

# INTEGRACIÓN IDEOLÓGICA DE LA GUERRA Y SU REPRESENTACIÓN ICONOGRÁFICA: GUERREROS GALAICO-LUSITANOS

## IDEOLOGICAL INTEGRATION OF WAR AND ITS ICONOGRAPHIC REPRESENTATION: GALAICO-LUSITANIAN WARRIORS

Alberto SANTOS CANCELAS  
Universidad Complutense de Madrid<sup>1</sup>

**Recibido: 28 de septiembre de 2012**

**Evaluado: 29 de noviembre de 2012**

### RESUMEN:

El presente trabajo examina las esculturas del noroeste peninsular conocidas como guerreros galaico-lusitanos. Entendiendo estas representaciones escultóricas dentro del contexto de relaciones sociales en las que se originaron, mi objetivo es utilizarlas como documento para aproximarnos a las concepciones ideológicas sobre la guerra de esta cultura, sobre todo atendiendo a dos cuestiones: cómo era concebida la figura del guerrero y cómo se gestionaba ésta ideológicamente. A través de este examen se pretende pues avanzar en el conocimiento de la concepción ideológica de la guerra por parte de esta cultura, y las funciones sociales de las que la guerra fue dotada por este aparato ideológico.

### ABSTRACT:

This paper studies the sculptures from northwest Spain known as Galaico-lusitanian warriors. Conceiving these sculptoric representations in their net of social relationships, my objective is to use them as a document which allows us to understand the ideological conceptions about war of this culture, lying our main interest in two points: how the figure of the warrior was conceived and how it was ideologically managed. Through this analysis, I intend to move forward in the understanding of the ideological conception of war in North-western Spain in Pre-Roman and Roman times, and the social functions that were imposed to war by this particular ideological apparatus.

**PALABRAS CLAVE:** Guerreros galaico-lusitanos, sociedades de jefaturas, noroeste prerromano.

**KEY-WORDS:** Galaico-lusitanian warriors, chiefdom societies, Pre-Roman Spanish North-west.

### I. Guerra, enfoque y perspectivas.

De lo avanzado en el resumen anterior, se deduce que en este trabajo parto de la concepción de la guerra como un fenómeno social. Es dentro de esta dimensión social donde pretendo analizar la manifestación determinada de las esculturas de guerreros galaico-lusitanos. Pero antes de emprender este trabajo, considero que debo comenzar dedicando unas líneas a qué se entiende por guerra como un fenómeno social.

---

<sup>1</sup> He cursado en la Universidad Complutense de Madrid mis estudios de máster en Ciencias de las Religiones y en Historia y Ciencias de la Antigüedad. Actualmente me he trasladado a la Universidad de Zaragoza, donde me dispongo a iniciar mis estudios de Doctorado en Ciencias de la Antigüedad.

Dentro de la disciplina antropológica, se ha asistido en las últimas décadas a un creciente interés por el estudio de la violencia y la coerción física (y en última instancia su máxima expresión: la guerra) y qué función tenían éstas en las relaciones sociales dentro de una comunidad y en los contactos intercomunitarios<sup>2</sup>. Las conclusiones de sus trabajos, aunque apuntan en varias direcciones, vienen coincidiendo todas en un mismo punto: la guerra (y en menor escala la violencia y la coerción) actúa en las sociedades antiguas como un eficiente motor de cambio social y como un enorme generador de capital económico, cultural y simbólico.

En la Europa antigua, desde la Edad del Bronce y durante la Edad del Hierro (cuyo período final es el que aquí me atañe), vemos cómo los conflictos a escalas muy diferentes actúan como organizadores de estructuras sociales<sup>3</sup>. Durante estos periodos observamos cómo una serie de individuos van asumiendo dentro de sus comunidades el monopolio del desempeño de la fuerza y la violencia (con el grado de coerción social que ello supone), imponiendo una jerarquización social en la que ellos, en virtud a estas atribuciones, asumieron la posición preferente (lo que se conoce como sociedades de jefaturas, en las que me detendré en el punto siguiente). Al mismo tiempo, van asumiendo unos signos visibles que los identifican como una élite<sup>4</sup> y se va generando una ética guerrera que impregna todas las capas de la sociedad, y que en última instancia tiene como función legitimar tanto el uso de la violencia como la necesidad de unos individuos que la desempeñen. En suma, lo que vemos con este sucinto resumen es que la guerra y las acciones bélicas se instituyen como un motor de cambios sociales y generador de un amplio capital cultural.

