipes indígenas. Este es un tema que suscita mucha polémica por la descontextualización de prácticamente todas las evidencias, a excepción de una de ellas, si bien la aparición de fragmentos en torno a las murallas y puertas nos permiten relacionarlos con estos lugares de carácter liminal.

De lo que no nos cabe duda es que estas esculturas tienen un importante valor simbólico para las comunidades castreñas, ayudando a la construcción de su identidad, en un contexto que podemos denominar de crisis, ante los primeros compases de Roma en suelo peninsular. Aquí entra en juego otra cuestión, la de su cronología, ya que al igual que pasa con su funcionalidad, la falta de un contexto arqueológico claro no permite fijarla con precisión.

El propósito que persigue el presente trabajo es profundizar en nuestra comprensión de la religión prerromana en la Cultura Castreña a través de una particular forma de expresión artística. Pondremos el acento en el valor de estos monumentos a la hora de formar una identidad propia, una autopercepción. En este proceso, estas esculturas se erigirán en figuras para el recuerdo comunitario. Para ilustrar y facilitar la lectura y comprensión del trabajo, hemos añadido una serie de figuras, y un catálogo de piezas numerado y ordenado alfabéticamente con sus respectivas ilustraciones.

Trataremos de analizar la cronología y la funcionalidad de las estatuas de los guerreros galaicos, insertas dentro del arte del ámbito castreño, demostrando cómo hay

¹ Se seguirá el sistema de citación de la revista BSAA Arqueología (UVa).

varios indicios que señalan la originalidad de las comunidades indígenas en la realización de estas piezas, con una funcionalidad eminentemente apotropaica, dentro del contexto de la presencia de Roma en la Península iniciada por Bruto a finales del siglo II a.C.

Partiremos examinando la historiografía sobre las esculturas inaugurada en el siglo XIX, cuando se comienza a señalar su origen romano y su función funeraria a través del análisis epigráfico. A partir de este momento se abre un debate, no cerrado a día de hoy, acerca de estas cuestiones. Si bien los contextos en los que aparecen las piezas no nos aportan datos para su datación, su análisis iconográfico nos permite apreciar rasgos de origen indígena, muy distantes de la plástica grecorromana. Similar es el caso de su controvertida funcionalidad, al conocerse solamente un emplazamiento certero de las estatuas. Sin embargo, a través del análisis de los lugares donde han aparecido podemos ver que están directamente relacionados con las puertas y murallas. Estos lugares liminales constituyen puntos críticos para la defensa del poblado, lo que induce a pensar sobre el activo papel de estas esculturas.

1. Historiografía

El estudio de los guerreros galaicos tiene un largo recorrido, con más de ciento cuarenta años de investigación. Los investigadores han intentado solucionar una serie de cuestiones que siguen vivas a día de hoy: ¿cuál es su significado y función? ¿pertenecen a época prerromana o romana? ¿las inscripciones y las estatuas son coetáneas? ¿por qué no todas portan inscripción?

Emil Hübner fue el primero en descubrirlas desde una mirada eminentemente arqueológica con la publicación de *Statuen galäkischer Krieger* en 1861. Junto con Francisco Martins Sarmiento y *A propósito das estátuas galaicas*, en 1879, sentaron las bases de la historia de su investigación, la cual se ha ido completando con la aparición de nuevos ejemplares. Hübner recogía en su obra dos estatuas procedentes de Lezenho (nº 10 y 11) situadas en ese momento en el palacio real de Ajuda en Lisboa (fig. 1), otra procedente de Viana do Castelo-São Paio de Meixedo (nº 23), y dos ya desaparecidas en la época: la del Castro de Rubiás (nº 19) y de Vilar del Barrio (excluida de nuestro catálogo). En 1869 publicó, en el *Corpus Inscriptione Latinarum* (CIL) II 2462 y 2519, las inscripciones correspondientes a São Paio de Meixedo y Rubiás, que el autor sitúa en época romana (Höck, 2003: 53).

Comenzó entonces el estudio de los pocos ejemplares con los que se contaba, surgiendo desde el comienzo diversas interpretaciones. En 1878 Figueiredo Guerra publica *Vianna do Castello* donde, tras el análisis de la escultura de Meixedo, determina que el casco presente corresponde a época medieval, junto con un escudo de armas perteneciente a una familia de época que situó posterior a la fundación de la monarquía portuguesa (Höck, 2003: 53). Esto cuestionaba la cronología establecida por Hübner. M. Sarmiento defiende la cronología dada por este, subrayando una cuestión metodológica luego muy estudiada: las posteriores alteraciones sufridas por las estatuas en contextos modernos. En el caso de Meixedo, los rasgos de modernidad son añadidos posteriores que no interfieren con la datación epigráfica que Hübner sitúa en el siglo I d.C.: “*de antiquitate eius operis nemo sani iudicii umquam dubitavit*” (Höck, 2003: 53; CIL II Suppl. 5611).

Por tanto, ambos fechan esta estatuaria en la época que este territorio se encontraría ya bajo la dominación romana. Sarmiento va un paso más allá, señalando que no se trata de arte romano sino de origen indígena: “*Atendendo, porém, à barbarie do trabalho, só pode pensar-se num estatuario indígena, como também não pode deixar de ser indígena o tipo convencional que nelas se reproduz*” (Höck, 2003: 53; Sarmiento 1933: 207 s. [publ. 1884]).

En lo respectivo a su funcionalidad, Hübner identifica las fórmulas funerarias presentes en las inscripciones, considerando a estas estatuas monumentos funerarios. Esta idea caló profundamente en la investigación siendo seguida por autores posteriores como Vasconcellos (1896) y Paris (1903: 71) (Rodríguez Corral, 2012: 80). Sarmiento se muestra más cauteloso ante estas afirmaciones señalando la posible separación entre estatua e inscripción. Fue el primero en comparar estas estatuas con las fuentes clásicas de Estrabón (Sarmiento, 1933: 36), lo que permitió entender a las estatuas como legionarios y miembros de unidades auxiliares romanas (Höck, 2003: 54).

Una vez puestas las bases de la investigación, las interpretaciones se han ido moviendo dentro de las líneas prestablecidas, con un gran número de publicaciones que evidenciaban el interés que habían despertado en el ámbito académico. Pierre Paris, siguiendo la línea de Hübner respecto a considerarlo monumentos funerarios, va un paso más allá y afirma que las estatuas representan a los propios muertos. Los relaciona con las estatuas de funerarias de Grecia y Oriente en forma de busto, lo que parece coincidir con el corte que las nuestras muestran por encima de la rodilla (Vasconcellos, 1913: 61).

Discrepa con Hübner en cuanto atribuir las solo a época romana (s. I d.C.), defendiendo un origen protohistórico tanto por su tipología como por aparecer próximas a castros.

José Leite de Vasconcellos en *Religiões da Lusitânia* (1913), recoge la extensa bibliografía existente, y un profundo estudio definiéndolas como “estatuas sepulcrales”. Este autor documenta la existencia de 10 (nº 5, 6, 10, 11, 21, 23, 27, 28; dos desaparecidas), afirmando que “assim como se collocavam sobre os sepulcros figuras de pedra representativas de quadrupedes, assim se collocavam tambem estatuas de guerreiros” (Vasconcellos, 1913:43). Este carácter funerario lo justifica en la propia naturaleza de las inscripciones, aunque no muestren las fórmulas más comunes de los epitafios. Siguiendo la línea de Sarmiento, usa las fuentes clásicas de Estrabón y Diodoro Sículo, para analizar su iconografía que más adelante expondremos.

En cuanto a Pere Bosch-Gimpera (1891-1974), este tuvo un importante papel respecto al término de Cultura Castreña. En *Los celtas y la civilización céltica en la Península Ibérica* (1921), aplicó este término para referirse a toda la fachada atlántica; con el tiempo solamente el norte quedó bajo esta denominación. Estudió los guerreros de una manera superficial, con obras como *Arqueología prerromana hispánica* (1920) o *Pyrenäenhalbinsel* (1928). En estas publicaciones vemos cambios de opinión respecto a su origen, las consideró tanto pertenecientes a la época ibérica como las relacionó con la escultura celta de La Tène (Höck, 2003: 55).

Las inscripciones fueron separándose de las estatuas con líneas de investigación que ya afirmaban una reutilización del soporte. António Augusto Mendes Corrêa apunta en esta dirección con *Os Povos Primitivos da Lusitania* (1924). Al desprender a las estatuas de las inscripciones busca una nueva funcionalidad, destacando tres posibilidades, “efigies de guerreros consagrados, monumentos sepulcrales y culto a héroes divinizados” (Höck, 2003: 55).

Otros autores se dedican al estudio tipológico de su armamento, como Juan Cabré en *La caetra y el scutum en Hispania durante la Segunda Edad del Hierro* (1940). Centra sus esfuerzos en el análisis de los escudos de la Edad del Hierro, tomando a esta escultura como una fuente primaria al igual que el resto de escudos peninsulares (conservados) y los textos clásicos de Estrabón (Cabré, 1940: 73-77).

En 1954 dentro del volumen de *Historia de España I* (3) dedicado a la Hispania prerromana, Juan Maluquer de Motes y Blas Taracena dedicaron un capítulo a la zona

que nos ocupa, *Pueblos de la España Céltica*. En él analizaron las esculturas concluyendo que las inscripciones fueron realizadas posteriormente, datando aquellas en el siglo III a.C., y destacando la singularidad de la estatuaria castreña respecto a otros círculos culturales del Hierro (Höck, 2003:55).

El número de ejemplares con los que se contaba fue aumentando, pero sin un contexto arqueológico claro que esclareciera su función y cronología. Tras el descubrimiento *in situ* de los pies de Sanfins (1974), empotrados en unos bolos graníticos a la entrada del castro. Las líneas de investigación cambiaron, dejando de considerar su colocación sobre tumbas, aunque no acabó con la línea interpretativa de quienes defienden su carácter funerario.

Las publicaciones continuaron, en 1966, José Luis de Matos presentó su tesis, *Subsídios para um catálogo da escultura luso-romana*. En ella las designo como estatuaria romana basándose en la datación que la epigrafía le proporcionaba, extrapolando está a las anepígrafas. Estilísticamente, al contrario que Hübner, quien consideró difícil adscribirlas al estilo romano, Matos las valora como arte romano provincial (Höck, 2003: 55). Similar es la línea seguida por Antonio Blanco Freijeiro en *Monumentos romanos de la conquista de Galicia* (1972), donde relaciona la decoración de la caetra de las estatuas con motivos representados en Roma, por lo que deben corresponder a los primeros años del Imperio (Matos, 1972: 29-30).

A principios de los 80 su número aumenta, algunos portan inscripción como los de Santa Comba (nº 26 y 27) y el de São Julião (nº 22). Por ende, los estudios se centraron en el análisis epigráfico de los nuevos testimonios, a pesar de que seguían siendo una minoría. Armando Coelho da Silva (1981) y Carlos Alberto Ferreira de Almeida (1982), concluyeron que los nombres presentes en estas inscripciones pertenecían a etnónimos indígenas (Höck, 2003: 56).

Coelho da Silva se ha dedicado al Hierro peninsular centrándose en la Cultura Castreña, con varias obras en las que nos habla de los guerreros: *Uma carta a propósito da estatua de guerreiro de Refojos de Basto* (1982), y *A Cultura Castreja no Noroeste de Portuga* (1986). En ellos considera situarlos dentro del proceso de la romanización, y cuyas inscripciones consideró de carácter honorífico (Höck, 2003: 56). En trabajos más recientes, *Expressoes guerreiras da sociedade castreja* (2003), relaciona el carácter honorífico con su función como jefes heroizados, al tener presente el lugar de

emplazamiento de la estatua de Sanfins en la entrada al castro, y a sus precedentes dentro del mundo indígena peninsular (Silva, 2003: 47).

Jorge de Alarcão dedicó varias páginas a esta cuestión en *Portugal Romano* (1974). Alarcão dudó de la adscripción romana que Luis de Matos y Blanco Freijeiro afirmaban, dado que “dos revelos de Osuna parece deducir-se que os Lusitanos, nos meados do século I a.C., tinham já abandonado o escudo redondo que as estátuas sempre apresentam, trocando-o pelo oval” (1974: 205). Sin embargo, tras la aparición de los nuevos anteriormente mencionados, las inscripciones latinas que poseían hicieron que considerase situarlos en un período de dominio romano en su obra, *O domínio Romano em Portugal* (1988). Dató las estatuas en el siglo I d.C. apuntando que:

“a norte do Douro são extremamente raras as esculturas que podem, pela iconografia ou pelo estilo, clasificar-se de classicas. Encontram-se aí, todavia algumas curiosas peças que, lavradas em granito e seguindo sempre o mesmo modelo iconográfico, são geralmente designadas pelo nome de «guerreros galaicos»” (1988: 195).

En cuanto al significado que entrañan, Alarcão, apunta a que se trata de representaciones de príncipes o jefes de los castros de la zona bracarense. Plasma esta idea en *As estátuas de guerreiros galaicos como representações de príncipes no contexto da organização político-administrativa do noroeste pré-flaviano* (2003). Cuestión no aceptada por todos los investigadores, la cual trataremos posteriormente al hablar de los modelos interpretativos.

Francisco Calo Lourido, ha dedicado buena parte de su trayectoria profesional a la plástica castreña como evidencia su tesis *A plástica da cultura castrexa galego-portuguesa* (1994), llegando a la conclusión de que se trata de príncipes o héroes indígenas colaboradores de Roma y premiados por ello, defiende, por tanto, una cronología plenamente romana (Calo, 1994: 685).

Un hito importante en el estudio fue el coloquio internacional que tuvo lugar en Lisboa (enero 2002), y cuyas actas posteriormente se publicaron en la revista alemana *Madriider Mitteilungen* (2003, vol. 44) a manos de Schattner. Gracias a este coloquio se realizó una importante revisión historiográfica (Höck: 51-66), se elaboró un detallado catalogo (Calo: 6-32), un análisis minucioso sobre sus armas (Quesada: 87-112), y toda una serie de artículos que contribuyeron a cimentar los nuevos estudios realizados a partir del momento. Aunque no se abandonaron antiguas líneas de investigación como es el caso de Koch, quien siguió defendiendo un carácter eminentemente funerario (Koch, 2003: 82).

En 2004 el propio Schattner publicó las conclusiones de esta reunión en *Novas aproximações às estátuas de guerreiros lusitano-galaicos*, donde presenta sus características desde un punto de vista histórico-artístico y su relación con la escultura celta europea. Gracias a este análisis divide los ejemplares en un total de 13 grupos con diferentes características que agrupa en estatuas prerromanas, mixtas y romanas (Schattner, 2004: 25-36).

Los trabajos han continuado siendo muy abundantes tras este coloquio, con nuevas aportaciones. Han destacado las publicaciones sobre sus inscripciones con autores como Armando Redentor con *Inscrições sobre guerreiros lusitano-galaicos leituras e interpretações* (2008) y *Sobre o significado dos guerreiros lusitano-galaicos: o contributo da epigrafia* (2009). Redentor a través del análisis paleográfico de las inscripciones busca dar significado a las estatuas galaicas. Para él las inscripciones corresponderían a la primera mitad del siglo I d. C., consecuencia de la penetración de las prácticas epigráficas romanas dentro del mundo indígena una vez comienza el proceso de romanización (Redentor, 2008: 210-211).

Antonio Rodríguez Colmenero ha realizado también varios trabajos acerca de las inscripciones, *Epígrafes latinos sobre guerreros galaicos: una clave esencial para la interpretación de la estatuaria bélica del Noroeste Ibérico* (2002), y *Guerreros galaicos con inscripciones latinas ¿indigenismo o romanización?* (2013). Llega a la conclusión del carácter funerario de las estatuas con inscripción, tratándose de personajes importantes dignos de recuerdo por sus comunidades situándolos, por tanto, en lugares estratégicos para su contemplación. Junto a ello, entrañarían un carácter honorífico que se enriquece con el funerario (Rodríguez Colmenero, 2013: 326).

Por otro lado, se han estudiado las estatuas desde un punto de vista social buscando su identidad dentro de las propias sociedades y su relación con las élites de poder relacionadas con el ejercicio de la guerra. Alberto Santos Cancelas presenta: *Integración ideológica de la guerra y su representación iconográfica: guerreros galaico-lusitanos* (2012), y *La memoria de las piedras. El pasado presente en los guerreiros castreños* (2015). Concluye que se trata de figuras de recuerdo de unas experiencias anteriores que legitiman sus características presentes (2015: 179), por tanto, una herramienta de autoexpresión de la identidad grupal a través de la figura del guerrero con un carácter eminentemente apotropaico (2012: 100).

Han aparecido también estudios específicos sobre piezas concretas. João Fonte publicó los pertenecientes al Castro de Lezenho, en *Guerreros galaicos del castro de Outeiro Lesenho (Boticas, norte de Portugal) una aproximación biográfica* (2017). O J.R. dos Santos, quien analizó el de Vilarelhos, en *A estação arqueológica de Vilarelhos e a cabeça de guerreiro lusitano* (2020).

Para concluir los trabajos más recientes corresponden a dos artículos publicados por Sergio Ríos González, *Las estatuas galaico lusitanas en posición parada. I: distribución espacial, emplazamientos y epigrafía asociada* (2021), y *Las estatuas galaico lusitanas en posición parada. II: contextualización cronoestilística y función* (2022). En ellos realiza un análisis completo junto con una revisión crítica de los conocimientos existentes aportando una visión renovada, a la vez que, los relaciona con escultura local del Bronce y de Europa. Retoma las teorías formuladas por Blanco Freijeiro (1972) y Trayno (1988), y las ve como representaciones de las tropas auxiliares de época augustea (2022: 72).

2. Los guerreros galaicos en su contexto: la cultura castreña

La cultura castreña, “castrexa” (en gallego) o “castreja” (en portugués), hace referencia a las manifestaciones culturales de los pueblos del Noroeste peninsular protohistórico. Geográficamente se extiende desde el valle del Navia hasta el Duero, y hacia el interior hasta el Bierzo y la zona de Sanabria, pasando por el Rañadoiro (fig. 2). Es una zona con ricos recursos naturales como cobre, oro, estaño, etc. Este área no sería una zona estanca con unas características homogéneas, sino que habría particularidades que diferenciasen unas zonas de otras, partiendo de una base común.

En su tesis doctoral, A. González Ruibal (2007: 401-419) determina una serie de regiones geográficas con diferentes formas organizativas, señal de la regionalización interna. Desde la zona septentrional gallega hasta el occidente cantábrico, se desarrollaron unas sociedades heroicas con base guerrera. En la zona galaica bracarense, sociedades de casa, con la vivienda como elemento fundamental dentro del sistema político-económico. En las áreas montañosas (Lugo, Asturias, León), ajenas a un comercio tan desarrollado como las otras, aparecen sociedades rurales sin una jerarquización tan marcada y sin excedentes. Y, por último, en las zonas de llanura más meridionales, encontramos sociedades de jefaturas basadas en el parentesco de tipo aristocrático, donde el elemento guerrero y los objetos exóticos otorgarían prestigio.

Los últimos estudios realizados por González Álvarez (2011) apuntan en esta dirección, con la propuesta de pasar a hablar de un mosaico castreño más que de cultura castreña. En este trabajo vamos a mantener la visión clásica de la cultura castreña, centrándonos en la zona que ocupa la estatuaria de los guerreros galaicos que, como veremos, se circunscribe a un área concreta. “Con el nombre de «castreño» quedan de este modo reunidas una serie de manifestaciones culturales que mantienen una unidad de «hábitat» como reflejo de unas comunidades sociales uniformes desarrolladas en un marco cronológico preciso” (Maluquer, 1992: 215).

Sus límites cronológicos no están claros, su génesis es un proceso de larga duración que se extiende a lo largo del I milenio a. C. Partiendo de la Edad del Bronce, está relacionada con la aparición de los primeros asentamientos del noroeste peninsular “asociados al progresivo uso del hierro y de artefactos de bronce ternario” (De la Peña, 1989: 373). Su desarrollo se alcanzaría a finales del siglo V a. C. comienzos del IV a. C. “cuando el Noroeste es testigo de un cambio radical en sus manifestaciones materiales y sociales” (González Ruibal, 2007: 279). El final de esta cultura no vendría marcado por una ruptura, sino que se daría a través de la propia disolución del mundo castreño, dentro del mundo provincial romano, con la progresiva concesión del *Ius Latii*.