La península ibérica no es ajena a esta realidad. En su libro sobre guerra en la Hispania prerromana, Pilar Ciprés<sup>5</sup> al estudiar las diferentes acciones militares de las que tenemos constancia en este mundo, o las estructuras de organizaciones bélicas que podemos rastrear, demuestra claramente cómo éstas no son ajenas a una realidad socio-política, sobre la que influyen de manera determinante al imprimírle ciertas expresiones o incluso llegar a organizarla. Del mismo modo Sánchez Moreno<sup>6</sup> ilustra a través del ejemplo concreto de Viriato cómo el caudillo lusitano a través de sus acciones bélicas fue capaz de instituir una organización social de distribución y redistribución de bienes de prestigio y consumo que fue la que en última instancia le permitió legitimar su posición de poder. Y, en el caso concreto del Noroeste peninsular, es interesante notar el reciente artículo de Serrano Lozano<sup>7</sup>, según el cual cofradías de guerreros desempeñarían un importante papel en los contactos intercomunitarios en este contexto, al mismo tiempo que actuarían como válvulas de escape de la violencia dentro de su grupo.

Pero en última instancia, para que algo en principio tan negativo como la guerra y la violencia puedan tener este sentido positivo, es necesario que sean realidades mediatizadas dentro de la ideología de una sociedad para que así se vean legitimadas. Es lo que se señaló antes con respecto a la generación desde la edad del bronce de una ética y valores guerreros, y en este sentido juega un papel muy importante la religión. G. Sopeña<sup>8</sup> realizó un brillante trabajo sobre la sociedad celtíbera de cómo la religión creó el marco adecuado (una tramoya de la guerra, como él lo llamó) para poder entender los gestos y acciones, en principio negativos, de la guerra de una forma en la que se instituyeran como positivos para esa comunidad.

---

<sup>2</sup> La mayoría de estos trabajos se irán referenciando a lo largo del siguiente subapartado, y se pueden encontrar detallados en la bibliografía final. Por mencionar aquí los más relevantes para este trabajo: Haas 1990, Earle 1991, Carman y Harding 1999 y Guilaine y Zammit 2002. Numerosos historiadores del noroeste peninsular prerromano han aplicado sus perspectivas a esta realidad histórica, siendo el más destacado de los aquí utilizados González Ruibal 2006 y 2007.

<sup>3</sup> Earle 1991, 7-12, Guilaine y Zammit 2002, 175-246, Kristiansen 1991, 16-44, y 1999, 175-188.

<sup>4</sup> Guilaine y Zammit 2002, 175 en adelante.

<sup>5</sup> Ciprés 1993.

<sup>6</sup> Sánchez Moreno 2001, 149-169; 2002, 141-174.

<sup>7</sup> Serrano Lozano 2011, 67-76.

<sup>8</sup> Sopeña 1987.

Es precisamente en este sentido en el que pretendo entender en este análisis las esculturas de los guerreros galaico-lusitanos: cómo estas representaciones actuaron de alguna manera sobre la visión de la guerra de una sociedad determinada; qué ideología sobre la misma reflejaban y, en última instancia, qué nos permiten conocer sobre la misma.

## II. Sociedades de jefaturas.

Para poder afrontar este análisis es necesario tener en cuenta cuál es el marco sociopolítico en el que se genera, pues si voy a analizar cómo una serie de esculturas actuaban en una sociedad como legitimadoras de una ideología guerrera y la estructura de poder que las sustentaban, primero debo examinar cómo se organizaba esta estructura.

Las esculturas de guerreros galaico-lusitanos se encuentran en el Noroeste peninsular en un territorio geográfico que parecía corresponderse con lo que en época romana sería el *conventum bracarense*, pero que hallazgos más recientes obligaron a ampliar a algunas zonas del *conventum lucense*, es decir, la conocida comúnmente como "cultura castrexa".

Al utilizar este término para hablar del marco socio-económico presento cuestiones problemáticas, pues existen una serie de autores y líneas de investigación<sup>9</sup> que reclaman para esta cultura unas particularidades que la caracterizarían como una manifestación aislada y con unos procesos de desarrollo diferenciados de los de otras zonas atlánticas. Sin embargo, este enfoque no me parece convincente por diversas razones, la principal de las cuales es que los argumentos utilizados para reclamar estas características particulares son tremendamente subjetivos y en función del enfoque pueden conducir a conclusiones totalmente distintas<sup>10</sup>. Es por ello que aquí adoptaré otro tipo de planteamientos<sup>11</sup>, que en consonancia con el desarrollo de nuevas metodologías (como la etnoarqueología) y a la luz de los datos más recientes, entienden el desarrollo de la cultura castrexa como un proceso más o menos paralelo al de otras zonas de la *koiné* atlántica y abierta a las influencias mediterráneas<sup>12</sup>.

Atendiendo a esto, si se examina primero una escena más amplia, la atlántica, lo que podemos observar es precisamente el desarrollo, a través de la experimentación, de una serie de estructuras sociales desde la Edad del Bronce hasta época romana. Este tipo de estructuras han sido denominadas como sociedades de jefaturas<sup>13</sup>, aunque este término se emplea en un abanico de sociedades mucho más amplio que el de la Europa atlántica del Bronce y el Hierro, lo que lo convierte en un concepto complejo que se resiste a la simplificación. Pero si sólo tenemos en cuenta la zona que a nosotros nos atañe, se nos presenta como un cuadro bastante coherente.

Desde el comienzo del segundo milenio a.C., comenzamos a encontrar ampliamente documentadas en Europa toda una serie de objetos que nos hablan de unos profundos cambios sociales<sup>14</sup>. Nos referimos a los hallazgos de espadas, escudos, carros de guerra y lanzas que vienen a sustituir el armamento tradicional (útiles de sílex, puñales y arcos que quedarán relegados de la esfera del armamento guerrero<sup>15</sup>). Así mismo se atestigua con el devenir de los siglos la presencia de toda una serie de objetos prestigio, y todo ello paralelamente al desarrollo de enterramientos donde una serie de personajes depositan estos ajueres como señal diferenciadora del conjunto de su sociedad<sup>16</sup>. Este fenómeno, junto con el examen más cuidadoso de algunos de los objetos mencionados, como el de las espadas, que demuestran que las más elaboradas muestran menos señales de batalla y

<sup>9</sup> Calo Lourido 1994, 2003.

<sup>10</sup> García Quintela 2009, González García 2010.

<sup>11</sup> González Ruibal 2006, 2007, y por supuesto también cabría citar a Cunliffe 2001.

<sup>12</sup> González Ruibal 2004, 2006, 2007, Álvarez Sanchís 2003.

<sup>13</sup> Earle 1991, 7-12.

<sup>14</sup> Kristiansen 1999, 177-181.

<sup>15</sup> Guilaine 2002, 106-209.

<sup>16</sup> Kristiansen 1991, 32-34.

fueron reforzadas menos veces que las más “ordinarias”<sup>17</sup>, nos están hablando del desarrollo de una sociedad altamente jerarquizada.

Ésta sería la sociedad de jefaturas, en las que el poder residiría en élites aristocráticas guerreras, que tendrían bajo su mando una “clientela” de guerreros altamente especializados<sup>18</sup>, como exige el nuevo armamento que aparece a lo largo de estos siglos. A través de estas clientelas, junto con el control de la distribución y re-distribución de los bienes de consumo o botines, les permitirían ejercer el control político sobre sus comunidades<sup>19</sup>.