Es difícil establecer etapas de desarrollo para los castreños, consecuencia de “la repetición de divisiones con pobreza de argumentos y sin tratar de darles sentido histórico o social alguno” (Arias, 2002), o de “la utilización de invasiones recogidas por las fuentes que carecen de testimonio arqueológico plausible” (González Ruibal, 2006: 65; Silva, 1999b). De manera clásica, se han reconocido tres fases: Fase I correspondiente al Bronce Final y Primera Edad del Hierro; Fase II, desde la Segunda Edad del Hierro hasta el siglo II a. C., cuando comienzan los contactos con Roma; y Fase III, hasta la época augusta. Otros como Martins señalan una Fase IV propiamente galaicorromana (González Ruibal, 2006: 65).

En el origen de esta cultura convergen factores de diversa índole que favorecieron la sedentarización definitiva de las comunidades en poblados estables. Los datos de la Primera Edad del Hierro (siglos IX-V a. C.) son escasos a día de hoy, a pesar de ello, las excavaciones han permitido situar a los castros “como los nuevos elementos de hábitat monumentalizado y [que] propiciaron la definición de los territorios o áreas de explotación de cada grupo” (González Álvarez, 2011: 217). Pero este urbanismo, que

convive con los poblados abiertos del Bronce Final, no es el único cambio que acontece, como constante del hierro atlántico aparecen sociedades más jerárquicas.

Durante la transición de los siglos V-IV a. C., asistimos a unas transformaciones estructurales que cambian el Noroeste peninsular, con “un volumen de datos suficiente como para justificar el 400 como punto de ruptura en la Protohistoria de la zona” (González Ruibal, 2007: 279). Desaparece el horizonte Baioes-Venat que había dominado durante el Bronce Atlántico. La llegada de los fenicios más allá del Estrecho de Gibraltar y su irrupción en el comercio atlántico, junto con los nuevos instrumentos de hierro, habrían supuesto para estas poblaciones, como señala de la Peña (1989: 378), una alteración de los mecanismos y circuitos establecidos con anterioridad.

Coincide en este momento la transición climática Suboreal-Subatlántica, el cambio de un clima seco a uno húmedo que, para autores como Maluquer, explica el “auge de la minería del estaño y de la Edad de Bronce, e incluso el tipo de vivienda de materiales [no] perecederos a partir del s. VI a. C.” (Arias, 1984: 16). Este cambio favoreció el desarrollo de la agricultura permitiendo una serie de excedentes que fijaron la población al territorio en los primeros poblados permanentes.

La abundancia de datos de la Segunda Edad del Hierro facilita realizar estudios sobre sus formas sociales y políticas. A comienzos de este periodo, “el Noroeste se hallaba ocupado por asentamientos fortificados de menos de dos hectáreas que explotaban el territorio de su valle inmediato” (González Ruibal, 2007: 328). A. de la Peña (1989: 383) sitúa la generalización de esta tipología clásica del castro a partir del siglo V a. C., evolucionando hasta llegar a comienzos del siglo II a. C. La reorganización del territorio culmina, para González Ruibal (2007: 328; Martins, 1990: 205), con la aparición de grandes poblados u *oppidas*. Estos concentraban gran número de población, contaban con estructuras públicas monumentales y permitían el control de amplios espacios.

Los castros son recintos amurallados con peculiares viviendas. No son algo único del ámbito castreño, pero estudios en la zona han mostrado peculiaridades propias que los distinguen de manera singular de los del sur y el este. En este área hay un “neto predominio de las viviendas circulares con parámetros curvilíneos que subrayan la originalidad castreña” (Maluquer, 1992: 217). Su origen se remonta al siglo IX a.C., momento en el que comienza de manera clara la monumentalización de los recintos. “La Primera Edad del Hierro supone la creación del primer paisaje fortificado de todo el Noroeste, a partir del siglo VIII a. C. será, sino la única, sí la forma absolutamente

predominante de asentamiento” (González Ruibal, 2006: 166). Coelho (2003: 42) apunta que la progresiva aparición de los primeros sistemas defensivos rudimentarios es consecuencia del “uma nova situação económica, política e social. (...) un elemento de delimitação do povoado, simbolizando primordialmente a identificação do grupo com o seu habitat, assim como a autoridade dos chefes enquanto garantes da sua protecção”.

Aparecen repartidos de manera regular por todo el noroeste peninsular, cuyo lugar de emplazamiento venía dado por factores de índole diversa (Arias, 1984: 17): estratégicos (zonas de paso), defensivos (protección), económicos (próximos a recursos). A pesar de estas variables, observamos que en buena medida los castros se adaptan a la topografía del terreno. Lo más probable es que se encontrasen contruidos sobre áreas de ocupación realizadas con unos materiales perecederos que sufrieron un progresivo proceso de petrificación de las estructuras, desde las partes inferiores hasta su completa realización en mampostería. Según A. de la Peña, se habría producido a partir del siglo VII a. C., con momentos en los que convivirían espacios con materiales de ambos tipos.

Las murallas se han considerado como un elemento definitorio de la cultura castreña. Todos los castros cuentan con ellas para su defensa, lo que podría responder o a una supuesta situación general de peligro (De la Peña, 1989: 378; Romeo Masiá, 1984-1985: 31) o a una influencia céltica (De la Peña, 1989: 378; Pérez Outeririño, 1982: 23). Aunque la aparición de estos recintos no parece ser consecuencia de una sola causa, “sino una conjunción de factores de diversa índole, en la base de los cuales estaría siempre el cada vez más evidente dinamismo de las comunidades indígenas” (De la Peña, 1989: 378). Lo más seguro es que se traten de un sistema de prevención que combinaría muros de piedra o tierra junto con fosos, con una tipología variada que se adaptaría a la topografía.

La aparición de los *oppida* se ha relacionado directamente con la presencia de Roma en la península, al pervivir muchos de ellos tras el siglo I d. C., aunque para González Ruibal hay argumentos que van en contra de esta idea, como la presencia de niveles de ocupación más antiguos y de cerámicas de tradición indígena. Roma sí pudo “acelerar un proceso de jerarquización social y regional desde mediados del siglo II a. C. (...), [pero no fue la] presencia efectiva de Roma en el Noroeste la que favorezca o impulse la creación de ciudades indígenas (...) y la proliferación de pequeños castros” (González Ruibal, 2007: 328).

Los profundos cambios de reorganización espacial dieron lugar a estos *oppida*, unas aglomeraciones protourbanas donde se polarizaron todas las actividades defensivas, político-administrativas, económicas y religiosas (Coelho, 2003: 44). Esta nueva realidad se inscribe dentro del proceso de sinecismo que se desarrolló desde finales del siglo II a. C. con la aparición también de pequeños núcleos poblacionales (castros), que funcionaban como asentamientos subsidiarios. Fueron los centros político-administrativos de un hábitat más disperso, en el que las jefaturas militares asentaron su poder. Estos lugares correspondían con unidades étnicas suprafamiliares conocidas a través de la epigrafía, denominadas como *castellum*, o *populli* (Coelho, 2003: 44).

La romanización es un proceso que comienza a finales del siglo I a. C. en época augustea con la fundación de las primeras ciudades *ex novo* en el territorio, como el caso de Bracara (27 a. C.), esa es la razón por la que el urbanismo presente en los castros y *oppidas* no parece explicado por este proceso. Por ende, la organización que encontramos dentro de ellos no responde a la copia de las ciudades típicamente romanas, sino que bebe de tradiciones locales.

González Ruibal (2007: 334; Queiroga, 1992: 32) subraya el desarrollo alcanzado por estas sociedades en castros como el de Santa Trega, en el cual se han documentado niveles de pavimento de época preagustea. Llama la atención también la configuración de las calles en la Citania de Sanfins, con un plano organizado que corta en ángulo. Por el contrario, otros parecen mostrar menor rigor, llevando a hablar de “caos urbanístico” con construcciones adaptadas al terreno.

La cultura material que aparece asociada a estos castros combina elementos de la metalurgia del bronce y la nueva relacionada con el hierro, que evidencian la importancia del proceso adquirido por esta cultura. Arias (1984: 20-22) documenta la presencia de puñales rematados con antenas en la empuñadura, hachas, fibulas, etc., pero destaca, sobre todo, la presencia de objetos de orfebrería, ricas joyas que demuestran la importancia que estas sociedades daban al adorno personal.

Entre los siglos VI-III a.C. hay un predominio de las joyas “masculinas” como “torques o collares rígidos, brazaletes, diademas, abrazaderas, etc., de origen y técnicas más centroeuropeas y del “Hallstatt D” (Arias, 1984:22). A partir del siglo III a. C., por el contrario, abunda la presencia de joyas “femeninas” como colgantes que siguen las influencias mediterráneas.

Respecto a la cerámica, aparecen dos focos diferenciados con formas concretas, uno en la cuenca media del Miño y otro en las Rías Bajas, con una zona intermedia donde se encuentran vasijas de ambas procedencias: el Baixo Miño (Rey Castiñeira, 1986 :185). En el primero destacan las superficies oscuras y brillantes de paredes finas, con decoración acanalada, incisa y estampillada sin decoración plástica, mientras que en el segundo predomina la decoración plástica combinada con la estampilla y la incisión junto con bruñidos (Rey Castiñeira, 1986 :185-187).

Los objetos realizados en piedra también son numerosos, como los morteros o molinos, simultáneamente esta cultura desarrolló un arte que se manifestó con la elaboración de una singular estatuaria. Se documentan trisqueles decorativos y cabezas exentas insertas en muros, aras dedicadas a sus dioses, y a lo que vamos a dedicar este trabajo, guerreros a tamaño monumental: “representaciones monumentales (...) de gran hieratismo y frontalidad que exhiben en posición algo forzada su escudo a la altura del vientre y se situaban en la entrada de los *oppida* de la zona meridional castreña” (Santos, 2015: 170).

3. Marco territorial y cronológico

La presencia de estas estatuas no se documenta por todo el ámbito castreño, sino que se circunscribe a un área concreta “con vacíos y concentraciones muy significativos” (Ríos, 2021: 22). Aunque su dispersión no muestra un patrón coherente, sí se puede hablar de “frontera” respecto a las estatuas zoomorfas de los verracos (fig. 3) (Quesada, 2003: 107).

Actualmente se cuenta con treinta y dos guerreros documentados en el catálogo de Calo Lourido, publicado en *Madrid Mitteilungen* (44) en 2003. En el presente trabajo vamos a manejar veintinueve de estos ejemplares (tabla 1), excluyendo tres que se encuentran en paradero desconocido y de los que solo tenemos constancia. Se trata de las supuestas estatuas de Britelo (Viana do Castelo), Midões (Monte de Saia, Barcelos) y Vilar de Barrio (Ourense). En el caso de la primera nunca fue vista por un arqueólogo, solamente descrita a través de los testimonios de los propios vecinos, y cuyo párroco destruyó. Similar es el caso de la segunda, la cual solamente es conocida por la literatura arqueológica. La estatua del Vilar de Barrio, se documenta por una noticia antigua que afirma que aparece entre dos castros (Bóveda y Padreda), pero no se sabe qué fue de ella. Se documenta la existencia de un dibujo en la Academia de la Historia de Madrid, el cual

no ha podido ser localizado como señala Calo Lourido (2003: 25-26). Al solo contar con noticias y sin un contexto arqueológico, un posible emplazamiento, o un dibujo que permita realizar un análisis iconográfico de la pieza he decidido excluirlas por no aportar datos concluyentes.

Para hablar de su dispersión territorial hay que puntualizar la difícil relación de determinadas piezas con esta estatuaría (nº 1, 4, 9, 16, 17, 25), como consecuencia de la falta de contexto arqueológico, la tipología de las piezas y su desgaste. Por lo que solo podemos atribuir hipotéticamente su pertenencia, como señala Calo Lourido (2003: 6-32). Junto a ello, los asentamientos en los que aparecen muestran características muy heterogéneas, e incluso hay casos en los que la adscripción a un núcleo poblacional resulta difícil, asociándose con puntos claves del territorio: caminos o elevaciones de terreno.

El mapa de dispersión de los hallazgos (fig. 4), muestra dos grupos de carácter lineal (Ríos, 2021: 22). El primero de ellos se extendería en la cuenca del Limia, desde la costa al interior: Meixedo, Cendufe, Britelo y Rubiás. Un segundo grupo, situado en el interfluvio del río Ave con el Tâmega: Sanfins, San Jorge de Vizela, Santa Comba de Basto y Lesenho. Hay un tercer subgrupo, más reducido, en la zona noroeste: Armea y Vilar de Barrio (desaparecida, no presente en el catálogo); y como hallazgos fuera de estos conjuntos tenemos a Capeludos y Monte Mozinho, el más meridional.

Este área de dispersión coincide con la zona que los romanos denominaran como *Conventus Bracarensis* (fig. 5). “Resulta llamativa la distribución de las estatuas más grandes a lo largo del valle del Tâmega-límite de los *oppida* y el arte bracarense- como jalones de una hipotética frontera” (González Ruibal, 2007: 447). Se desarrolló aquí “el arte de los *oppida*”, caracterizado por la plástica en piedra a finales del Hierro representado por saunas, adornos arquitectónicos (trisqueles) y nuestros guerreros (González Ruibal, 2007: 347).

Estos núcleos poblacionales podríamos dividirlos en dos grupos según Ríos González (2021: 22-25). El primero formado por poblados de gran tamaño: Sanfins, São Julião, Monte Mozinho, cibdá de Armeá y Roriz. El segundo se trata de lugares de tamaño medio-reducido, al que corresponden los demás, y de otras tipologías como Santo Ovidio de Fafe. Para Martins (1990: 207-208; 1999: 13-14) es un caserío doméstico alejado de los modelos comunes de los castros del Noroeste. Otro ejemplo es el castro de Outeiro de Lesenho, con un modelo de asentamiento diferente al común de la zona bracarense y

características comunes con poblados del área de Tras-os-Montes, la parte suroriental orensana y de las tierras occidentales de Zamora y Salamanca.

La presencia de estas características junto con los guerreros, en vez de los verracos propios de la zona oriental, han hecho que se defina como un “*oppidum* fronterizo”. Marcaría la frontera entre “los estados occidentales, con estados y jefaturas complejas, de los orientales, con estructuras tribales y jefaturas simples” (Ríos González, 2021: 23). Fonte (2017: 243-244) describe este castro como un auténtico monumento natural por su topografía en forma cónica con una serie de bloques graníticos que realzan el propio relieve. Todo ello alterado antrópicamente con un sistema monumental defensivo con murallas, piedras hincadas y torreones. “Surge así una escenografía en las que las propias estatuas serían seguramente participantes activas, (...) un evidente caso de arquitecturación de un monumento salvaje” (Fonte, 2017: 243; (Bradley 2000; Criado Boado 1993, 2012:265-287).

El único emplazamiento certero que conocemos es el de los pies de la estatua de Sanfins (fig. 40), insertos en un bolo granítico hasta 1974. El resto de los fragmentos pertenecientes (cabeza, torso y piernas), se encontraron en un contexto de reutilización dentro de un conjunto de grandes construcciones rectangulares de posible carácter sagrado. Para Ríos (2021: 26), se trata de fragmentos correspondientes a un segundo ejemplar, e incluso Schattner (2004: 34) señala la posible existencia de un tercero debido al mal encaje de las piernas con el conjunto.

La base cónica de los pies es un rasgo que aparece presente en otros ejemplares (nº 4, 14 y 15), presuponiendo que se encontrarían en una situación similar. Schattner (2004: 31) anota que este tipo se insertaría en las rocas naturales existentes a través de golpes. Este sistema se adaptaría a un terreno húmedo aprovechando un basamento natural formado por las rocas naturales.

Este emplazamiento presenta una serie de problemas. El bolo granítico se sitúa como bien apunta Ríos González (2021: 25-26) sobre la línea occidental de la muralla del segundo recinto, hecho que ha llevado a relacionarlos con estos elementos. Actualmente encontramos allí una recreación que ofrece una imponente visión para quién se adentre al recinto por esta puerta. El problema es la altura de la muralla. Hoy solo conserva un metro de los dos o tres que pudo llegar a tener, lo que, en su momento, comprometería su visión (fig. 6), si bien podría observarse desde el norte y sur del poblado, destacando la visión

del sendero del propio afloramiento granítico. Por él, la estatua aparece de forma súbita, un efecto escenográfico que pudieron tener en cuenta al elegir ese lugar.

El guerrero de San Jorge de Vizela, pudo haberse situado en unas condiciones similares gracias a la revelación de un vecino a Sarmento cuando esté le pregunta por él: “es ahí (...) en la grieta de unas rocas donde aparecen los ídolos” (Rodríguez Corral, 2012: 87; Sarmento, 1999: 87)

Otros como el de Roriz, los dos de Santa Comba de Basto y el de Bergazo, han aparecido también próximos a las murallas de sus respectivos castros. Esto ha llevado a relacionarlos estrechamente con estos puntos del territorio, que Rodríguez Corral (2012: 87-88) señala como espacios liminales con significado propio. Las murallas y puertas son “dos espacios ontológicamente diferenciados [donde] se concentra una gran cantidad de significados” (Rodríguez Corral, 2012: 88; Parker Pearson y Richards, 1997).

El ejemplar de Santo Ovidio de Fafe fue localizado en la cima del monte por Sarmento, lo que Ríos González (2021: 26; Sarmento, 1999: 70) relaciona con la intención de facilitar su visión. Por el contrario, los de Monte Mozinho aparecen como parte de la calzada que da acceso al poblado. Ello apunta a que se encontrarían en los márgenes de esta o en la entrada de la muralla (Ríos González, 2021: 27).

En el resto de casos, las piezas han aparecido en contextos dudosos o como materiales reutilizados en épocas muy posteriores, por lo que no se puede asegurar si se encontrarían dentro o fuera de las murallas.

En resumen, contamos con una serie de datos muy ambiguos que no permiten hablar de un único patrón de emplazamiento. Por tanto, estarían, en un entorno inmediato a los castros: vías de acceso y puertas, dentro del recinto, o en puntos estratégicos del territorio fuera del recinto.

Respecto a la cronología de la estatuaria galaica, al haber aparecido descontextualizada es difícil precisarla, incluso “la reiterada aparición de sus fragmentos en contextos modernos hace que la propia vinculación de algunos a un asentamiento resulte imposible (...), en otros casos, su vinculación a un castro es fiable” (Rodríguez Corral, 2012: 84).

Tal circunstancia acarrea que la horquilla cronológica en la que se mueven los investigadores vaya desde época prerromana hasta el Alto Imperio (Quesada, 2003: 104) consecuencia del nulo contexto arqueológico de las piezas.

El análisis estilístico, junto con el estudio de otros tipos escultóricos de la zona permiten dar unas fechas aproximadas. Estilísticamente muestran rasgos de tosquedad y despreocupación por la forma, con un marcado frontalismo e hieratismo que constituyen, como anota García Martínez (1995: 47), un reflejo del arte indígena hispano. Para Schattner (2004: 26-23) se atisba un intento de movimiento en algunas de las piezas de mayor calidad: Cenfude I (fig. 21), Lezhenho IV (fig. 27) y Monte Mozinho I (fig. 28). En estos ejemplares parece que se intenta copiar el arte grecorromano del *contrapposto*, con una pierna ligeramente adelantada repartiendo así el peso. Esto supondría una evolución dentro de la propia estatuaria, considerándose anteriores aquellas estáticas y más recientes estas con ese incipiente movimiento. El togado de Astorga es el único ejemplo de escultura romana del Noroeste datado entre el siglo I a. C. y el I d. C. En este último siglo abundan la presencia de lápidas hispanorromanas en Asturica Augusta, fechando a partir de la época Flavia esas influencias en el movimiento. Es por ello que el siglo I constituye, para Schattner (2004: 24), un *terminus post quem*, en el que la escultura galaica tendría influencias estilísticas y formales romanas.

La decoración geométrica y de segmentos circulares, de los guerreros de Armeá I (fig. 16), de Lezenho I-II-IV (figs. 24, 25 y 27) y Vizela (fig. 37) nos aportan información cronológica gracias al análisis realizado por Schattner (2004: 32-33). Su decoración es similar a la que aparece en las acuñaciones de monedas del Noroeste peninsular, que, sin precisar, parece encontrarse en Lugo (Schattner, 2004: 32; Catálogo de la exposición de Lugo: 95). Su cronología se sitúa tras el 27 a. C. gracias a la inscripción, IMP AVG DIVI F, coincidiendo con el fin de las Guerras Cántabras. Esta decoración también aparece en una piedra de un edificio del papa Sixto IV en Roma, por ello Blanco Freijeiro (1972: 231) consideró datarlos con posterioridad a la conquista del Noroeste, coincidiendo con Schattner (2003: 33) en considerarlos coetáneos, situándolos a finales del siglo I a. C. Sin embargo, Höck (2003: 56) apunta que la representación de estos motivos por los romanos copiaba una decoración ya existente en las comunidades indígenas conmemorando a través de ella la victoria, por lo que su datación debe ser anterior.