Paralelamente a la aparición del nuevo armamento y las aristocracias guerreras, se asiste también a un cambio en la sociedad. En ella, una ética de la guerra empieza a abarcar todos los aspectos de la vida diaria. La guerra no es una esfera diferenciada de la vida cotidiana, no estamos ante la formación de ejércitos profesionales, sino ante un fenómeno en el que la guerra, el honor y el valor en batalla lo impregnan todo de tal manera que el pastor o el agricultor debían poseer también una formación militar, y poder desempeñar esta función<sup>20</sup>. Son por tanto sociedades altamente competitivas tanto a un nivel comunitario (por el control político de la comunidad) como a un nivel intercomunitario. Conforme nos acercamos al primer milenio antes de Cristo, son más evidentes las pruebas que hay sobre un comercio de materias primas y bienes de prestigio en redes de comunicaciones muy amplias. Y el acceso y control de estas redes, así como la lucha por la defensa y el establecimiento de alianzas (entre ellas las matrimoniales), debió constituir uno de los trasfondos políticos más importantes de estas comunidades<sup>21</sup>.

Por supuesto me estoy refiriendo a un lapso de tiempo muy largo en el que este proceso no se implantó por igual ni tuvo las mismas manifestaciones en función de las diferentes comunidades. Sin embargo, si admitimos esta perspectiva *grosso modo*, lo que vemos es que este tipo de organizaciones en una perspectiva de procesos de larga duración se organizaban en función del control de tierras (de forma vertical) o bien del consumo de bienes de prestigio (de forma horizontal). La primera de estas organizaciones se identificaría con el control de tierras y la distribución de la producción, y estaría ubicada en núcleos proto-urbanos (o urbanos) centralizados. La segunda en cambio sería propia de núcleos descentralizados (granjas dispersas), y su economía fundamental sería el pastoreo<sup>22</sup>. La preponderancia en un territorio de uno u otro tipo de organización no sería estática, sino que presentaría altibajos en el tiempo. De esto resultaría una dinámica de centro-periferia por el control de un territorio<sup>23</sup> que, insisto, desde una perspectiva de procesos de larga duración, sería la que caracterizaría este tipo de sociedades así como el paisaje socio-político de Europa hasta la conformación de los reinos medievales.

Dejando de lado el marco más amplio del mundo atlántico para volver a la cultura castrexa, podemos observar cómo el marco descrito hasta ahora se adapta bastante bien a la imagen que tenemos de la organización sociopolítica de ésta durante la edad del hierro<sup>24</sup>. En ella presenciamos el progresivo desarrollo de los castros, que aunque con variaciones en su tipología durante el tiempo (en el 600 a.C. se fundan algunos de nueva planta que evidencian una necesidad de control de los terrenos de cultivo y valles, así como una monumentalización y aumento de estructuras defensivas<sup>25</sup>), reflejan un desarrollo coherente con el cuadro que antes presentamos. Los castros serían los centros políticos de un hábitat mucho más disperso, en los que las jefaturas militares asentarían su poder. Éste estaría basado en el control de los procesos de producción y su distribución y, como antes señalé, su control se haría efectivo a través de una sociedad muy jerarquizada y el control de

<sup>17</sup> Kristiansen 1999, 177.

<sup>18</sup> Kristiansen 1999, 180-183.

<sup>19</sup> Sánchez Moreno 2002, 146-152 .

<sup>20</sup> González Ruibal 2007, 279; Guilaine 2002, 211-246; Kristiansen 1999, 180-183.

<sup>21</sup> Kristiansen 1991, 16-43.

<sup>22</sup> Kristiansen 1991, 19-38.

<sup>23</sup> Kristiansen: 185-188.

<sup>24</sup> González Ruibal 2006, 2007; González García 2007.

<sup>25</sup> Para ver esto en más detalle: González Ruibal 2007, 284-304; Parcero Oubiña *et alii* 2007.

clientelas. En este punto me es de ayuda recordar la posibilidad de que las cofradías guerreras podrían haber sido un elemento que contribuyera a reforzar este sistema sociopolítico<sup>26</sup>, ya que operando desde sus poblados de origen se adscribirían a jefaturas de estos, ingresarían los botines de saqueos en la economía comunitaria, actuarían como válvula de escape de la violencia comunitaria y, por último, mantendrían una estabilidad política en el equilibrio de relaciones intercomunitarias<sup>27</sup>.