Otro indicador cronológico de carácter romano señalado por Schattner (2004: 33) son los pies descalzos (nº 4, 7, 14 y 15), que relaciona con la heroización y divinización del emperador. Tras el 14 d. C. se comenzó a representar a Augusto como *divus*, extendiéndose por el ambiente provincial gracias a la propaganda imperial, penetrando así en las tierras galaicas. Por lo tanto, la cronología de estos correspondería a un

momento posterior de ese año, teniendo en cuenta que no se conocen estatuas prerromanas comparables en el territorio castreño.

Junto con estos rasgos propiamente romanos, hay varios argumentos para situar a estas estatuas en un contexto propiamente indígena, Santos Cancelas (2013: 90) nos señala cuatro. El primero de ellos responde a la frontalidad y hieratismo, un canon evitado por la escultura romana, incluso la provincial. El segundo es su decoración, las esvásticas y trisqueles, son elementos simbólicos documentados por todo el Noroeste nutriéndose de las tradiciones atlánticas. La tercera razón es la presencia de esculturas monumentales de guerreros por todo el mundo Atlántico desde la Edad del Bronce, con el desarrollo de las sociedades de jefatura. Por último, los rasgos particularmente romanos estudiados y analizados por Schattner son mínimos en los ejemplares documentados como hemos señalado (fig. 7).

Respecto a las inscripciones, estas pueden suponer un elemento decisivo a la hora de la datación, pero aquí surge un decisivo interrogante ¿fueron las estatuas concebidas para portar estas inscripciones o fueron añadidas con posterioridad?

En relación a esta cuestión, Rodríguez Corral (2012: 82) destaca las modificaciones que esta estatutaria ha sufrido a lo largo de los siglos, recogidas en el catálogo. Consecuencia de su material, tamaño y perdurabilidad, fueron aprovechadas en nuevos contextos que las dotan de diferente sentido y función de la que habían sido concebidos originalmente. Las estatuas no cuentan con un campo epigráfico preparado, por lo que se consideran añadidos posteriores, destacando la inscripción de Meixedo que puede aportarnos algo de luz sobre la cronología.

En ella, se nos habla de L. Sestius, personaje que Trayno (Rodríguez Colmenero, 2013: 314-315; Trayno, 1981: 327-351) relaciona con el gobernador de Lusitania entre el 22-19 a.C., quien promocionó a los galaicos que ayudaron a Roma tras la conquista del Noroeste. Al considerar ambos autores la existencia anterior de la pieza, se debe retrotraer su existencia a un momento previo, para Schattner (2004: 36), se trata de “a única estátua datada por si propia em época pré augustana”.

Ríos González los considera como “una creación promovida desde el poder romano con el objeto de promocionar el reclutamiento de tropas auxiliares en el contexto de las Guerras Cántabras” (2022: 53). Considera que la reordenación del territorio junto con la profesionalización del ejército y la situación bélica, llevaron a la necesidad de un

símbolo guerrero como factor de promoción social, ensalzando así las habilidades guerreras indígenas dentro del proceso de provincialización (2022: 70-72).

Se nos presenta entonces un marco cronológico que abarca desde el siglo II a.C. al siglo I d.C. Quesada (2003: 107) resta importancia a fijar unas fechas cerradas, enfatizando el valor del estudio del significado de las piezas que, en su opinión, actuaron como “espejos” pétreos. Serían utilizadas por las élites indígenas, ya sean prerromanas ya sean romanas, para ver reflejados sus valores de una forma idealizada: poder, riqueza, ideal guerrero, etc. Eran el ejemplo para el resto, que veían en ellos el mejor modelo al que podían aspirar.

4. Análisis iconográfico y epigráfico

La iconografía presenta elementos propios de la panoplia, pero esta no se encuentra funcionalmente completa, sino que “el contenido simbólico de las armas representadas prima sobre el funcional” (Quesada, 2003: 107); consecuencia del uso de estas estatuas por los grupos de poder para expresar su ideología.

Atendiendo a su análisis iconográfico se distinguen tres grupos (González Ruibal, 2009: 447):

Grupo 1. Representaciones clásicas y estandarizadas, de tamaño mayor al natural y con un detalle y una técnica más cuidada (fig. 9). Estos portan una túnica de mangas cortas que puede estar decorada y que se divide con un cinturón decorado con esvásticas de seis rayos en sentido izquierdo (figs. 26, 27, 44 y 45). Hay autores como Calo Lourido (2003: 6-32) que, en vez de túnicas, defienden la presencia de corazas de tipo anatómico-musculado. Otros dudan, al presentar una escotadura en “V”, una zona muy vulnerable para dejarse al descubierto (Quesada, 2003: 100). Schattner (2004: 30-31), pone énfasis en la presencia de un surco vertical (figs. 16, 17, 26, 27, 45) que recorre las estatuas por ambas caras relacionándolo con la escultura monumental celta centroeuropea. No apunta en ninguna dirección concreta más allá de señalar la necesidad de plantear nuevas propuestas a este debate.

Aparece también la presencia de la *caetra* en el vientre, grebas, puñal y, en un caso, un casco de tipo Montemorfino-Buggenum (fig. 40). También llevan elementos meramente decorativos, torques y brazaletes (*viriae*) como símbolos de prestigio.

Son los pertenecientes al Noroeste de Portugal: Lezenho, São Julião, Santa Coba de Basto, Arméa, Cenfude, Santo Ovidio de Fafe, São Jorge de Vizela, Meixedo, Sanfins, Monto Mozinho.

Grupo 2. Representaciones de guerreros de menor tamaño (entre 117-30 cm) (fig. 10). Portan un escudo circular y una pose similar al grupo anterior. Pertenecen a este grupo la estatua portuguesa de Capeludos, y las gallegas de Santa Águeda, Castromao y Sanbale. Estas tres figuras “muestran estrechas concomitancias entre sí, tanto en tamaño, como en el gesto-mano en el pecho, lo que haría pensar en una cadena operativa propia del sur de Galicia” (González Ruibal, 2007: 447).

Grupo 3. Representaciones de cabezas de gran tamaño (fig. 11) con casco y torques, procedentes de Río, Rubiás, Anlló y Rallé.

Entre la panoplia representada en estas esculturas podemos diferenciar entre dos tipos, armas defensivas (escudos, cascos, corazas y grebas) y ofensivas (lanzas, espadas y puñales). Estas piezas son comparables con la descripción que Estrabón realizó de los lusitanos (fig. 12), y con la ofrecida por Diodoro Sículo:

“(…) Su escudo es pequeño, de dos pies de diámetro, y cóncavo por su lado interior; lo llevan suspendido por delante con correas, y no tiene, al parecer, abrazaderas ni asas. Van armados también de un puñal o un cuchillo; la mayor parte llevan corazas de lino, y pocos cota de malla y cascos de tres cimbras. Otros se cubren con cascos tejidos de nervios; los infantes usan grebas y llevan varias jabalinas; algunos sirven de lanzas con punta de bronce” (Rodríguez Colmenero, 2012: 322; Estrabón III,3,6).

“Los más valientes de los iberos son los llamados lusitanos: en los combates llevan unos escudos pequeñísimos de nervios trenzados, que por su solidez pueden proteger de sobra el cuerpo. Manejándolos ágilmente a uno y otro lado en las batallas apartan con suma habilidad de sus cuerpos los dardos lanzados sobre ellos. Usan también unos dardos todos de hierro en forma de anzuelo (*saunion olosideron*) y llevan cascos (*kranos*) y espadas (*xiphos*) parecidas a las de los celtíberos. (...) Hay una cosa propia de los iberos y sobre todo de los lusitanos: los que en la edad viril están apurados de fortuna pero descuellan en fuerza física y en denuedo, se proveen de valor y con las armas se juntan en las asperezas de las montañas. (...) usan armaduras ligeras y como que son muy ágiles son invencibles para los demás” (Quesada, 2003: 88-89; Diodoro Sículo V, 34).

Debemos tener presente la falta de adecuación que en casos se da entre las fuentes clásicas y el registro arqueológico (Delgado y Grande, 2009: 62), como apunta Höck (2003: 53), ya que esta panoplia no es estrictamente contemporánea a los autores. El análisis de esculturas anteriores y de lugares lejanos, como las estatuas de Obulco (fig. 13), muestran un armamento similar. Estrabón tampoco especifica el momento de uso de estas armas por los lusitanos, por lo que su conocimiento puede basarse en fuentes

antiguas no conservadas. Junto a ello, Höck también señala la dificultad metodológica que entrañan al representar de manera poco clara sus atributos, cuya tipología nos podría ayudar a establecer una cronología. Para Quesada (2003: 88-89) la precisión técnica y los detalles dados por ambos concuerdan y es suficiente para afirmar que están hablando de las mismas gentes, y ambos beben de una fuente común para sus escritos, que nos permite reconstruir el aspecto de estos individuos (fig. 14).

El elemento más representado es el escudo de forma circular. Son colocados a la altura del vientre en una posición “forzada”, sin sobresalir del plano general del cuerpo, una constante dentro del arte mediterráneo antiguo. Su pequeño tamaño se debe a la dificultad de los artesanos por representarlos con un diámetro mayor, lo que ocasionaría dificultades técnicas optando por reducir su tamaño.

Algunos muestran una leve concavidad en el escudo, como los de Santa Comba de Basto (figs. 42, 43 y 44), que como señala Quesada (2003: 96) no se trata de un rasgo propiamente de origen galaico, sino algo común de todos los escudos circulares peninsulares. Junto al escudo, en los dos mencionados y los de Lezenho I-II (figs. 25 y 26), Quesada (2003: 96) advierte la presencia de un *telamon* en la mano izquierda con la que portan el escudo, una correa cruzada con forma de “X” que usaban para facilitar el transporte del escudo en el hombro, y en el momento de la batalla aseguraba que no cayera al suelo.

Respecto a los umbos, debemos señalar que, a pesar de su representación en esta estatuaría, Quesada (2003: 97) apunta que no se conoce ninguno real entre el Duero y el Miño a excepción del ejemplar de aletas de tipo galo originario del castro de Alvarelhos en Portugal. En nuestro caso son de forma hemisférica, algunos trabajados con más detalle están sujetos mediante clavos al cuerpo del escudo (fig. 39).

Dentro del simbolismo apotropaico que adquieren en todo el mundo antiguo, estos, más que ser portados por el guerrero para combatir, parece que los “enseñan” con una clara intencionalidad. Para Quesada (2003, 98), los escudos no son solo un elemento de la panoplia, sino que cumplen un cometido simbólico protector, en la que convergerían dos funciones claras de defensa, la del territorio físico y la religiosa.

Solo se documenta la presencia segura de un casco en Sanfins (fig. 40), cuya tipología es difícil de establecer, aunque por su detallismo parece que se trata de un tipo Buggenum, una evolución de viejo casco itálico-céltico de época cesariana (Quesada,

2003: 98). Sin embargo, en opinión de García Mauriño, se trata de un casco tipo III Montefortino (Ríos González, 2022: 67). Más difícil es la adscripción del supuesto casco que ve Calo Lourido (2003: 8) en el ejemplar de Capeludos (fig. 19), y que para otros se trata de un tocado al dejar al descubierto zonas que el casco debe proteger (Quesada, 2003: 99).

En cuanto a las grebas, solo los dos procedentes de Santa Comba de Basto (nº 26 y 27) cuentan con ellas. Quesada (2003: 99) advierte de que las grebas metálicas dejan de ser usadas en el siglo IV a. C. en la península, aunque se constata su uso posterior a través de las fuentes clásicas, hechas de piel o fieltro atados por correas.

Nos encontramos con una ausencia de lanzas/jabalinas dentro de las armas defensivas. Se puede creer que hayan desaparecido con el paso del tiempo, pero en ninguna estatua encontramos un orificio que nos haga pensar que alguna vez las tuvieron. Su uso se encuentra documentado en fuentes literarias de la época, por tanto, esta carencia es la consecuencia del déficit técnico de unos artesanos poco expertos que no podrían realizar orificios en la piedra para su inserción (Quesada 2003: 101). Junto a ello Ríos González (2022: 65) recalca que la falta de estas armas arrojadizas viene dada por el carácter simbólico de las armas representadas, con el escudo como elemento central de la composición.

La presencia de espadas tampoco es algo común, contamos con dos ejemplos pertenecientes a Santa Comba de Basto (figs. 42 y 44) y Armeá I (fig. 16). Su tipología es difícil de establecer debido al desgaste, pero destacan por su corta longitud, en los tres casos “aparecen desvainadas y empuñadas con la mano diestra, verticales y pegadas al lado derecho del torso, llegando hasta el hombro” (Quesada, 2003: 103). Más frecuente es la presencia del puñal, que aparece tanto sujeta, caso en Lezenho II (fig. 25), como pendiendo de manera vertical en el costado derecho en Cenfude I (fig. 21). Más interesante es el guerrero I de Santa Comba de Basto (fig. 42), con una técnica de suspensión propia de Roma y de las tropas legionarias, con un sistema de correas y anillas que arrancan de la vaina al cinturón (Ríos González, 2022: 67; Quesada, 2003: 103-104).

Otros elementos que aparecen son el calzado, los cinturones y piezas propiamente decorativas. Solamente tres de estos no se encuentran descalzos: el de Sanfins (fig. 40) y los de Santa Comba de Basto (figs. 42 y 44). Para Schattner (2004: 28), el calzado es claramente de cuero e, incluso, podrían tener costuras, lo que indica una influencia romana.

El cinturón es un constante en estas representaciones. Su función es la sujeción del puñal, en él se colgarían estos, aunque lo normal es que aparezcan empuñados. Nos encontramos con cinturones simples, y otros más trabajados rematando en una hebilla decorada con motivos astrales (figs. 26, 27, 44 y 45) (Calo Lourido, 2003: 6-32).

Los brazaletes (*viriae*) y torques, serían los elementos que aportasen prestigio a estos personajes. Los primeros aparecen en la parte superior de los brazos, indistintamente en uno o ambos, formado por toros lisos (figs. 16, 17, 26 y 27). La presencia del torques es defendida por Calo Lourido (2003: 6-32), en la mayor parte de las piezas (nº 1, 10, 11, 16, 19, 24, ¿25?). Otros, por el contrario, como González Ríos (2021:20), solo documentan su presencia segura en tres de ellos (nº10, 11 y 24) y su posible existencia en uno (nº 19). El uso de estos elementos se ha relacionado con la diferenciación social que implica el ejercicio de la guerra dentro de estas comunidades (Koch, 2003: 71-72).

De las veintinueve esculturas, solamente constatamos la presencia de epígrafes en cinco (nº19, 22, 23, 26, 27), lo que nos hace pensar que estamos “ante la excepción y no la regla”, tal y como apunta Rodríguez Corral (2012: 81).

La primera noticia que se conoce de la inscripción de Rubiás (nº 19), se remonta al siglo XVII, aunque actualmente se encuentra desaparecida “la literatura arqueológica del siglo XIX no ha descartado la posibilidad de que la cabeza de estatua descubierta en 1935 en Rubiás corresponda al guerrero” (Redentor, 2008: 209).

Gracias a los escritos del siglo XVII (fig. 34), se sabe que la inscripción se encontraba sobre la *caetra*, dividida en dos líneas por el umbo:

ADRONO
VERONTI F(ILIO)

Su estructura es simple: *cognomen* en dativo + *cognomen* paterno en genitivo.

Se interpreta como una estatua puesta en honor a Adrono hijo de Veroto. Actualmente se considera que en vez de *Adrono*, pudiera poner *Ladrono* “un *cognomen* frecuente en ámbitos indígenas similares y no demasiado alejados” (Rodríguez Colmenero, 2013: 309).

El de São Julião (nº 22) presenta una inscripción similar, dividida en tres líneas, sobre el escudo (fig. 38). Al igual que su estructura con una “onomástica de tipo peregrino, con un modismo dativo, seguido del patronímico y la abreviatura (...) [f de filius], que identificará al personaje (Redentor, 2008: 206):

MALCEINO
DOVILONIS
F(ILIO)

Su interpretación, dedicada a Maleceino, hijo de Dovilón, carece al igual que la anterior de dedicante.

Ambos han sido considerados como inscripciones de carácter funerario, lo que no quiere “decir que las estatuas de estos guerreros poseyesen originariamente tal finalidad, sino que, más bien, se trataría de efigies prerromanas no funerarias utilizadas para tal objeto bajo el período romano” (Rodríguez Colmenero, 2002: 268).

El procedente de Meixedo (nº23) es más complejo. Cuenta con una amplia inscripción realizada frontal y lateralmente, de difícil lectura e interpretación, consecuencia de su desgaste y de las diferentes intervenciones que se realizaron en él tras su descubrimiento en el siglo XV. Su análisis ha diferenciado dos vías de interpretación. En la primera de ellas, seguida entre otros por Redentor (2008: 199) y Rodríguez Colmenero (2013: 317), definen la existencia de una inscripción unitaria. Frente a ellos, investigadores portugueses, como M, Marints y Coelho (1984: 40-43), apuestan por la convivencia de dos inscripciones diferentes y no sincrónicas.

Vamos a mostrar aquí el desarrollo seguido por los dos primeros autores:

Inscripción frontal (fig. 39 A):

CLODAME
COROCAUDI
F(ILII) SE(STIO)

Inscripción lateral (fig. 39 B):

L(UCIUS) SESTI/US L(UCII) L(IBERTUS ¿?) COROC/UDIUS/CONTU(BERNALIS
¿?)/FRATER ET TUBINE(N)S(ES) F(ACIENDUM) C(URAUERUNT)

La traducción vendría a decirnos: “Lucio Sestio Corocaudio, liberto de Lucio, y Clodame, hija de Corocaudio, hicieron esta dedicatoria a Serdego, hijo de ? Ella, como compañera consorte, y aquel como hermano, juntamente con los Tubine(n)s(es), procuraron que le fuera erigido este monumento” (Rodríguez Colmenero, 2013: 317).

Los dos restantes proceden de Santa Comba de Basto. El guerrero I (nº 26) muestra una inscripción en forma de “V” que, según Redentor (2008: 203), se adapta al espacio inferior de la *caetra* y la protuberancia del umbo (fig. 43).

Redentor destaca la presencia del término *artifices*, quienes dedican la inscripción. En la Roma Imperial, estos eran individuos con oficio por el cual dominan un arte sin seguir los criterios formales del trabajo artesanal. La aparición de este término es muy significativa, ya que se está refiriendo, como apunta Rodríguez Colmenero (2012: 321), a los propios escultores, no simplemente lapicidas. Se relacionan directamente la escultura con el epígrafe, por lo que deberían ser contemporáneos.

ARTIFICES
CALUBRIGENS
ES ET ABIANIEN(SES)
F(ACIENDUM) C(URAVERT)

La estructura es simple, formada por tres nominativos plurales que actúan como sujeto y una fórmula propia de las inscripciones funerarias. Traducción: “Los artífices *Calubrigenses* y *Abianuenses* cuidaron de que se hiciera”.

El análisis lingüístico de la onomástica nos permite establecer su origen indígena. Relacionado con la celtización del territorio galaico, “mostrando uma adequação do seu significado à figura representada, em terminologia que ora invoca o seu pertúgio ora a vincula conceitos e instituições típicas dos castrejos. Segundo um sistema tradicional de nomes relacionado com as comunidades de linhagem” (Coelho, 2003: 46).

Más reciente es la inscripción de Santa Comba II (nº27). Esta fue añadida en 1612 con motivo de su descubrimiento, por lo que carece de importancia a la hora de datar la pieza. La inscripción se divide en dos partes (fig. 44), las primeras tres líneas se encuadran sobre el pecho, mientras que las dos últimas aparecen en el escudo, separadas por el umbo:

PONTE
DE S MIGUEL
DE REFOYOS
DE BASTO
1612

En ninguno de ellos aparece un campo epigráfico preparado, por ello se entiende que fueron añadidos de manera posterior, y por tanto sin que fueran pensados para soportar estas inscripciones. Rodríguez Corral (2012: 80-84) considera que este hecho se debe a la reutilización de las estatuas, lo que las dotaba de un contenido simbólico sobre su uso primario, consecuencia de la aculturación romana y de las propias estrategias de romanización. El uso de la epigrafía en esta estatuaria indígena muestra su

recontextualización para un uso funerario o votivo típico de la escultura romana, que encapsula a la vez las ideas ancestrales y el sentido de pertenencia anterior.