Hay que señalar también que en el Noroeste peninsular tales estructuras sociales no desaparecieron con la llegada de Roma<sup>28</sup>. Evidentemente sufrieron cambios, y fueron progresivamente asumidas en la maquinaria provincial romana pero esto no es sinónimo de una desintegración. Bajo el gobierno de Roma, con el noroeste convertido en *Callaecia*, aparecen las figuras de los *principes* aliados de Roma (un estatuto del que Viriato gozó por un breve período de tiempo). Estas figuras no son una creación *ex-novo* para la organización provincial de los indígenas, el aparato romano no funcionaba así. Los príncipes son la traducción al nuevo clima político de las antiguas jefaturas guerreras que supieron adaptarse al nuevo marco donde su poder, en lugar de asentarse en el carisma, el control del territorio y sus recursos, y el poder de las armas, debía estar en consonancia con los mandos romanos.

Desde una perspectiva generalista esta sería una buena descripción de las sociedades de jefaturas en una perspectiva de larga duración. Sin embargo queda una cuestión por examinar, que está en estrecha relación con una pregunta que los investigadores numerosas veces han planteado: cómo pudieron los jefes guerreros asentar su poder en la sociedad y hacerse con el control de la misma<sup>29</sup>. Kristiansen<sup>30</sup> nos ofrece en este sentido una respuesta convincente: junto con los elementos del carisma personal y el poder guerrero (de su persona o su clientela), habría que tener en cuenta una tercera razón: las creencias y rituales. Estas manifestaciones no pueden diferenciarse ni separarse de la esfera sociopolítica, pues la legitiman y condicionan sus formas de proceder:

“...sistema cultural que sirve como orientación social a través de una serie de símbolos que actúan como modelos de la realidad y para la realidad al provocar una serie de estados anímicos y de motivaciones –un ethos- que parecen sumamente prácticos y al definir una imagen del orden cósmico. Así, la religión, concebida como un sistema simbólico que traduce unas imágenes tradicionales dotadas de enorme poder persuasivo, no sólo contribuye a explicar la realidad, sino que es un elemento fundamental para modelarla”.<sup>31</sup>

Si atendemos a esta definición, las jefaturas militares se sirvieron del poder persuasivo de estas cosmovisiones censuradas y comprendidas por toda la comunidad para establecer y fijar su poder en la jerarquía social<sup>32</sup>.

Y, efectivamente, desde el segundo milenio a.C. no sólo asistimos al desarrollo de las expresiones antes mencionadas, sino también al desarrollo de toda una serie de representaciones de la ideología guerrera<sup>33</sup>. Desde las esculturas de menhires antropomórficas, hasta las estelas funerarias, todas estas manifestaciones nos están hablando de la conformación y aceptación por parte de la sociedad de un *ethos* guerrero, que de alguna manera se asienta en la cosmovisión que dota de validez estas imágenes.

Por tanto el ritual junto con el carisma y el poder de armas serían los que establecerían el rango jerárquico y su acceso a él, y a su vez, desde la posición dominante se ejercería una fuerza coercitiva en los otros escalones de la sociedad que a su vez

<sup>26</sup> Serrano Lozano 2011, 67-76.

<sup>27</sup> Sociedades guerreras, importancia de la violencia orientada al exterior a través de grupos de guerreros como mecanismos isonómicos: González Ruibal 2007, 279. Consultar Parceros Oubiña *et alii* 2007.

<sup>28</sup> González Ruibal 2007, 418.

<sup>29</sup> Earle 1991, 7; Harding y Carman 1999, 249-255.

<sup>30</sup> Kristiansen 1999, 176.

<sup>31</sup> Marco Simon 1994, 317.

<sup>32</sup> Kristiansen 1999, 176.

<sup>33</sup> Guilaine 2002, 191-203.

condicionaría el ritual<sup>34</sup>. La imagen resultante es un cuadro coherente para una sociedad muy jerarquizada<sup>35</sup>, y al mismo tiempo presenta una explicación a las crisis cíclicas que sufriría este sistema, siendo éstas debidas a que la propia importancia del ritual y su inmovilismo cerrarían el acceso a las jerarquías más altas a nuevos elementos ajenos a la aristocracia dominante<sup>36</sup>. En cualquier caso, lo que me interesa destacar es la importancia en el sistema de las sociedades de jefaturas de la religión y el ritual como expresión de su poder y legitimización del mismo. Y esto es porque los guerreros galaico-lusitanos que a continuación pasaré a analizar se asientan precisamente en este punto.

### III. Los guerreros galaico-lusitanos.

Los guerreros galaico-lusitanos son esculturas de hombres armados. Aunque existen ejemplares de reducidas dimensiones, la mayoría poseen un tamaño monumental que oscila entre el metro y los dos metros de altura. La presentación de las esculturas es hierática, de una acentuada frontalidad, ya que, aunque están esculpidas en bulto redondo y poseen detalles a lo largo de todo su contorno, predomina claramente el enfoque frontal por su posición<sup>37</sup>. Ésta es la siguiente: con la cara mirando al frente, su mano izquierda sostiene un escudo en una posición algo forzada a la altura del vientre, mientras la derecha descansa sobre la vaina de una daga que lleva en el cinturón, o en algunos ejemplos sostiene una espada. Aparte del armamento citado, algunas de las esculturas presentan torques y viria; pueden también aparecer con unas grebas de fieltro, y con casco<sup>38</sup>. El armamento protector de los guerreros no se extiende a una protección pectoral, ya que aunque Calo Lourido identifique los trazos descritos sobre el pecho como una coraza<sup>39</sup>, estoy de acuerdo con Quesada en que no podría existir semejante coraza con cuello en pico<sup>40</sup> y que además tradujese la anatomía de la espalda de esa manera. Llevan por tanto una túnica, en algunos casos decorada en entramados en "S", y también puede aparecer este tipo de decoración en las faldas. Y por último, los cinturones presentan hebillas profusamente decoradas con trisques y esvásticas.

Con este sucinto resumen bastará para entender los elementos a los que más adelante me iré refiriendo. Lo que sí hay que mencionar cuanto antes es que, debido al estado de conservación de la mayoría de las esculturas, un análisis formal más detallado es en la mayoría de los casos una cuestión muy difícil o imposible. La mayoría de las esculturas han sido rodadas y están muy erosionadas. En algunos casos sólo se conservan fragmentos de la escultura, otras veces se han reaprovechado en muros de casas o iglesias. Todas estas limitaciones deben ser tenidas en cuenta a la hora de emprender el análisis.

La cuestión de la cronología es también un aspecto polémico de las esculturas. Martin Höck de hecho muestra cómo ha sido un debate recurrente desde los primeros hallazgos si debía atribuírseles una cronología prerromana o bien romana<sup>41</sup>. No es mi intención ahora mismo entrar aquí en un debate detallado de la cuestión, pero sí que antes de expresar mi postura me gustaría incidir en una cuestión: son precisamente los autores que les atribuyen una cronología romana<sup>42</sup> los que más enfatizan una ruptura del mundo indígena con la realidad posterior a la conquista romana<sup>43</sup>. Así mismo los argumentos que presentan para dar una cronología romana (como la presencia en castros romanizados) no me parecen ni mucho menos concluyentes para atribuir a estas esculturas una fecha

<sup>34</sup> Kristiansen 1999, 176-177.

<sup>35</sup> Consultar González Ruibal 2012.

<sup>36</sup> Kristiansen 1999, 176.

<sup>37</sup> Fig. 1., 3. y 4.

<sup>38</sup> Fig. 2.

<sup>39</sup> Calo Lourido 2003, 6-27.

<sup>40</sup> Quesada 2003, 100.

<sup>41</sup> Martin Höck 2003, 53-57.

<sup>42</sup> Calo Lourido 1994, 2003.

<sup>43</sup> Calo Lourido 2003, 30-40.