González Ruibal (2007: 398) sostiene la misma idea, considerando absurdo el hecho de que cada inscripción estuviera situada en un lugar distinto. Las esculturas están estandarizadas iconográficamente, como anteriormente hemos señalado, por lo que el epígrafe debería ser coherente tanto en espacio como en contenido.

Radicalmente distinta es la opinión de Rodríguez Colmenero (2013: 319-326), para quién las estatuas con inscripción tendrían un carácter funerario representando a los dedicados en ellas. Personajes importantes para quienes se levanta este monumento conmemorativo con el fin de perpetuar su recuerdo por parte de la población. Estos ejemplos pertenecerían a época romana, mientras que los anepigráficas a momentos prerromanos, algo cuestionable si consideramos la idea anterior de González Ruibal, y ¿a qué responde la inscripción del siglo XVII de Santa Comba?

Una línea similar es la que sigue A. Redentor. Arguye que la presencia de las inscripciones es símbolo de la penetración de las prácticas romanas en el territorio. Es por ello por lo que estas inscripciones corresponderían al siglo I d. C. tras la fundación de Bracara Augusta, extendiéndose la epigrafía romana a los *oppida* indígenas. Defiende que, “mesmo que possam não ter sido planeados em conjunto suporte e texto, há pelo menos complementaridade de objetivos entre ambas as linguagens, não devendo estar distanciadas no tempo” (2008: 210-211).

Con la ausencia de un contexto arqueológico y la presencia de tan solo cuatro inscripciones romanas, es difícil considerar a estas estatuas como un soporte epigráfico, y más aún la sincronía con los anepigráficos.

5. Modelos interpretativos

En las culturas ágrafas, como la castreña, las imágenes plásticas son un recurso único para entender las realidades del pasado. Por ello, los guerreros se presentan como una pieza fundamental para aproximarnos a sus creencias e ideología. Debemos desentrañar su contexto primario para saber cuál fue su papel, ya que constituyen una pieza clave para el estudio de la identidad y sociabilidad de las sociedades castreñas.

Tradicionalmente su interpretación se ha movido en tres líneas fundamentales. La primera de ellas consideraba a las estatuas como monumentos funerarios, principal vía de

investigación antes del descubrimiento de los pies de Sanfins (1974). A pesar de ello hay quienes siguen defendiendo su carácter funerario consecuencia de las inscripciones que portan.

Otra segunda vía ha sido la valoración de la estatuaria como representación de héroes anónimos o divinidades tutelares. Tranoy afirma que no eran “retrato de un chefe preciso, de um guerreiro particular; seria a comunidade do castro que afirmaria a sua força através da representação de um guerreiro anónimo, especie de herói ou divindade tutelar com quem o chefe de clã se podia identificar” (Alarçao, 2003: 121; Tranoy, 1988: 223). La función que encarnaría sería meramente apotropaica, exaltando el valor guerrero de la comunidad ante los ojos extraños. Aunque para Tranoy, los que portaban inscripción si se trataba de la representación de los miembros indígenas más señalados (Alarçao, 2003: 121; Tranoy, 1988: 225).

En una tercera vía se sitúan otros autores, como Coelho da Silva, y Alarçao que defienden que se trata de príncipes. El primero de ellos presta mucha atención a las inscripciones considerándolas de gran valor por conferir a las estatuas un carácter honorífico. Tanto el soporte como la epigrafía le llevan a argumentar que esta manifestación artística se relaciona con la función heroica de tutela relacionada con el culto a los jefes, algo común en la protohistoria peninsular (2003: 47).

Por otro lado, Alarçao contempla que son la representación de los príncipes del *Conventus Bracaraensis*, al circunscribir su presencia a este área. Justifica esta idea de la circunscripción político-administrativa impuesta por Roma en el Noroeste, por cuanto aquí se mantuvieron los *populi* hasta la concesión del *Ius Latii* en época Flavia, dejando al mando de ellos a príncipes indígenas que serían los representados (2003:116-117).

Parecida línea defiende Calo Lourido, para quien las estatuas corresponden al siglo I d. C. (1994: 683). Los considera príncipes o héroes locales que se unieron a las tropas romanas y fueron premiados por el Imperio con intención propagandística (1994: 685-686). Esto explica el hecho de que, una vez romanizado el territorio, a partir de época Flavia, ya no fueran necesarios al encontrarse la población profundamente aculturada (1994: 806-807). Esta idea es contradicha por otros como Santos Cancelas, quien considera que Roma sí influyó en el desarrollo de estas expresiones, pero “como una forma de reforzar la identidad local frente al «otro» que encarnaba el mundo romano” (Santos Cancelas, 2013: 90).

Todas estas visiones aceptan “una noción de las imágenes como un reflejo pasivo de la sociedad o de las creencias de estas comunidades (...) [sin embargo], las imágenes de los guerreros castreños no sólo representan algo, sino que actúan creando realidad social” (Rodríguez Corral, 2012: 86). Por ello, más allá de ver qué representan, lo que debe importar en su análisis es qué construyen dentro del imaginario social indígena, así Rodríguez Corral (2012:87; Latour, 2001) les considera “actores, agentes no humanos que “hacen hacer””.

Tanto la monumentalidad como su emplazamiento nos permiten estudiar el tejido de relaciones sociales y poder de las comunidades castreñas, entendiéndolos como “una escultura, una cosa, estratégicamente diferenciada y, por tanto, más destacada ante la mirada de los propios y extraños a la hora de definir las identidades del grupo” (Santos Cancelas, 2015: 172).

Por un lado, forjan una identidad comunitaria (Santos, 2015:1 72). El emplazamiento se relaciona con las murallas y puertas del castro, unos espacios liminales que se conforman como “a social zone situated betwixt and between powerful systems of meaning” (Alfayé y Rodríguez Corral, 2009: 107; Turner, 1967:93). Alfayé y Rodríguez Corral (2009: 107), definen estos lugares como dos espacios ontológicamente diferenciados en los que se concentran una gran cantidad de significados, convirtiéndose, por tanto, en un “espacio de ansiedad” para las comunidades. Esta percepción del mundo se comienza a desarrollar tras la monumentalización de los recintos a partir de las II Edad del Hierro.

Surgen así una serie de prácticas rituales de carácter liminal que protegen de manera mágica a la muralla de las amenazas externas. Entre estos rituales destacan depósitos de objetos metálicos, de restos óseos de animales, cremaciones humanas, cabezas exentas realizadas en piedras, y nuestros guerreros (Rodríguez Corral, 2012: 88-89).

La propia elección de representarlo de manera monumental (fig. 8) acrecentaría la función de protección dentro del contexto liminal al observarse desde el exterior del recinto. Este hecho enfatiza los valores y su creciente poder desde finales del siglo II a.C. (González Ruibal 2007: 447)

Su panoplia ayuda de manera simbólica a su defensa. El elemento central, la *caetra*, como hemos señalado, está relacionada con el valor apotropaico que el escudo

adquiere en el mundo antiguo. Su presencia “señala la independencia y anuncia la defensa de la misma, funcionando como una metáfora material de protección” (Alfayé y Rodríguez Corral, 2009: 110). Junto a ello, la decoración que se muestra en varios de ellos (nº3, 7, 10, 11) en forma de laberinto, para Quesada (2003: 98) presenta un “doble sentido de defensa física de un territorio o ciudad, y como protección religiosa ante el asalto del mal”. Encontramos precedentes en el arte antiguo incluso dentro del ámbito castreño como son los petroglifos galaicos de la Edad del Bronce.

Por tanto, la representación es una especie de metáfora por la que adquiere un carácter protector como encarnación del guardián de la comunidad (Santos, 2015: 172). Dentro de esa identidad comunitaria, son la personificación de los habitantes del castro y su hábitat, que eligen definirse a través de este. Por otro lado, también construyen una identidad de estatus “ya que, si la comunidad se define a través de la expresión de un guerrero, parece sugerir que se están sobresignificando unos perfiles androcéntricos, y silenciando y subordinando otras experiencias posibles” (Santos, 2015: 173). El resto de las etapas de la vida, vejez e infancia, o la feminidad, se verían solapadas por esta representación ideal del hombre armado, que nos indicaría que serían los hombres los encargados de desempeñar dicha profesión.

El ejercicio de la guerra proporcionaría a estos personajes poder y éxito social, dado a través de la exhibición del torques, los brazaletes y los cinturones (motivos astrales), e incluso las ricas túnicas decoradas (Santos, 2015: 173). Estos rasgos tan marcados serían el elemento definitorio, un prototipo ideal que les permitía ser reconocidos por el resto de la comunidad, “estamos ante la construcción de una identidad diferenciada por el prestigio y, por tanto, de estatus en el seno de la comunidad” (Santos, 2015: 174). Este hecho se entiende dentro del proceso que conlleva la aparición de los grandes *oppida* durante el segundo Hierro.

Este estatus social dentro de la identidad comunitaria, nos muestra cómo dentro de las comunidades se estaría produciendo un proceso de jerarquización social al tener al guerrero como el modelo por excelencia de prestigio (Santos Cancelas, 2015: 174). Esto está relacionado con las sociedades de jefaturas, son estos jefes los que se aproximan a la imagen irreal que protege el poblado.

Por último, estas figuras pueden haber creado una identidad étnica. Esta es una cuestión todavía muy discutida, pero parece, como hemos señalado en su dispersión, que las comunidades de la zona bracarense se definieron de una manera común y diferente

del resto del ámbito castreño (Santos Cancelas, 2015: 174). Esta etnicidad no solo viene dada por la representación de estas esculturas, sino también por otros rasgos comunes de esta zona meridional: decoración, cerámica, surgimiento de los *oppida*, contactos con el suroeste y el mediterráneo.

Todo ello apunta a que en esta zona pudo existir “un nivel de identidad supra-local que implicó un alto grado de auto-reconocimiento de unos rasgos comunes por diferentes comunidades situados en un territorio cercano” (Santos Cancelas, 2015: 175). Aunque por el momento, afirmar esta identidad étnica es solamente una hipótesis, una cuestión abierta con una amplia problemática.

De lo que no cabe duda es del importante papel como agente social que tuvieron. Estas identidades no serían algo nuevo, sino que se legitiman en un pasado del que estas comunidades se sienten continuadoras (Santos Cancelas, 2015: 175). Se levantan como figuras del recuerdo, que fijan y transmiten rasgos precisos y normativos que crean esas identidades que les permiten separarse de otros grupos.

El discurso mítico de estas comunidades ágrafas venía consolidado por estos hitos, que se levantan en las puertas y murallas para el ritual, que marca de manera diferenciada la autonomía del poblado y su protección. “Se fija[n] en el paisaje para para la transmisión de la memoria central del grupo” (Santos Cancelas, 2015: 176) como una autorrepresentación de las élites castreñas.

Esto nos indica que transmiten pensamientos míticos anteriores, vigentes desde comienzos de la Edad del Hierro, cuyo estudio contribuye a la interpretación de esta religiosidad heroica imperante a partir del siglo II a. C. y que tiene como materialidad nuestras estatuas.

5. Conclusiones

Los guerreros galaicos forman parte de la gran estatuaria de piedra de la Cultura Castreña, cuyo estudio desde el siglo XIX hasta la actualidad ha sido constante. Esto ha provocado una serie de interrogantes abiertos a día de hoy con diversas hipótesis entre las que los investigadores no se han puesto de acuerdo. El único punto de unanimidad es considerarlos un conjunto dentro del ámbito castreño, puntualizando la difícil adscripción de determinadas piezas.

El análisis iconográfico nos revela que no portan la panoplia completa, no aparecen corazas y lanzas, dos elementos esenciales para la lucha. Puede que esto se deba a las limitaciones de la talla en granito o la inexperiencia de los artesanos, pero es mucho más elocuente el estudio del resto de elementos para llegar a la conclusión de que no están porque no interesa. No se encuentra listo para el combate porque no atañe, no se busca la representación perfecta, sino una imagen idealizada de este que cree significado propio para la comunidad reflejando su ideología.

Este análisis también nos permite ver una evolución dentro del estilo de las piezas, pudiendo catalogarlas como prerromanas, mixtas y romanas. Cuestión a día de hoy muy debatida, pero que permite abrir un arco cronológico desde el siglo II a. C. hasta el I. d. C. A pesar de estas desavenencias en cuanto a su datación y estilo, el armamento actúa para la construcción y defensa de su comunidad.

Descifrar su función o funciones es un interrogante muy discutido, ya que realmente lo que parece es que pudieron reunir varias de ellas. Su descubrimiento cerca de las puertas y murallas, y su decoración nos habla de un carácter eminentemente apotropaico como un elemento de protección dentro de los espacios liminales. A lo que se suma la representación del escudo, que se muestra al espectador, y la decoración en determinados ejemplares en forma de laberinto. Todo ello permite entender al guerrero como una “frontera” que separa al grupo del resto del mundo.

En el caso de las estatuas con inscripción se han relacionado con una función propiamente honorífica, al dedicarse a personajes de las elites indígenas como su onomástica muestra. En mi opinión, esto se debe más a una reutilización del soporte, son demasiados pocos los casos que cuentan con epígrafe, y en ningún de ellos aparece un campo epigráfico elaborado. Lo mismo pasa con su carácter funerario, realmente no hay ningún indicio, aparte del texto, que nos haga pensar que estas esculturas estuvieron sobre tumbas. Además, el descubrimiento *in situ* de los pies de Sanfins, y el resto de lugares donde se han encontrado no parece corresponder a un ámbito funerario.

Por último, constituyen un importante elemento que testimonia la identidad social de estas comunidades. A la vez, se consagran como figuras del recuerdo, con una serie de rasgos que se adhieren al acervo cultural del grupo que busca legitimarse a través de ellas. No cabe duda que su desarrollo dentro del área bracarense constituye una separación respecto con el resto del ámbito castreño, por lo que hay que considerar que en esta zona existieron grupos con unos rasgos comunes y distintivos.

Todo ello muestra los cambios que acontecen a finales de la Edad del Hierro, unas alteraciones sociales y políticas muy profundas que supondrían una transformación radical en el discurso mítico castreño. La guerra y su ejercicio comenzaría a tener un nuevo valor, con unas sociedades de jefaturas y una elite que se reservaría su práctica.

Los *oppida* como objetivación urbanística castreña son los nuevos centros de poder, lugar desde donde estos grupos de poder ejercen sus funciones, dentro de una sociedad cada vez más desigual. El honor de la guerra y la violencia, sería la forma de adquirir ese predominio, en unas comunidades que asumen el perfil androcéntrico del guerrero como el ideal al que aspirar, silenciando otras experiencias sociales y religiosas.

Son la forma de autorrepresentación de la comunidad, que articula la configuración de los *oppida*, en un nuevo contexto tras la llegada de Roma a la península. Esto es muy revelador, ya que, la situación de ansiedad que se vivió, llevó a la necesidad de reforzar los rasgos identitarios, amenazados con perderse con la llegada de los romanos. El prototipo militar es el resultado de ensalzar su autonomía política y la capacidad de defensa que poseían, a través de unos elementos distintivos con un contenido metafísico.

Nuestro conocimiento sobre los guerreros pétreos aún es muy superficial, debido a las condiciones de los hallazgos y al escurridizo contexto. Pero de lo que no cabe duda es que en los poblados castreños se realizaron rituales simbólicos y religiosos relacionados con la demarcación física y metafórica del conjunto. El fin de ello era dar estabilidad e identidad a estas comunidades ante el mundo exterior.

7. Bibliografía

Alarcão Jorge de (1973): “A arte”. En J. de Alarcão (ed.), *Portugal Romano*. Editorial Verbo, pp. 188-205.

Alarcão Jorge de (1988): “A arte”. En F. Lyon de Castro (ed.), *O dominio Romano em Portugal*. Publicações Europa-America, pp. 181-199.

Alarcão, Jorge de (2003): “As estátuas de guerreiros galaicos como representações de príncipes no contexto da organização político-administrativa do noroeste pré-flaviano”. *Madri der Mitteilungen*, 44, pp.116-126.

Alfayé, Silvia y Rodríguez Corral, Javier (2009): “Espacio liminales y prácticas rituales en el noroeste peninsular”. *Palaeohispánica: Revista sobre lenguas y culturas de la Hispania antigua*, 9, pp. 107-111.

Argota Recaj, María (2012): *La gran estatuaria en piedra del ámbito castreño: los llamados “guerreiros”*. Zaragoza. Universidad de Zaragoza.

Arias Vilas, Felipe (1984): “La cultura castrexa en Galicia”. *Memorias de historia antigua*, 6, pp. 15-34.

Blanco Freijeiro, Antonio (1972): “Monumentos romanos de la conquista de Galicia”. *Habis*, 2, pp. 223-232.

Cabré Aguiló, Juan (1940): “La caetra y el scutum en Hispania durante la Segunda Edad del Hierro”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 6, pp. 57-83.

Calo Lourido, Francisco (1994): “Análise e interpretación de temas”. En F. Calo Lourido (ed.), *A plástica da cultura castrexa galego-portuguesa*. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp.667- 778.

Calo Lourido, Francisco (2003): “Catálogo”. *Madri der Mitteilungen*, 44, pp.6-32.

Calo Lourido, Francisco (2003): “El icono guerrero galaico en su ambiente cultural”. *Madri der Mitteilungen*, 44, pp.33-40.

Coelho Ferreira da Silva, Armando (2003): “Expressoes guerreira da sociedade castreja”. *Madri der Mitteilungen*, 44, pp.41-49.

De la Peña Santos, Antonio (1992): “El primer milenio a.C. en el área gallega: génesis y desarrollo del mundo castreño a la luz de la arqueología”. *Complutum*, 2-3, pp. 373-394.

Delgado Borrajo, Monserrat y Grande Rodríguez, Manuel (2009): “La Gallaecia antigua: diversidad, paisaje rural, estructura social y poblamiento”. *Herakleion*, 2, pp. 61-92.

Dos Santos Júnior, J.R. (2020): “A estação arqueológica de Vilarelhos e a cabeça de guerreiro lusitano”. *Trabalhos De Antropologia E Etnologia*, 23(2-3), pp. 345-351.

Fonte, João (2017): “Guerreros galaicos del castro de Outeiro Lesenho (Boticas, norte de Portugal) una aproximación biográfica”. *Nailos: Estudos Interdisciplinares de Arqueologia*, 4, pp. 237-253.

García Martínez, Sonia María (1995): “La figura del guerrero galaico-minhoto como soporte epigráfico”. *Estudios humanísticos. Geografía, historia y arte*, 17, pp. 43-68.

González Álvarez, David (2011): “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”. *Estrat Crític: Revista d'Arqueologia*, 5, pp. 213-226.

González Ruibal, Alfredo (2006): “Galaicos. Poder y comunidad en el Noroeste de la Península Ibérica (1200 a. C. - 50 d. C.)”. *Brigantium: Boletín do Museu Arqueológico e Histórico da Coruña*, 18, pp. 11-272.

González Ruibal, Alfredo (2007): “Galaicos. Poder y comunidad en el Noroeste de la Península Ibérica (1200 a. C. - 50 d. C.)”. *Brigantium: Boletín do Museu Arqueológico e Histórico da Coruña*, 19, pp. 277-692.

Höck, Martin (2003): “Os «guerreiros lusitano-galaicos» na história da investigação, a sua datação e interpretação”. *Madri der Mitteilungen*, 44, pp. 51-66.

Koch, Michael (2003): “Die lusitanisch-galläkischen Kriegerstatuen in ihrem literarischepigraphischen Zusammenhang”. *Madri der Mitteilungen*, 44, pp. 67-86.

Leite de Vasconcelos, Jesús (1913): *Religiões da Lusitania na Parte Que Principalmente se Refere A Portugal, Vol. 3*. Lisboa. Imprensa Nacional.

Jordá Cerdá, Francisco (1984): “Notas sobre la cultura castreña en el Norte peninsular”. *Memorias de historia antigua*, 6, pp. 7-14.

Maluquer de Motes, Juan (1992): “Formación y desarrollo de la cultura castreña”. *Pyrenae: revista de prehistòria i antiguitat de la Mediterrània Occidental*, 22-23, pp. 215-230.

Quesada Sanz, Fernando (2003): “¿Espejos de piedra? Las imágenes de armas en las estatuas de los guerreros llamados galaicos”. *Madridrider Mitteilunge*, 44, pp. 87-112.

Redentor, Armando (2008): “Inscrições sobre guerreiros lusitano-galaicos leituras e interpretações”. *Revista Portuguesa de Arqueologia*, vol. 11, 2, pp.195-214.

Redentor, Armando (2009): “Sobre o significado dos guerreiros lusitano-galaicos: o contributo da epigrafia”. *Palaeohispánica: Revista sobre lenguas y culturas de la Hispania antigua*, 9, pp. 227-246.

Rodríguez Colmenero, Antonio (2002): “Epígrafes latinos sobre guerreros galaicos: una clave esencial para la interpretación de la estatuaria bélica del Noroeste Ibérico”. En M. Romaní Martínez y M^a Ángeles Novoa Gómez (eds.), *Homenaje a José García Oro*. Universidad de Santiago de Compostela, pp. 267-286.

Rodríguez Colmenero, Antonio (2013): “Guerreros galaicos con inscripciones latinas ¿indigenismo o romanización?”. En F. Acuña, R. Casal y S. González (eds.), *Escultura romana en Hispania VII- Homenaje al Prof. Dr. Alberto Balil*. Universidad de Santiago de Compostela: VII Reunión de escultura en Hispania, pp. 307-334.

Rodríguez Corral, Javier (2012): “Las imágenes como un modo de acción: las estatuas de guerreros castreños”. *Archivo Español de Arqueología*, 85, pp. 79-100.

Santos Cancelas, Alberto (2012): “Integración ideológica de la guerra y su representación iconográfica: guerreros galaico-lusitanos”. *Antesteria*, 2, pp. 83-105.

Santos Cancelas, Alberto (2015): “La memoria de las piedras. El pasado presente en los guerreiros castreños”. *Antesteria*, 4, pp. 167-186.

Schttner, Thomas G., (2004): “Novas aproximações às estátuas de guerreiros lusitano – galaicos”. *Ó Arqueólogo Português*, 22, pp. 9 – 67.

Rey Castiñeira, Josefa (1986): “Algunas consideraciones sobre cerámica castreña”. *Zephyrus: Revista de prehistoria y arqueología*, 39-40, pp. 185-192.

Ríos González, Sergio (2021): “Las estatuas galaico lusitanas en posición parada. I: distribución espacial, emplazamientos y epigrafía asociada”. *Portugalia*, 42, pp. 19-48.

Ríos González, Sergio (2022): “Las estatuas galaico lusitanas en posición parada. II: contextualización cronoestilística y función”. *Portugalia*, 43, pp. 53-87.

Figuras



Figura 1. Palacio de Ajuda. Esculturas de guerreros lusitanos. [Archivo del Ateneo de Madrid](#).



Figura 2. Ámbito de desarrollo de la Cultura Castreña. González Ruibal, 2006: 64.

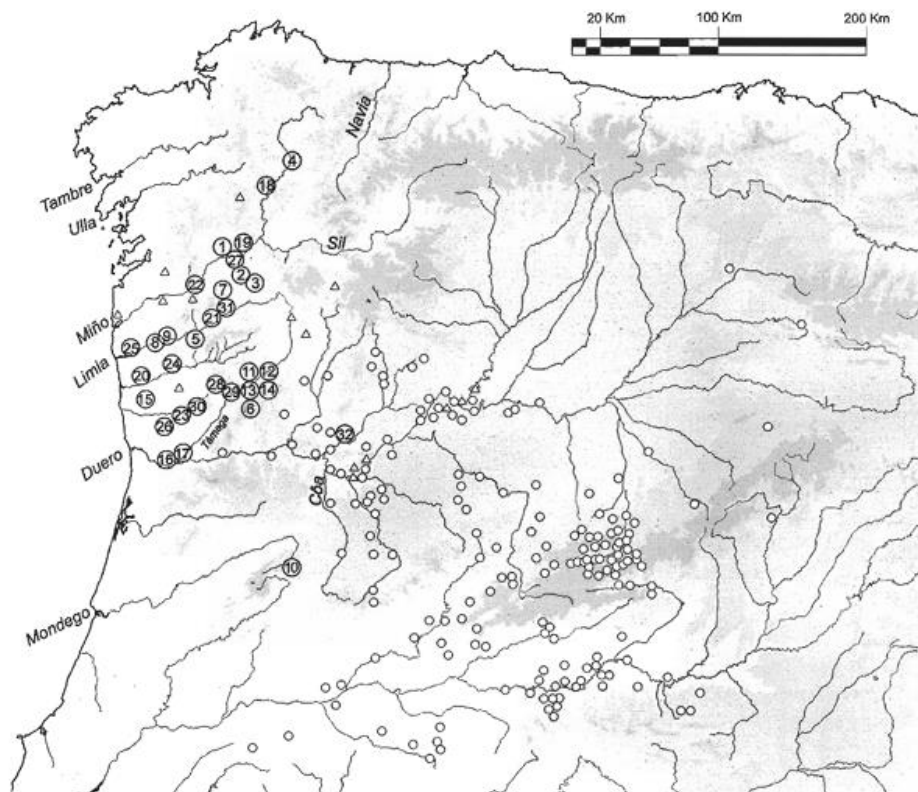


Figura 3. Dispersión geográfica de las estatuas de guerreros galaicos (círculos con nº catálogo de Calo Lourido, 2003: 6-32) en comparación con las estatuas de verracos (círculos blancos) y cabezas exentas (triángulos). Quesada, 2003: 106.

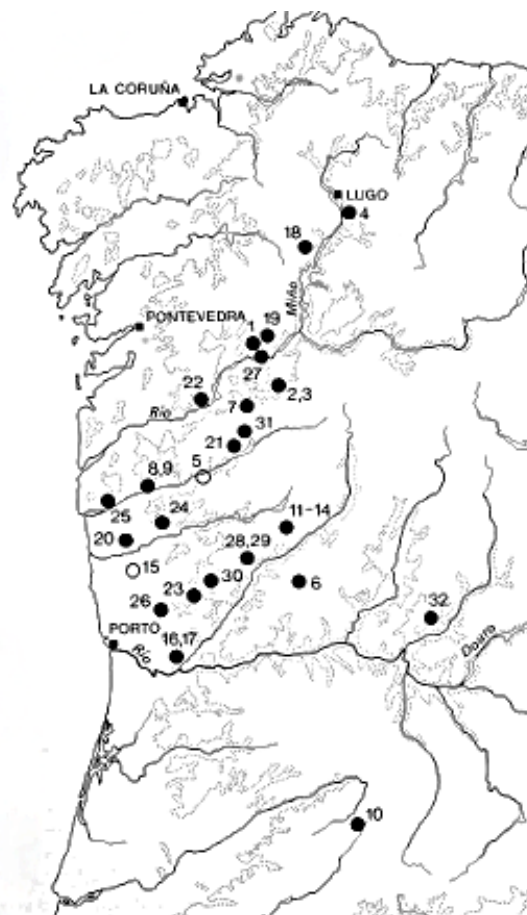


Figura 4. Distribución de las tipologías de los restos escultóricos asociados a las estatuas de guerreros galaicos, con número de catálogo de Calo Lourido (2003-6-32). Schattner, 2004: 15.

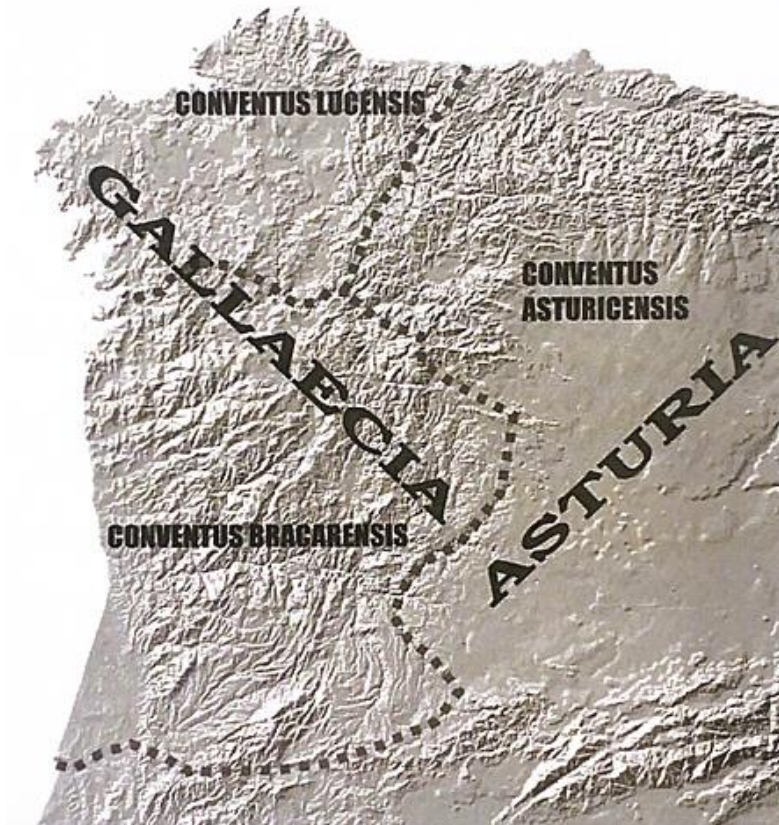


Figura 5. Mapa de la Gallaecia romana y su división en Bracaros y Lucenses. Delgado y Grande, 2008: 66.



Figura 6. Réplica del guerrero de Sanfins en relación con la muralla. Ríos González, 2021: 42.

Cantidad	Lista 1 sólo características prerromano	Lista 2 características prerromano y romano	Lista 3 sólo características Romano
1	¿cat. nº 1?	¿cat. nº 1?	cat. no. 8a
2	cat. nº 2	cat. nº 3	cat. nº 9
	cat. nº 6	cat. nº 4	cat. nº 16
4	cat. nº 13	cat. nº 7	cat. nº 20
5	cat. nº 18	cat. no. 8 b	cat. nº 21
6	cat. nº 19	nº cat. t 0	cat. no. 26c
7	cat. nº 24	cat. nº 11	cat. nº 27
8	cat. no. 2S	cat. nº 12	
9	cat. nº 26 abd	cat. nº 14	
10	cat. nº 29	cat. nº 17 ab	
11	gato nº 30	cat. nº 22	
12	gato nº 32	cat. nº 23	
13		cat. nº 28	

Figura 7. Tabla de las estatuas de guerreros (nº catálogo de Calo Lourido (2003), de acuerdo con el orden cronológico de sus características. Schattner, 2004: 35.

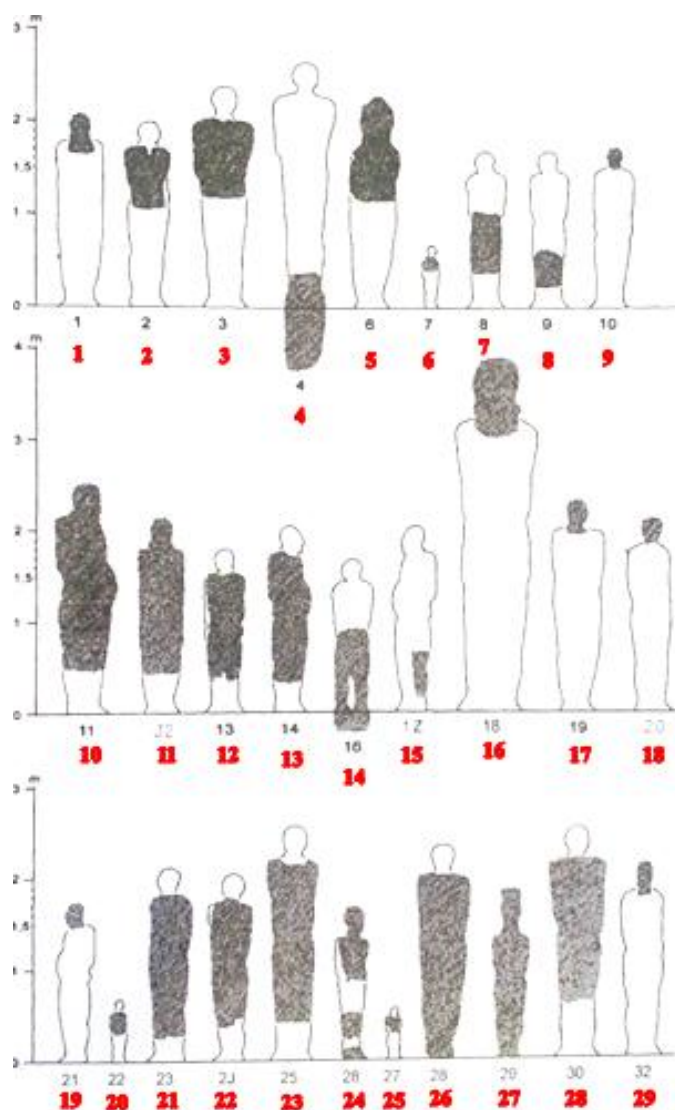


Figura 8. Comparación esquemática de tamaños basadas en las estatuas de guerreros reconstruidas. Numeración correspondiente al catálogo de F. Calo Lourido (2003: 6-32). Schattner, 2004:41. En rojo número de catálogo del presente trabajo.

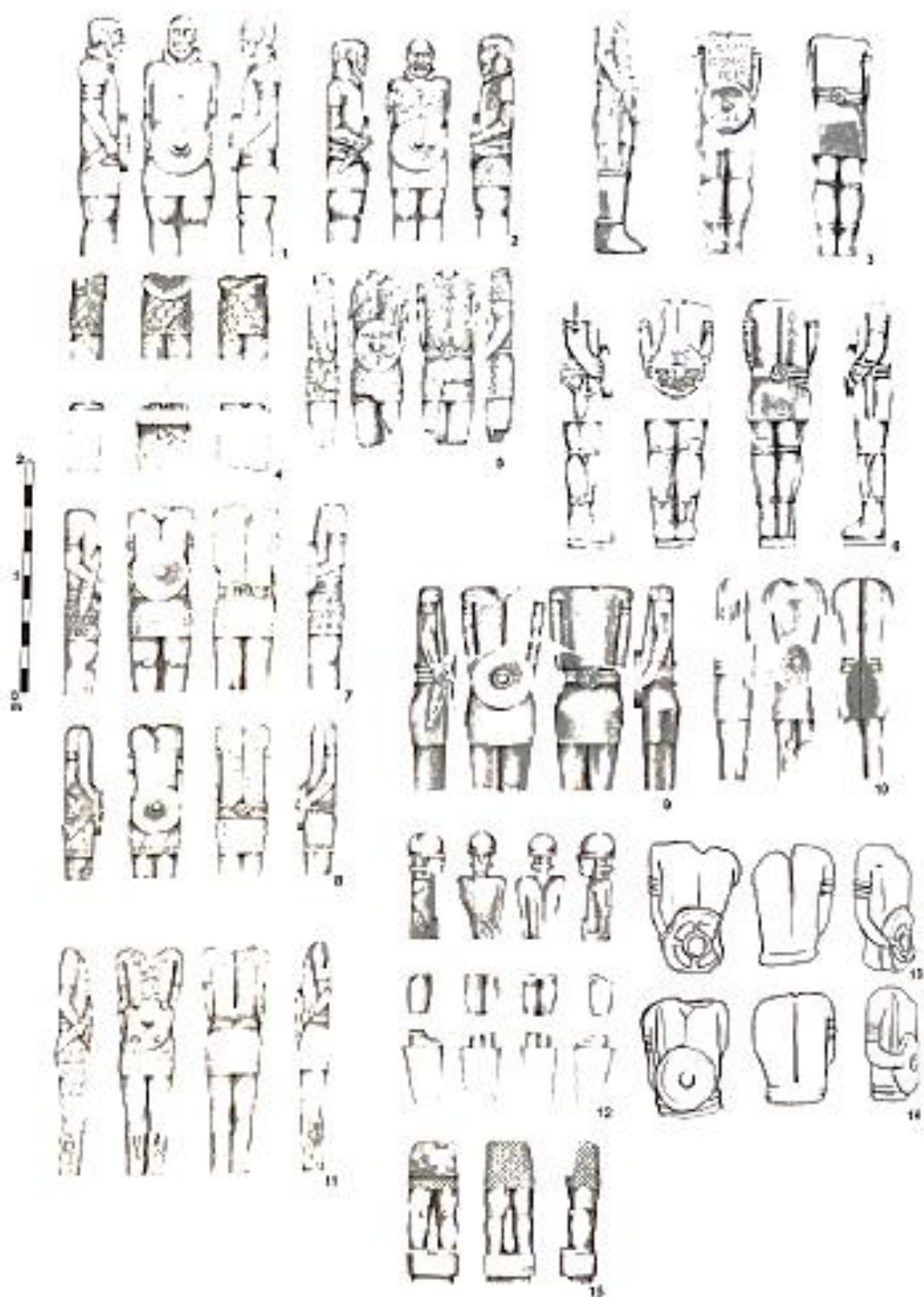


Figura 9. Representación de los guerreros tipo 1: 1-2. Lezenho; 3. Refojos de Basto; 4. Cenfude; 5. Sao Juliao; 6. Santa Comva de Basto; 7-8. Campos; 9. Santo Ovidio de Fafe; 10. Sao Jorge de Vizela; 11. Mexeido; 12. Sanfins; 13-14. Armeá; 15. Monte Mozinho. González Ruibal, 2006: 448.

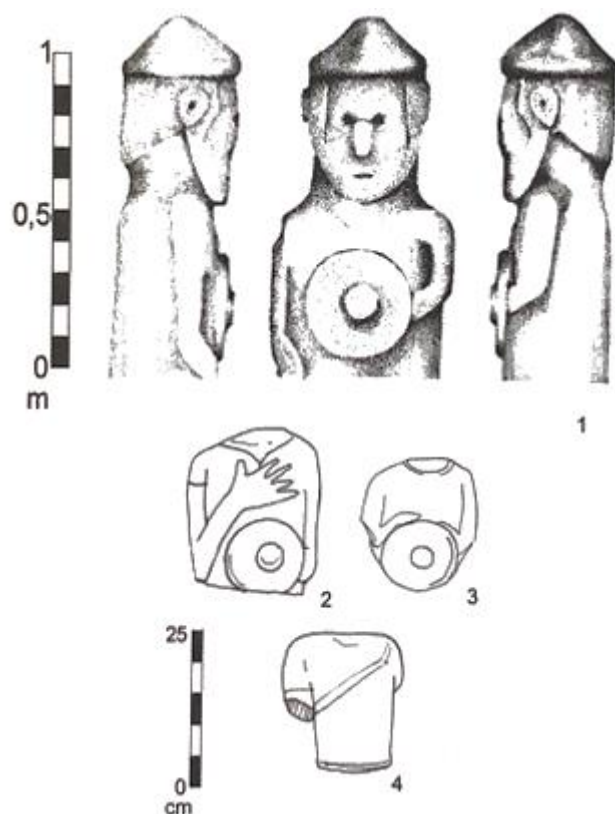


Figura 10. Representaciones de guerreros del tipo 2. 1. Capeludos- Vila Real; 2. Sabanle (Pontevedra); 3. Coelióbriga (Ourense); 4. Santa Águeda (Ourense). González Ruibal, 2006: 449.

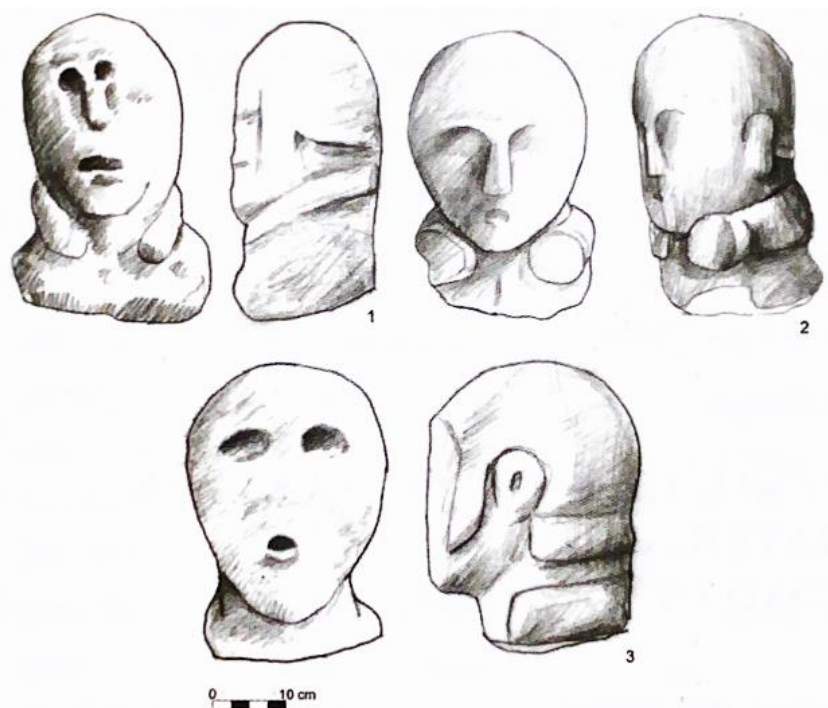


Figura 11. Representación de los guerreros del tipo 3. 1. Anlló (Ourense); 2. Ralle (Lugo); 3. Castro do Río (Ourense). González Ruibal, 2006: 449.

Τοὺς δ' οὖν Λυσιπανοὺς φασιν ἐνδρευτικούς, ἐξερευνητικούς, ὀξεῖς, κούφους, εὐεξελίτκτους. ἀσπίδιον δ' αὐτοὺς δίπτουν ἔχειν τὴν διάμετρον, κοῖλον εἰς τὸ πρόσθεν, τελαμῶσιν ἐξηρητημένον (οὔτε γὰρ πόρπακας οὐτ' ἀντιλαβὰς ἔχει). παραξίφῃς πρὸς τούτοις ἡ κοπίς. λινὸθ ὥρακες οἱ πλείους. σπάνιοι δὲ ἀλυσιδωτοῖς χρῶνται καὶ τριλοφίαις, οἱ δ' ἄλλοι νευρίνοις κράνεσιν. οἱ πεζοὶ δὲ καὶ κνημίδας ἔχουσιν, ἀκόντια δ' ἕκαστος πλείω. τινὲς δὲ καὶ δόρατι χρῶνται. ἐπιδορατίδες δὲ χαλκαίαι.

Figura 12. Descripción realizada por Estrabón sobre los lusitanos. Höck, 2003: 54.



Figura 13. Guerrero con escudo redondo y puñal, siglo V a. C. Blázquez y González, 1988: 4.



Figura 14. Reconstrucción de la apariencia que pudo tener un jefe galaico atendiendo a las fuentes y la iconografía. Quesada, 2003:105.

ANEXO- Catálogo de piezas

		GUERRERO	CABEZA	TORSO	PIERNAS	PIES	FRAGMENTOS
1	ANLLÓ		X				
2	ARMEÁ I			X			
3	ARMEA II			X			
4	BERGAZO					X	
5	CAPELUDOS						X
6	CASTROMAO			X			
7	CENDUFE I						X
8	CENFUDE II				X		
9	GUARDA		X				
10	LEZENHO I	X					
11	LEZENHO II	X					
12	LEZENHO III	X					
13	LEZENHO IV	X					
14	MONTE MOZINHO I						X
15	MONTE MOZINHO II						X
16	RALLE		X				
17	RÍO		X				
18	RORIZ		X				
19	RUBIÁS		X				
20	SABANLE						X
21	SAN JORGE DE VIZELA	X					
22	SAN JULIAO	X					
23	SAN PAIO DE MEIXEDO	X					
24	SANFINS	X					
25	SANTA ÁGUEDA			X			
26	SANTA COMBA I	X					
27	SANTA COMBA II	X					
28	FAFE	X					
29	VILARELHOS		X				

Tabla 1. Relación de los guerreros con su estado de conservación siguiendo un orden alfabético.

FICHA DE CATÁLOGO

Nº de pieza: 1.

Denominación: Anlló.

Tipo: Cabeza.

Lugar del hallazgo: Parroquia de Castrelo, Cea (Ourense).

Condiciones del hallazgo: Hay varias versiones sobre su origen, hay quien la hace proceder de un portalón de la casa rectoral, mientras que otros la sitúan en una cuadra del lugar.

Lugar de conservación: Museo Arqueológico Provincial de Ourense.

Dimensiones: Altura: 44 cm; anchura: ¿?

Inscripción: No.

Descripción: Cabeza ligeramente inclinada hacia la derecha, conservando el arranque del torso. Los ojos están representados por dos pequeños huecos en forma circular muy próximos entre ellos. La nariz se encuentra incisa con dos pequeños agujeros, destacando unos pómulos muy prominentes.

En el cuello se puede apreciar un torques sin remates, y en el pecho parece existir una escotadura en “V”.

Figura: 15.

Bibliografía: Argota Recaj, 2012:43; Calo Lourido, 2003: 6.



Figura 15. Vista anterior (A) y posterior (B) de la cabeza del guerrero de Anlló. Argota Recaj, 2012:43.

FICHA DE CATÁLOGO

Nº de pieza: 2.

Denominación: Armeá (I).

Tipo: Torso.

Lugar del hallazgo: Parroquia de Santa Mariña de Aguas Santas, Allariz (Ourense).

Condiciones del hallazgo: Este torso sirvió como tapadera de un canal de riego por lo que se encontraba sin cabeza en el momento en el que Conde-Valvís lo recogió para el Museo. Se cree que procede de un castro próximo conocido como Cibdá de Armeá.

Lugar de conservación: Museo Arqueológico Provincial de Ourense.

Dimensiones: Altura: 70 cm; anchura: 55 cm.

Inscripción: No

Descripción: Se trata de un fragmento de torso mutilado y cortado en la parte baja del cinturón. En el brazo izquierdo podemos observar la presencia de un brazalete al igual que el izquierdo, conservado entero, que además sujeta un escudo de forma circular con un pomo redondo.

Se puede apreciar la presencia de una coraza y una línea vertical que recorre el torso por el pecho y la espalda.

Figura: 16.

Bibliografía: Argota, Recaj, 2012: 45; Calo Lourido, 2003: 6-7; CERES.



Figura 16. Vista anterior (A) y posterior (B) del torso del guerrero I de Armeá. [CERES](#).y Argota Recaj, 2012:45.

FICHA DE CATÁLOGO

Nº de pieza: 3.

Denominación: Armeá (II).

Tipo: Torso.

Lugar del hallazgo: Parroquia de Santa Mariña de Aguas Santas, Allariz (Ourense).

Condiciones del hallazgo: Procede de unas condiciones similares a la anterior. Se fracturó a la pieza en varios pedazos para formar parte de una casa, una vez recuperados se reconstruyó la pieza.

Lugar de conservación: Museo Arqueológico Provincial de Ourense.

Dimensiones: Altura: 89 cm; anchura: 66 cm.

Inscripción: No

Descripción: Esta pieza consta de las mismas características de la anterior. Se trata de un torso cortado a la altura del cinturón, pero en este caso solo conserva el brazo derecho con un brazalete, sujeta un escudo circular con un pendón redondo. No se aprecia, pero parece que empuña una posible espada.

Se encuentra mucho más mutilada y peor preservada que la anterior, pero permite observar la misma línea vertical que cruza el pecho y la espalda, apreciándose también la coraza.

Figura: 17.

Bibliografía: Argota Recaj, 2012:47; Calo Lourido, 2003, 7.



Figura 17. Vista anterior (A) y posterior (B) del todo del guerrero II de Armeá.
Argota Recaj, 2012: 47.

FICHA DE CATÁLOGO

Nº de pieza: 4.

Denominación: Bergazo.

Tipo: Pies.

Lugar del hallazgo: Parroquia de Bergazo, O Corgo (Lugo).

Condiciones del hallazgo. Hallada en 1951 en la zona baja del Castro de Bergazo.

Lugar de conservación: Museo Arqueológico Provincial de Lugo.

Dimensiones: Altura: 114 cm; anchura: 46,5cm.

Inscripción: No

Descripción: Procedente del castro de Bergazo, este fragmento corresponde a dos pies descalzos cortados a la altura de los tobillos. Los pies se encuentran apoyados en un bloque de piedra poco trabajado.

Figura: 18.

Bibliografía: Argota Recaj, 2012:49; Calo Lourido, 2003, 7-8.



Figura 18. Vista anterior de los pies del guerrero de Bergazo. Argota Recaj, 2012: 49.

FICHA DE CATÁLOGO

Nº de pieza: 5.

Denominación: Capeludos.

Tipo: Fragmentos de guerrero: torso + cabeza.

Lugar del hallazgo: Parroquia de Capeludos, Vila Pouca de Aguiar (Vila Real).

Condiciones del hallazgo: Localizada en la ladera del Monte do Castro.

Lugar de conservación: Museo Arqueológico Nacional (Lisboa).

Dimensiones: Altura: 117 cm; anchura: 53 cm.

Inscripción: No

Descripción: Esta pieza mutilada conserva al guerrero hasta la parte de la cintura. En la cabeza Calo Lourido aprecia un casco cónico bajo el que asoma una larga cabellera. Otros como Quesada señalan que, al dejar zonas descubiertas, no se trataría de un casco, sino de un tocado. Los ojos son dos concavidades, al igual que la boca, y la nariz un pequeño resalte.

Su gran deterioro solo nos permite apreciar un escudo con un prominente umbo, sujetado por ambas manos. En la parte trasera observamos un saliente vertical.

Figura: 19.

Bibliografía: Argota Recaj, 2012: 51; Calo Lourido, 2003: 8; Quesada, 2003: 99; Schattner, 2004: 43.



Figura 19. Vista anterior (A) y posterior (B) del guerrero de Capeludos. Schattner, 2004: 43 y Argota Recaj, 2012: 51.

FICHA DE CATÁLOGO

Nº de pieza: 6.

Denominación: Castromao.

Tipo: Torso.

Lugar del hallazgo: Parroquia de Castromao, Celanova (Ourense).

Condiciones del hallazgo: Localizada formando parte de la estructura de muro del Castro de Castromao.

Lugar de conservación: Domicilio particular.

Dimensiones: Altura: 18 cm; anchura: 20 cm.

Inscripción: No

Descripción: Este fragmento, muy mutilado, solo conserva la parte del torso arrancando desde el cuello hasta el inicio del escudo. En el cuello podemos apreciar la presencia de un torques y de una túnica.

Figura: 20.

Bibliografía: Argota Recaj, 2012: 53; Calo Lourido, 2003: 9.



Figura 20. Vista anterior del torso del Guerrero de Castromao.
Argota Recaj, 2012.

FICHA DE CATÁLOGO

Nº de pieza: 7.

Denominación: Cenfude (I).

Tipo: Fragmentos de guerrero: torso + pies

Lugar del hallazgo: Parroquia de Cendufe, Arcos de Valdevez (Viana do Castelo).

Condiciones del hallazgo: Se trata de dos fragmentos que se cree que pertenecen a la misma pieza por su patina, ambos encontrados en 1907 como parte de una edificación próxima a la iglesia parroquial.

Lugar de conservación: Museo Arqueológico Nacional (Lisboa).

Dimensiones: Altura: 50 cm; anchura: ¿? cm.

Inscripción: No

Descripción: Nos encontramos con una pieza conservada desde la parte inferior del escudo hasta las rodillas. Aparece vestido con una saya decorada a través de una retícula romboidal, y un cinturón de tres toros lisos donde se aprecia la presencia de un puñal.

A pesar de las fracturas, se puede apreciar la decoración del escudo en forma de *caetra*: decoración con cuatro partes en torno a un umbo central y unos triángulos de base curva insertados en cada parte.

La otra pieza, se trata de un fragmento de pies descalzos junto con una peana.

Figura: 21.

Bibliografía: Calo Lourido, 2003: 9; Schattner, 2004: 21.

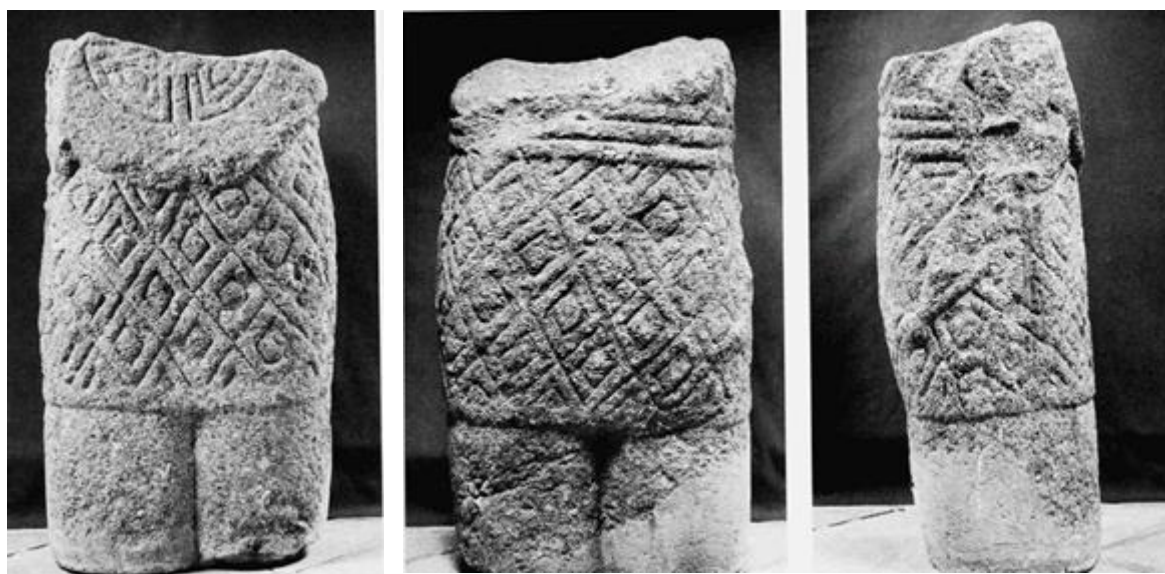


Figura 21. Vista anterior (A), posterior (B), y lateral (C), del guerrero I de Cenfude. Schattner, 2004; 21.

FICHA DE CATÁLOGO

Nº de pieza: 8.

Denominación: Cenfude (II).

Tipo: Piernas.

Lugar del hallazgo: Parroquia de Cendufe, Arcos de Valdevez (Viana do Castelo).

Condiciones del hallazgo: Procede de unas condiciones similares a la anterior.

Lugar de conservación: Museo Arqueológico Nacional (Lisboa).

Dimensiones: Altura: 44 cm; anchura: 36 cm.

Inscripción: No

Descripción: Se trata de un fragmento de piernas de guerrero separadas por una marcada incisión centra, cuenta con unas rodillas muy desgastadas visibles a través de un abultamiento.

Su material es diferente al de la pieza anterior, presenta un granito más grueso, lo que nos hace pensar que se trató de dos estatuas diferentes.

Figura: 22.

Bibliografía: Argota Recaj, 2012: 59; Calo Lourido, 2003: 9.

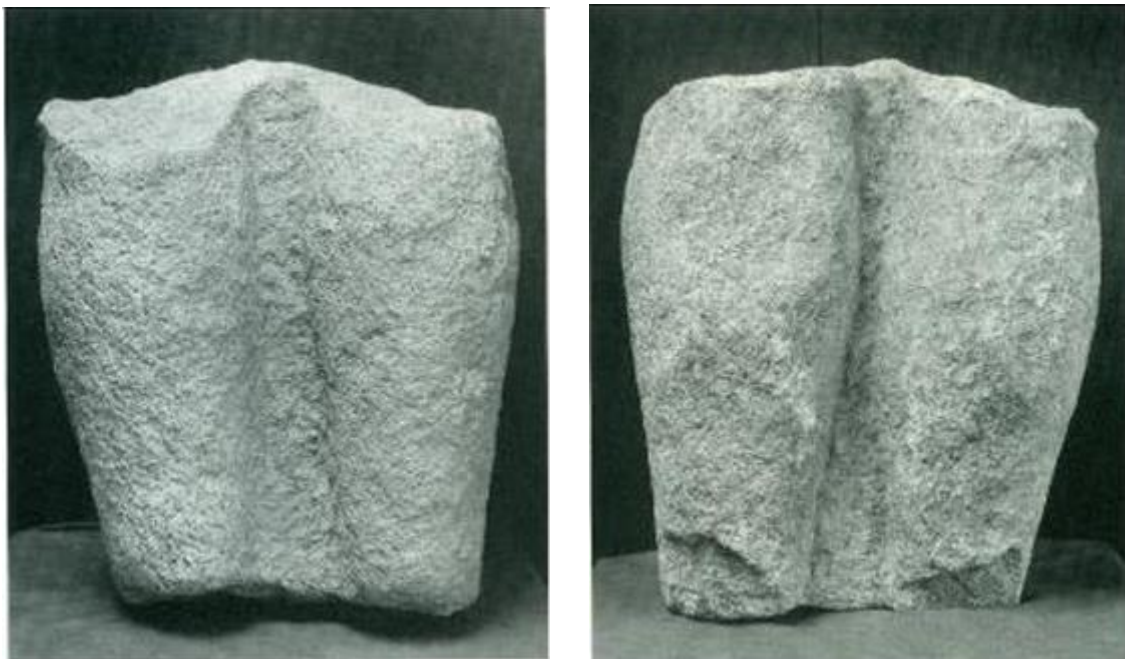


Figura 22. Vista anterior (A) y posterior (B) de las piernas del guerrero II de Cenfude. Argota Recaj, 2012: 59.

FICHA DE CATÁLOGO

Nº de pieza: 9.

Denominación: Guarda.

Tipo: Cabeza.

Lugar del hallazgo: Ciudad de Guarda.

Condiciones del hallazgo: Durante las obras en la ciudad de Guarda cerca del Cuartel de Cazadores.

Lugar de conservación: Museo de Guarda.

Dimensiones: ¿?

Inscripción: No

Descripción: Cabeza muy mal conservada debido al material, granito de mala calidad. No hay nada que permita afirmar que se trata de un fragmento de una estatua de guerrero, “el lugar donde apareció está totalmente descontextualizado y queda muy lejos no sólo del Convento de Bracarense (donde aparecen estatuas), sino del área de la Cultura Castrexa” (Calo Lourido, 2003:10).

Figura: 23.

Bibliografía: Argota Recaj, 2012: 59; Calo Lourido, 2003: 10.

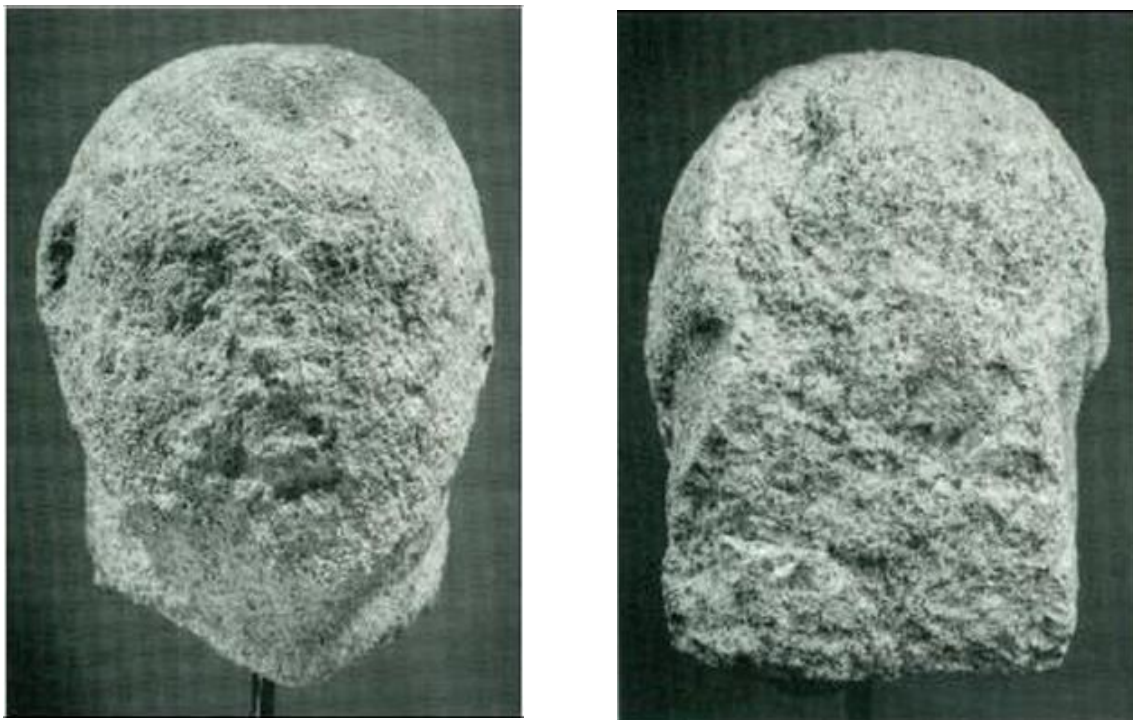


Figura 23. Vista anterior (A) y posterior (B) de la cabeza del guerrero de Guarda. Argota Recaj, 2012: 59.

FICHA DE CATÁLOGO

Nº de pieza: 10.

Denominación: Lezenho (I).

Tipo: Guerrero.

Lugar del hallazgo: Parroquia de Covas de Barroso, Boticas (Vila Real).

Condiciones del hallazgo: Se localizó en 1875 cuando se trasladó al Jardín Botánico de Ajuda donde se expuso hasta su traslado al Museo Nacional. Procede del Castro de Lezenho,

Lugar de conservación: Museo Arqueológico Nacional (Lisboa).

Dimensiones: Altura: 206 cm; anchura: 64 cm.

Inscripción: No

Descripción: Esta pieza se encuentra casi completa a excepción de la parte inferior de las rodillas. La cabeza se conserva en buen estado, permitiéndonos apreciar una cabellera corta peinada con la raya al medio, conserva las dos orejas y las facciones de la cara están talladas cuidadosamente. En el cuello podemos apreciar un prominente torques.

Respecto al torso, conserva los dos brazos, el derecho remata con una mano en la que se aprecian los dedos que sujetan una empuñadura, y el izquierdo sujeta el escudo circular con umbo. La túnica no presenta decoración, posiblemente por el desgaste de la pieza, pero sí se aprecia grueso cinturón.

Figura: Figura 24.

Bibliografía: Argota Recaj, 2012: 61; Calo Lourido, 2003: 10; Madrider Mitteilunge, 2003: Tafel 10.



Figura 24. Vista anterior (A) y lateral (B), del guerrero I de Lezenho. Madrider Mitteilunge, 2003: Tafel 10.

FICHA DE CATÁLOGO

Nº de pieza: 11.

Denominación: Lezenho (II).

Tipo: Guerrero.

Lugar del hallazgo: Parroquia de Covas de Barroso, Boticas (Vila Real).

Condiciones del hallazgo: Encontrada en las mismas condiciones que la anterior.

Lugar de conservación: Museo Arqueológico Nacional (Lisboa).

Dimensiones: Altura: 175 cm; anchura: ¿? cm.

Inscripción: No

Descripción: Esta pieza “es una de las que primero han sido encontradas, así como de las mejor decoradas y conservadas” (Calo Lourido, 2003: 11).

Comenzando por la cabeza, esta se conserva entera con una cabellera corta y una barba unida con el bigote. Las orejas, ojos, nariz y boca están perfectamente cuidados, el cuello presenta un amplio torques sin decoración.

El torso muestra una coraza visible con una incisión en forma de “V”. El brazo derecho acaba con un puñal de características similares al anterior y cuenta con un brazalete; con el brazo izquierdo sujeta la *caetra*, pudiendo apreciar las dos correas de sujeción.

Las piernas son robustas y aparecen cortadas por debajo de las rodillas, muy marcadas.

Figura: 25.

Bibliografía: Calo Lourido, 2003: 11; Madrider Mitteilunge, 2003: Tafel 13.



Figura 25. Vista anterior (A) y lateral (B) del guerrero II de Lezenho. Madrider Mitteilunge, 2003: Tafel 13.

FICHA DE CATÁLOGO

Nº de pieza: 12.

Denominación: Lezenho (III).

Tipo: Guerrero.

Lugar del hallazgo: Parroquia de Covas de Barroso, Boticas (Vila Real).

Condiciones del hallazgo: Localizada en Boticas en 1905 como escalera de un cobertizo y trasladada en 1909 por su descubridor, Dr. Figueiredo da Guerra a su casa para posteriormente ser entregada al Museo donde se encuentra a día de hoy. Por el lugar de su hallazgo se adjudica al mismo yacimiento

Lugar de conservación: Museo Arqueológico Nacional (Lisboa).

Dimensiones: Altura: 125 cm; anchura: 43cm.

Inscripción: No

Descripción: Esta tercera pieza de Lezenho se encuentra muy mutilada, pero muy bien conservada, desde el cuello hasta la parte superior de las rodillas, los brazos se mantienen intactos, presentando en ambos brazaletes, casi imperceptible en el derecho. Este brazo ha perdido su mano y parte también de ese lado del escudo, la otra mano no se conserva lo que nos impide saber cuál sujetaba el escudo circular con un umbo.

En la parte trasera destaca su decoración incisa separada por un cinturón decorado con un círculo central que presenta una esvástica de seis rayos hacia la izquierda (Calo Lourido, 2003: 12). La parte superior tiene una decoración en franjas con “SS” encadenadas, y la inferior un reticulado.

Figura: 26.

Bibliografía: Argota Recaj, 2012: 65; Calo Lourido, 2003: 12-13.



Figura 26. Vista anterior (A) y posterior (B) del Guerrero III de Lezenho. Argota Recaj, 2012: 65.

FICHA DE CATÁLOGO

Nº de pieza: 13.

Denominación: Lezenho (IV).

Tipo: Guerrero.

Lugar del hallazgo: Parroquia de Covas de Barroso, Boticas (Vila Real).

Condiciones del hallazgo: Encontrada en las mismas condiciones que la anterior.

Lugar de conservación: Museo Arqueológico Nacional (Lisboa).

Dimensiones: Altura: 150 cm; anchura: ¿?

Inscripción: No

Descripción: Al proceder del mismo sitio que las anteriores presenta el mismo estilo que ellas. No consta tampoco de cabeza, y conserva ambos brazos donde se observan brazaletes. La mano izquierda sujeta el escudo, con un pequeño umbo, y la derecha sostiene un puñal.

La decoración en la parte delantera no es visible, y en la parte de atrás vemos la separación hecha por el cinturón similar a la de la pieza anterior y con una marcada línea vertical que recorre la columna. La decoración, al igual que la anterior, está compuesta por dos hiladas de “SS” encadenadas.

Figura: 27.

Bibliografía: Calo Lourido, 2003: 13; Schattner, 2004:18.



Figura 27. Vista anterior (A) y posterior (B) del Guerrero IV de Lezenho. Schattner, 2004: 18.

FICHA DE CATÁLOGO

Nº de pieza: 14.

Denominación: Monte Mozinho (I).

Tipo: Fragmentos de guerrero: piernas.

Lugar del hallazgo: Parroquias de Oldrões, Galegos y Valpedre, Penafiel (Porto).

Condiciones del hallazgo: Este fragmento se localizó en el castro de Monte Mozinho durante unas excavaciones antiguas, depositándolo en el Museo Douro Litoral do Porto.

Este es uno de los yacimientos que más han aportado sobre la Cultura Castreña.

Lugar de conservación: Museo de Penafiel.

Dimensiones: Altura: 117 cm; anchura: ¿?

Inscripción: No

Descripción: Esta pieza fue encontrada en dos fragmentos posteriormente unidos, el primero de ellos desde la parte inferior del escudo hasta las rodillas, y el segundo de las rodillas a los pies.

La pieza se encuentra muy deteriorada, en la parte superior apreciamos una túnica con decoración romboidal. Las piernas son muy robustas y desproporcionadas, hay que destacar que se encuentran separadas, algo no común en esta estatuaria, y acaba con unos pies descalzos.

Figura: 28.

Bibliografía: Calo Lourido, 2003: 14; Schattner, 2004:19.



Figura 28. Vista anterior (A), lateral (B) y posterior (C-D) del Guerrero I de Monte Monzinho. Schattner, 2004: 19.

FICHA DE CATÁLOGO

Nº de pieza: 15.

Denominación: Monte Mozinho (II).

Tipo: Fragmentos de guerrero: piernas + pies.

Lugar del hallazgo: Parroquias de Oldrões, Galegos y Valpedre, Penafiel (Porto).

Condiciones del hallazgo: La pierna procede de unas antiguas excavaciones depositándose en el Museo Douro Litoral do Porto, al contrario que los pies encontrados por Almeida en 1974 en un pavimento del siglo IV d.C., al observar que ambos materiales encajaban perfectamente se procedió a su unión.

Lugar de conservación: Museo de Penafiel.

Dimensiones: Altura: 60 cm; anchura: 25 cm.

Inscripción: Posible inscripción en la peana: I DEO C/DEO C, Calo Lourido señala que no hay certeza de que se trate algún grafismo.

Descripción: Al igual que la anterior son dos piezas posteriormente unidas, la primera de ellas una pierna con la rodilla representada anatómicamente con detalle. La segunda parte corresponde con el arranque de la pierna y el pie sin dedos por lo que podría llevar calzado, y una peana sin labrar.

En la parte superior se puede distinguir el final del sayo.

Figura: 29.

Bibliografía: Argota Recaj, 2012: 71; Calo Lourido, 2003, 14-15.

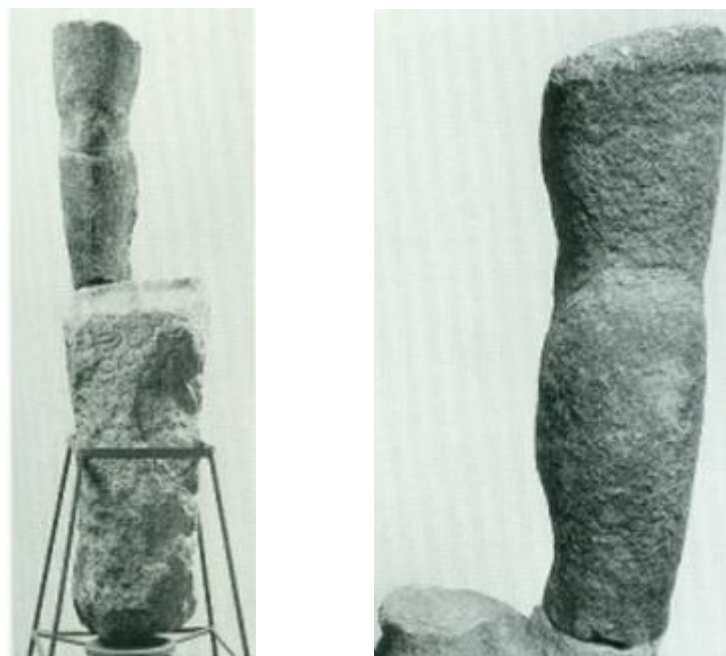


Figura 29. Vista anterior (A) y posterior (B) de la pierna del Guerrero de Mozinho II. Argota Recaj, 2012: 71.

FICHA DE CATÁLOGO

Nº de pieza: 16.

Denominación: Ralle.

Tipo: Cabeza.

Lugar del hallazgo: Parroquia de Vilela, ayuntamiento de Taboada (Lugo).

Condiciones del hallazgo: Se desconoce el momento de su hallazgo, pero se sabe que fue localizada a 600 metros de donde se conserva actualmente y tan solamente a dos kilómetros del castro de Castelos de donde se piensa que procede.

Lugar de conservación: Casa de Ralle.

Dimensiones: Altura: 85 cm; anchura: ¿?

Inscripción: No.

Descripción: Esta cabeza de grandes dimensiones se encuentra en un mal estado de conservación. Solo se puede apreciar la cuenca de los ojos, pero no se distingue con claridad ningún rasgo. Sí podemos distinguir la presencia de un casco en la parte posterior, además de un torques en el cuello.

Su gran tamaño nos haría pensar en que si la estatua era de cuerpo entero podría haber llegado a los cuatro metros de altura (Calo Lourido, 2003: 15).

Figura: 30.

Bibliografía: Argota Recaj, 2012:73; Calo Lourido, 2003: 15; Schattner, 2004: 42.



Figura 30. Fotografía delantera de la cabeza del Guerrero de Ralle.
Schattner, 2004: 42 y Argota Recaj, 2012: 73.

FICHA DE CATÁLOGO

Nº de pieza: 17.

Denominación: Río.

Tipo: Cabeza.

Lugar del hallazgo: Parroquia de Río, ayuntamiento de Vilamarín (Ourense).

Condiciones del hallazgo: Se localizó en el muro de cierre de una casa en A Ría sobre un capitel romano, en 1936 fue retirada de allí donde volvió en 1959.

Lugar de conservación: Museo Arqueológico provincial de Ourense.

Dimensiones: Altura: 38,5 cm; anchura: ¿?

Inscripción: No.

Descripción: Una cabeza con gran desgaste, a pesar de ello podemos vislumbrar sus rasgos anatómicos, además se conservan ambas orejas, la parte trasera de un casco, similar a otros de este catálogo, y su barba.

No se puede afirmar que pertenezca a una estatua de guerrero galaico por sus condiciones.

Figura: 31.

Bibliografía: Argota Recaj, 2012:75; Calo Lourido, 2003: 16.



Figura 31. Vista anterior (A) y posterior (B) del guerrero de Río. Argota Recaj, 2012:75.

FICHA DE CATÁLOGO

Nº de pieza: 18.

Denominación: Roriz.

Tipo: Cabeza.

Lugar del hallazgo: Parroquias de Roriz y Oliveira, Barcelos (Braga).

Condiciones del hallazgo: Descubierta en 1974 en las murallas del castro de la Citânia de Roriz por Aires Gonçalves de Sá quien modificó su fisionomía para asemejarla al general Spínola: oreja derecha, unión nariz y bigote y monóculo.

Fue recuperada por el arqueólogo Doutor Brochado de Almeida quien la conserva.

Lugar de conservación: Prof. Doutor Brochado de Almeida. Modivas (Porto).

Dimensiones: Altura: 30 cm; anchura: ¿?

Inscripción: No.

Descripción: Esta cabeza se encuentra muy rodada y partida a la altura del labio inferior, aunque muestra todos los rasgos anatómicos: ojos redondos, prominente nariz, una oreja labrada y otra posteriormente añadida, mejillas cóncavas y labios.

A pesar de estas características no se puede asegurar que pertenezca a un guerrero galaico, debido a las pocas cabezas que se conocen y a la ausencia de otro tipo de piezas de esta cultura.

Figura: 32.

Bibliografía: Argota Recaj, 2012:77; Calo Lourido, 2003: 16.



Figura 32. Vista anterior (A) y posterior (B) del guerrero de Roriz. Argota Recaj, 2012:77.

FICHA DE CATÁLOGO

Nº de pieza: 19.

Denominación: Rubiás.

Tipo: Cabeza.

Lugar del hallazgo: Parroquias de Cadós, ayuntamiento de Bande (Ourense).

Condiciones del hallazgo: Localizado en 1935 decorando la parte superior de la fuente de Rubiás. En este lugar se localiza un castro homónimo del que se ha extraído bastante material arqueológico.

Pertenece a un guerrero encontrado en el siglo XVII sin cabeza, el cual se encuentra perdido. Se documenta sobre su pecho una inscripción.

Lugar de conservación: Museo Arqueológico Provincial de Ourense.

Dimensiones: Altura: 29 cm; anchura: ¿?

Inscripción: (L)ADRRONO/ VEROTI F(ILIO)

Descripción: Esta pieza se encuentra muy bien conservada, esta cuidadosamente tallada representando todos los elementos anatómicos.

Los ojos son de gran tamaño enmarcados bajo unas prominentes cejas, la nariz es de gran tamaño y ancha ha sido restaurada. Los labios están muy bien trabajados anatómicamente al igual que las orejas que aparecen pegadas.

Se puede apreciar el inicio de un torques justo donde se fragmentó la pieza.

Figuras: 33 y 34.

Bibliografía: Calo Lourido, 2003: 17; González Rubial, 2006: 447; Madrider Mitteilungen 2003: Tafel 28; Redentor, 2008: 209-210;

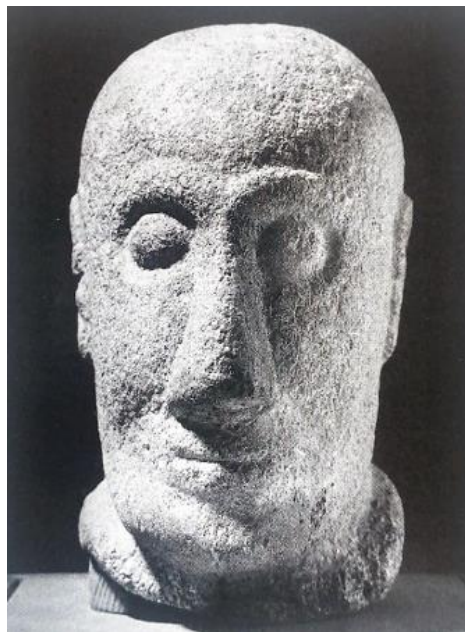


Figura 33. Vista anterior de la cabeza del guerrero de Rubiás. Madrider Mitteilungen 2003: Tafel 28.

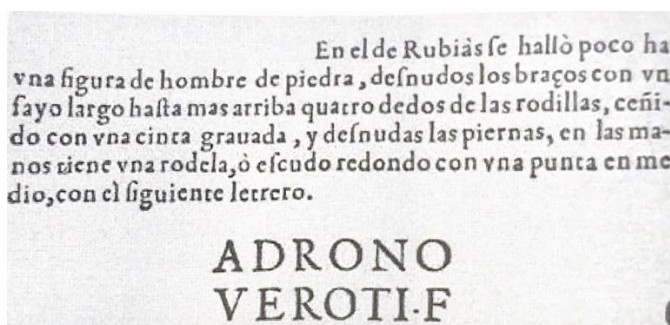


Figura 34. Inscripción sobre guerrero romano de Rubiás, según Castellá Ferrer 1610. Rodríguez Colmenero, 2013: 331.

FICHA DE CATÁLOGO

Nº de pieza: 20.

Denominación: Sabanle.

Tipo: Torso.

Lugar del hallazgo: Parroquias de Quintela, Crecente (Pontevedra).

Condiciones del hallazgo: Esta pieza se encontró en la Cidá de Sabanle con la cabeza y el brazo intactos, sin embargo, fue insertada en un muro por su descubridor por lo que se cortaron.

Lugar de conservación: Museo Municipal 'Quiñones de León' de Vigo.

Dimensiones: Altura: 26 cm; anchura: ¿?

Inscripción: No.

Descripción: Este pequeño torso presenta unos rasgos iconográficos diferentes al resto de guerreros. Vemos la similitud con la coraza en forma de "V", un escudo redondo con umbo sostenido por el brazo izquierdo, pero el brazo derecho se encuentra tallado sobre el pecho con los dedos de la mano abiertos.

Figuras: 35 y 36.

Bibliografía: Calo Lourido, 2003: 17-18; Madrider Mitteilungen 2003: Tafel 22.

Figura 35. Vista anterior del torso del guerrero de Sabanle. Madrider Mitteilungen 2003: Tafel 22.

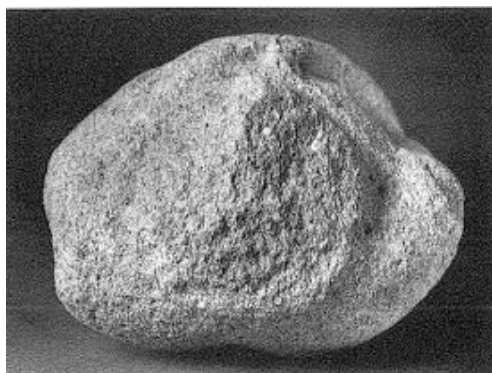


Figura 36. Vista superior (A) e inferior (B) del torso del guerrero de Sabanle. Calo Lourido, 2003: 19.

FICHA DE CATÁLOGO

Nº de pieza: 21.

Denominación: Vizela.

Tipo: Guerrero.

Lugar del hallazgo: Parroquias de San Jorge de Vizela, Felgueiras (Porto).

Condiciones del hallazgo: Fue encontrada por Martins Sarmento en 1884 en la pared de la Iglesia de San Jorge de Vizela, y posteriormente se procedió a su reconstrucción bajo la supervisión de Sarmento.

Lugar de conservación: Museo 'Martins Sarmento' de Guimarães.

Dimensiones: Altura: 156cm; anchura: ¿?

Inscripción: No.

Descripción: Esta pieza se encuentra muy mutilada. Brazos, manos, puñal, parte del escudo, caderas y piernas se encuentran restauradas con cemento.

De la parte conservada podemos apreciar las características comunes de los guerreros galaicos, su robustez, piernas juntas, escotadura en "V", escudo redondo y saya corta.

Figura: 37.

Bibliografía: Calo Lourido, 2003: 19; Madrider Mitteilungen 2003: Tafel 29.



Figura 37. Vista anterior (A) del guerrero de Vizela y detalle de la decoración de su escudo (B). Madrider Mitteilungen 2003: Tafel 29.

FICHA DE CATÁLOGO

Nº de pieza: 22.

Denominación: São Julião.

Tipo: Guerrero.

Lugar del hallazgo: Feligresías de Ponte de Caldelas y de Coucieiro, Vila Verde (Braga).

Condiciones del hallazgo: Fue encontrado durante las excavaciones arqueológicas de 1981 en los escombros de unos trabajos arqueológicos de 1930, lo que explica su mala conservación.

Lugar de conservación: Museo Regional de Arqueología 'D. Diogo de Sousa' Braga.

Dimensiones: Altura: 143 cm; anchura: 48 cm.

Inscripción: MALCEINO/DOVILONIS /F(ILIO)

Descripción: Estatua muy rodada debido a su origen, a pesar de ello se observa en ella la decoración de la vestimenta en forma espiral y romboidal. La coraza con una escotadura en "V" es de medias mangas, y presenta una incisión en la parte central del pecho.

El brazo izquierdo carece de mano, la cual sujetaría el escudo, con un umbo central, mientras que el derecho agarra un puñal. Las piernas se conservan hasta las rodillas, son robustas y no muestran separación.

Figura: 38.

Bibliografía: Calo Lourido, 2003: 19-20; Redentor, 2008: 207-208.



Figura 38. Vista anterior (A) del Guerrero de São Julião y detalle de su inscripción sobre el escudo (B). Redentor, 2008: 207.

FICHA DE CATÁLOGO

Nº de pieza: 23.

Denominación: Meixedo.

Tipo: Guerrero.

Lugar del hallazgo: Parroquia de San Paio de Meixedo, Viana do Castelo (Viana do Castelo).

Condiciones del hallazgo: Este guerrero fue encontrado en el siglo XV en un terreno de la familia de los Rochas, momento desde el cual sufrió diversas manipulaciones: incorporación de una cabeza, grabado en el pecho de las armas de la familia de los Rochas: “a aspa com as cinco vieiras ou conchas, que na heraldica designam o appellido – Rocha” (Fonte, 2017: 242; Guerra 1900:175).

Lugar de conservación: Museo Municipal de Viana do Castelo.

Dimensiones: Altura: 180 cm; anchura: 55 cm.

Inscripción: Frontal: CLODAME/COROCAUDI/ F(ILIO) SE(STIO); Lateral: L(ucius) SESTI/US L(UCII) L(IBERTUS ¿?) COROC/UDIUS/CONTU(BERNALIS ¿?)/FRATER ET TUBINE(N)S(ES) F(ACIENDUM) C(URAUERUNT)

Descripción: A pesar de las transformaciones sufridas para adaptar a la pieza a un nuevo contexto, esta conserva la esencia de la estatuaría galaica. La coraza muestra una escotadura en “V” y es de manga corta, con una decoración casi perdida en forma de “SS” encadenadas. También cuenta con un cinturón. Conserva ambos brazos, el derecho sostiene un puñal triangular, mientras que el izquierdo sostiene el escudo. En cuanto a las piernas estas son menos robustas que en otros ejemplares y muestran una clara incisión de separación entre ambas, y unas rodillas muy marcadas.

Figura: 39.

Bibliografía: Calo Lourido, 2003: 20-21; García Martínez, 1995: 44; Fonte, 2017: 242; Torres Goberna, 2022; Redentor, 2008: 197; Rodríguez Colmenero, 2002: 279.



Figura 39. Vista anterior (A), lateral (B), y posterior (C) del guerrero de Meixedo. Madrider Mitteilungen 2003 Tafel 33 y Torres Goberna, 2022.

FICHA DE CATÁLOGO

Nº de pieza: 24.

Denominación: Sanfins.

Tipo: Fragmentos: cabeza + tronco + piernas + pies

Lugar del hallazgo: Castro de Sanfins, parroquias de Sanfins de Ferreira y Eiriz, Paços de Ferreira (Porto).

Condiciones del hallazgo: Se trata de cuatro piezas que no se puede asegurar que pertenezcan a la misma estatua, aunque se ha considerado así. La cabeza, el tronco y las piernas lo hicieron durante las excavaciones de 1962 en el Castro de Sanfins, mientras que los pies aparecieron años más tarde de manera casual empotrados en unos bolos graníticos a la entrada del castro.

Lugar de conservación: Museo Arqueológico de la Citânia de Sanfins (Paços de Ferreira).

Dimensiones: Altura: Cabeza 38cm+tronco 50cm+piernas 34cm+pies 46cm; anchura: ¿?

Inscripción: No.

Descripción: Cabeza: provista de un casco (tipo Montemorfino-Buggenum) que terminaría con un saliente actualmente facturado, y un torques. Anatómicamente los ojos están representados con dos glóbulos salientes, y las orejas solo se insinúan. La nariz está mutilada, mientras que la boca aparece como una pequeña incisión.

Tronco: solamente se conservan los hombros, parte del escudo y el brazo izquierdo con el que lo sujeta.

Piernas: pequeño fragmento que muestra la separación entre ambas piernas por una incisión.

Pies: aparecen descalzos sin tallarse los dedos, la peana se encuentra sin pulir.

Figura: 40.

Bibliografía: Calo Lourido, 2003: 21-22; Madrider Mitteilungen 2003: Tafel 37.

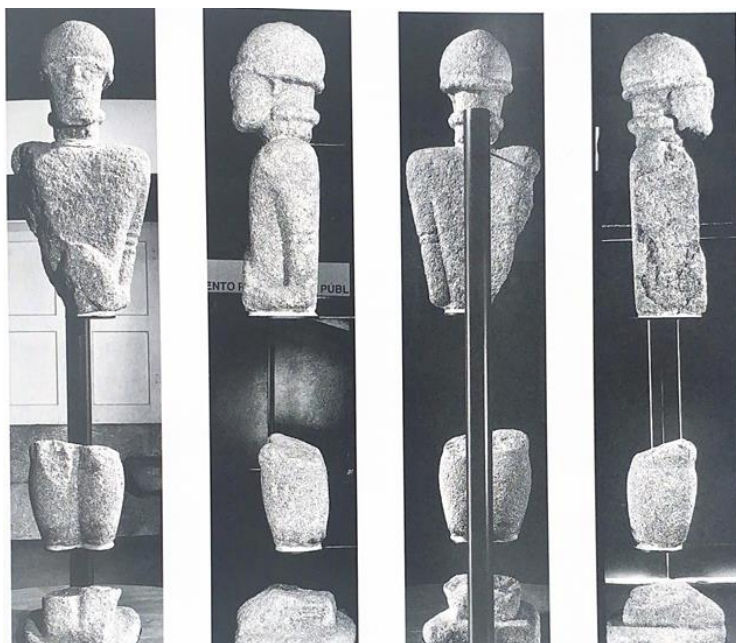


Figura 40. Vista anterior (A), lateral (B), posterior (C) y lateral (D), del guerrero de Sanfins. Madrider Mitteilungen 2003: Tafel 28

FICHA DE CATÁLOGO

Nº de pieza: 25.

Denominación: Santa Agueda.

Tipo: Torso.

Lugar del hallazgo: Parroquia de San Vicente de Reádegos, Vilamarín, limitando con los de A Peroxa y Coles (Ourense).

Condiciones del hallazgo: Se desconocen, se sabe que procede del yacimiento cercano donde se han localizado restos romanos.

Lugar de conservación: Museo Arqueológico Ourense.

Dimensiones: Altura: 19 cm; anchura: 17,5 cm.

Inscripción: No.

Descripción: Este torso se encuentra muy deteriorado, lo que dificulta precisar sus detalles. Podemos observar el arranque de los dos brazos que se despegan del cuerpo, algo raro en este tipo de guerreros, y una cinta transversal que atraviesa el pecho y la espalda. También aparecen restos de un posible torques y un abultamiento que podría haber sido el escudo.

El pequeño tamaño de la pieza y la presencia de rasgos diferentes en su tipología han hecho pensar que pueda tratarse de una escultura romana.

Figura: 41.

Bibliografía: Calo Lourido, 2003, 22-23; Torres Goberna, 2022.



Figura 41. Vista anterior del guerrero de Santa Águeda. [Torres Goberna, 2022.](#)

FICHA DE CATÁLOGO

Nº de pieza: 26.

Denominación: Santa Comba (I).

Tipo: Guerrero.

Lugar del hallazgo: Parroquia de Refojos, Cabeceiras de Basto (Braga).

Condiciones del hallazgo: Su hallazgo se produjo en 1980 durante unas labores agrícolas en unas tierras propiedad del profesor Artur de Sousa. Este terreno se encuentra en las inmediaciones del Castro de Santa Comba, fuera de sus murallas, de donde procede.

Lugar de conservación: Casa de Profesor Artur de Sousa Barroso (Refojos).

Dimensiones: Altura: 206 cm; anchura: 69 cm.

Inscripción: ARTIFICES/CALUBRIGENS/ES ET ABIANEN(SES)/F(ACIENDUM) C(URAVERTUNT)

Descripción: Este guerrero es uno de los de mayor tamaño que conservamos casi al completo, a excepción de su cabeza perdida. La tipología es similar a las anteriores; se encuentra vestido con una túnica de manga corta con un surco vertical en la zona central. El brazo derecho sostiene una espada que asciende por el pecho mientras que el izquierdo sostiene el escudo en cuya parte inferior se encuentra la inscripción.

Cuenta con un cinturón desde el cual sale una correa que engancha la vaina de la espada, el cinturón remata en la espalda con una esvástica incisa en un círculo.

Sus piernas son robustas, fragmentadas en el momento del descubrimiento de la pieza y unidas inmediatamente, sus pies sí muestran calzado.

Figuras: 42 y 43.

Bibliografía: Calo Lourido, 2003: 23; García Martínez, 1995:45 Redentor, 2008: 203-205.



Figura 42. Vista anterior del guerrero I de Santa Comba. Redentor, 2008: 204.



Figura 43. Vista en detalle de la inscripción (A) y su texto (B). Redentor, 2008, 205.

FICHA DE CATÁLOGO

Nº de pieza: 27.

Denominación: Santa Comba (II).

Tipo: Guerrero.

Lugar del hallazgo: Parroquia de Refojos, Cabeceiras de Basto (Braga).

Condiciones del hallazgo: Seguramente proceda del mismo yacimiento que la pieza anterior.

Lugar de conservación: Plaza pública de Refojos de Basto.

Dimensiones: Altura: 188 cm; anchura: 58 cm.

Inscripción: PONTE/ DE S MIGUEL/ DE REFOYOS/ DE BASTO/1612.

Descripción: Este guerrero fue encontrado hace siglos y modificado desde entonces añadiendo en él la inscripción en 1612 y en 1892 “se le añadió una enorme cabeza con gorro militar y bigote, al gusto de la época” (Calo Lourido, 2003:24), además se policromó convirtiéndose así en la personificación de las tierras de Basto. Posteriormente en el siglo XX fue nuevamente pintado asemejándolo a un jugador de fútbol.

A pesar de estas agresiones se pueden observar en él los rasgos esenciales de la escultura castreña: pies calzados como el anterior ejemplar, piernas juntas, brazos pegados al cuerpo que sujetan un escudo, y un cinturón de tres franjas rematado en un círculo.

Figura: 44.

Bibliografía: Calo Lourido, 2003: 24-25; Madrider Mitteilungen 2003 Tafel 44 y 45.

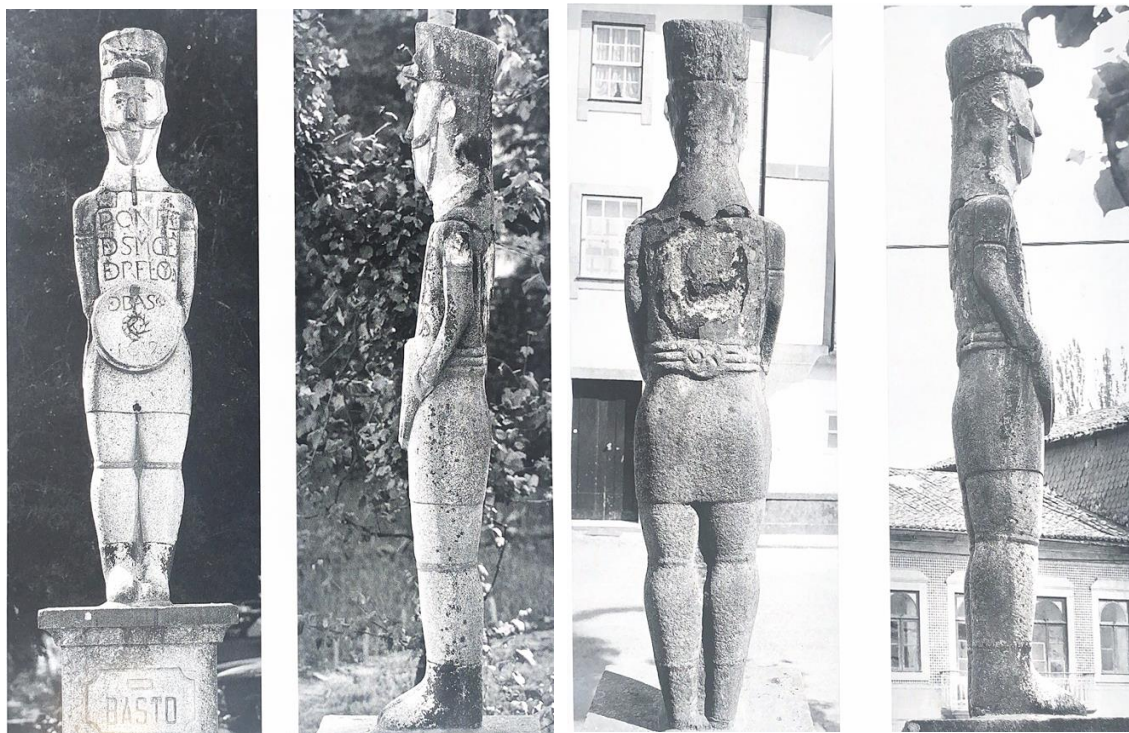


Figura 44. Vista anterior (A), lateral (B), posterior (C), y lateral (D), del guerrero II de Santa Comba. Madrider Mitteilungen 2003 Tafel 44 y 45.

FICHA DE CATÁLOGO

Nº de pieza: 28.

Denominación: Fafe.

Tipo: Guerrero.

Lugar del hallazgo: Parroquia de Fafe, Fafe (Braga).

Condiciones del hallazgo: Procede del Castro de Santo Ovídio.

Lugar de conservación: Museo 'Martins Sarmento' de Guimarães

Dimensiones: Altura: 163 cm; anchura: ¿?

Inscripción: No.

Descripción: Esta estatua de guerrero carece de cabeza y de la parte inferior de las piernas a partir de las rodillas, además sufrió una fractura a la altura del torso que fue pegada con cemento.

Nos encontramos con una coraza rematada en "V" y de magas cortas, el brazo derecho empuña un puñal, mientras que el izquierdo sujeta un escudo del que solo se conserva el umbo. En cuanto al cinturón, este presenta tres toros lisos rematado con una esvástica incisa en un círculo.

Figura: 45.

Bibliografía: Calo Lourido, 2003: 25; Madrider Mitteilungen 2003 Tafel 47 y 48.

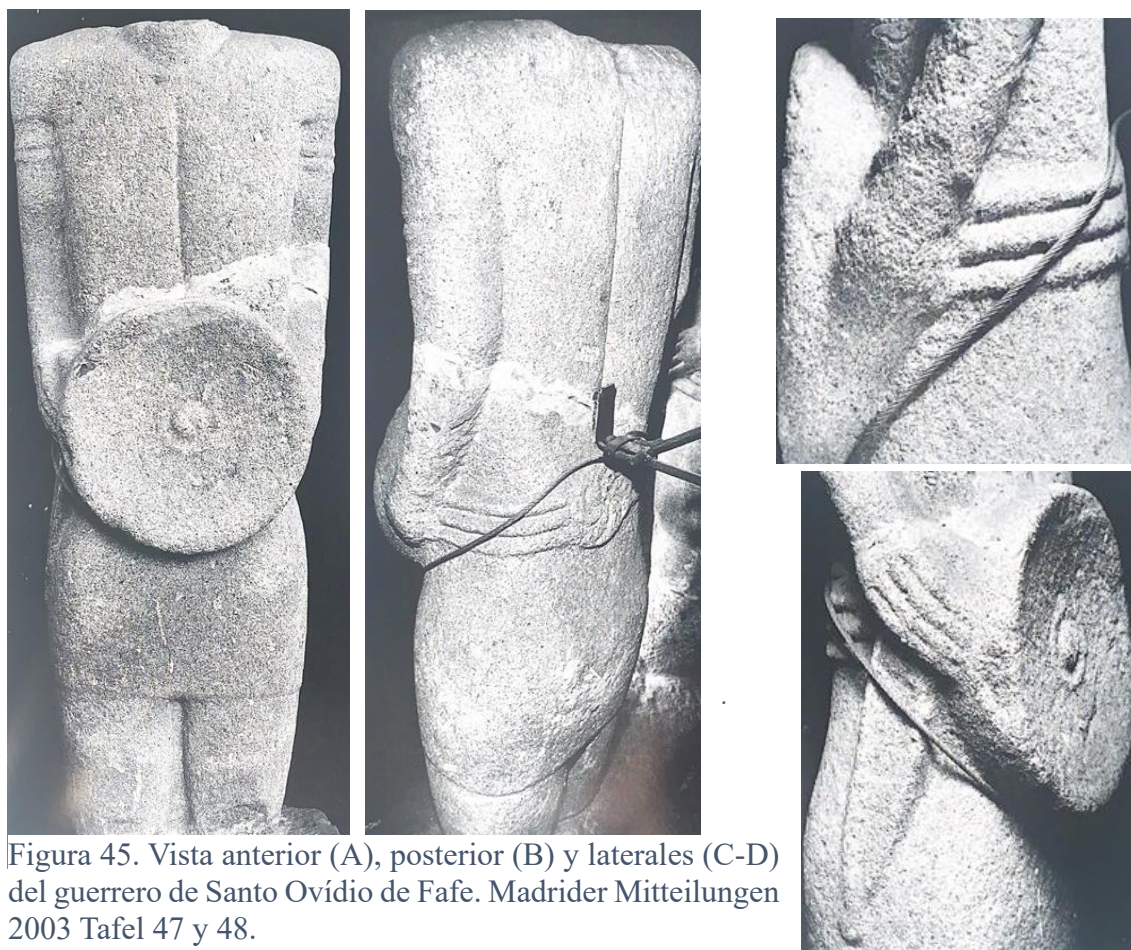


Figura 45. Vista anterior (A), posterior (B) y laterales (C-D) del guerrero de Santo Ovídio de Fafe. Madrider Mitteilungen 2003 Tafel 47 y 48.

FICHA DE CATÁLOGO

Nº de pieza: 29.

Denominación: Vilarelhos.

Tipo: Cabeza.

Lugar del hallazgo: Parroquia de Vilarelhos, Alfândega da Fe (Bragança).

Condiciones del hallazgo: Se encontró en N^a Senhora de los Anúncios junto a restos de época romana, sus condiciones de conservación y el lugar de procedencia, muy alejado de la cultura castreña y donde no se documenta ningún castro, no permite afirmar que este ejemplar se trate con certeza de un guerrero galaico.

Lugar de conservación: Desconocido.

Dimensiones: Altura: 39 cm; anchura: ¿?

Inscripción: No.

Descripción: Esta pieza se encuentra muy mutilada y rodada, a pesar de ello se distingue en su rostro unos ojos y una pequeña boca. En la parte trasera se puede apreciar la presencia de un casco y del torques.

Figura 46.

Bibliografía: Calo Lourido, 2003: 26; Santos Junior, 2020: 354.

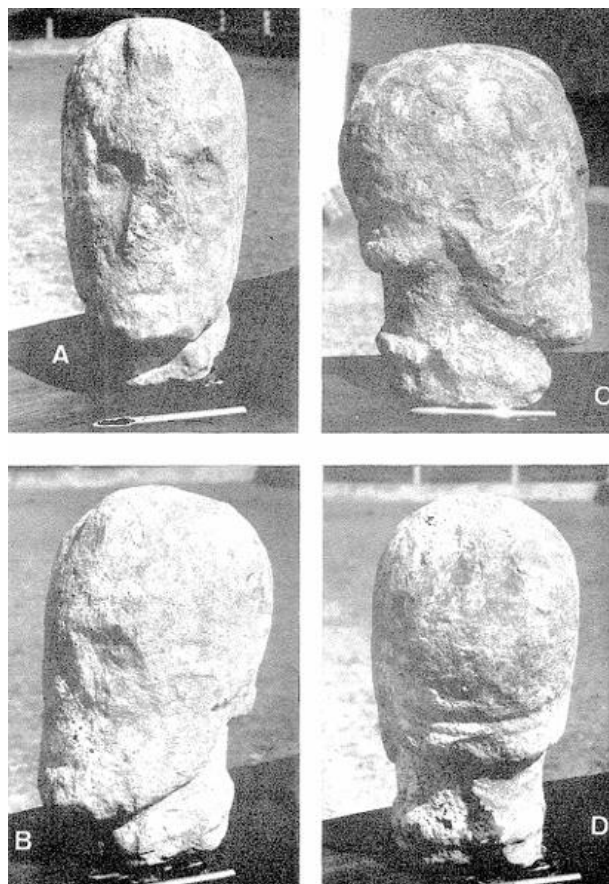


Figura 46. Vista anterior (A), lateral (B-C) y posterior (D) de la cabeza del guerrero de Vilarelhos. Santos Junior, 2020: 354.