“absolutamente” romana. Y digo *absolutamente* porque sí opino que el contacto con Roma tuvo que potenciar este tipo de expresiones, fuera como una forma de legitimar la nueva élite de *principes* frente a los poblados, o bien (y creo esto más probable) como una forma de reforzar la identidad local frente al “otro” que encarnaba el mundo romano. Creo esto más probable porque existen varias razones de peso para suponerles una génesis indígena. La primera de ellas, es que cualquier escultura romana (incluso provincial) posee un canon que evita la frontalidad y hieratismo de los guerreros galaico-lusitanos, como ejemplifica en el contexto del Noroeste el *togatus do Douro*<sup>44</sup>. La segunda razón, es que los guerreros presentan abundantes elementos simbólicos, como esvásticas, trisqueles y entrelazos de poso atlántico y abundantemente documentados en el Noroeste<sup>45</sup>, como para prevenirnos de suponerle a esta configuración iconográfica una influencia romana. En tercer lugar, está una cuestión a la que aludí de pasada, y es que desde la Edad del Bronce asistimos en el mundo atlántico al desarrollo de expresiones de esculturas monumentales de guerreros paralela al desarrollo de las sociedades de jefaturas<sup>46</sup>, y el Noroeste peninsular no es una excepción a esta afirmación<sup>47</sup>. Por tanto, si existe un precedente en este horizonte cultural de ensayos de expresiones monumentales de guerreros, no es necesario recurrir a una influencia romana para explicar un origen que se pierde siglos antes de la creación de los propios guerreros galaico-lusitanos. Por último, el análisis estilístico de las esculturas del propio Schattner<sup>48</sup> ha demostrado que los elementos romanos son mínimos dentro de los ejemplos de las esculturas por lo que, en todo caso, sería una tipología indígena preexistente con algunos elementos tomados de la influencia romana.

En conclusión, como otros tantos autores<sup>49</sup>, si bien me parece probable admitir un desarrollo paralelo a los primeros momentos de contacto con Roma, debido a sus propios rasgos estilísticos, considero que su origen debe buscarse en los ensayos plásticos de la cultura indígena. Sin embargo, retrotraer mucho su fecha de creación tampoco es aconsejable, por lo que utilizaré como cronología de referencia los ss. II – I a.C. (admitiendo la posibilidad de prolongarse al s. I d.C.).

Para comenzar el análisis también sería de ayuda tener en mente las interpretaciones habituales que se han hecho de estas esculturas, pues aunque el tema principal de este trabajo no sea dilucidar su significado, sino tratar de entenderlas en el contexto de su ideología y el conjunto de relaciones sociopolíticas en las que se originaron, lo cierto es que conocer sus posibles interpretaciones ayudará a acercarse a este objetivo. Las explicaciones más habituales al sentido de estas esculturas han sido tres (aunque con diferentes enfoques y marcos explicativos). La primera de ellas es que se trataría de tumbas de héroes o personajes importantes<sup>50</sup>, y quizás ésta sea la más dudosa pues no se ha encontrado ninguna relacionada directamente con un contexto funerario. Es más, como más adelante veremos la única que se ha encontrado en su contexto estaría a la entrada de un poblado (Sanfins<sup>51</sup>). La segunda interpretación es que se trataría de deidades, lo cual sugiere consecuencias tentadoras, pero por ahora no existe ningún dato definitivo que permita llegar a esta conclusión (como la asociación a un teónimo). Pero aunque no podamos concluir que efectivamente se trate de divinidades, se debe tener en cuenta que en las sociedades de discurso mítico, las narraciones y comportamientos se articulan en torno a relatos de dioses o héroes, por lo que aunque no estemos ante una representación de un prototipo divino, el personaje representado sí podría estar aludiendo a este prototipo. La tercera hipótesis quizás sea la que goza de más aceptación; interpreta que los guerreros

<sup>44</sup> Martin Höck 2003, 57.

<sup>45</sup> Pedras formosas, dinteles, esculturas sedentes, etcétera, más adelante volveré a este tema. Ver González Ruibal 2004, 119.

<sup>46</sup> Guilaine 2002, 191-209.

<sup>47</sup> Martin Höck 2003, 58.

<sup>48</sup> Schattner 2003, 127-149.

<sup>49</sup> González Ruibal 2004, Martin Höck 2003, Schattner 2003, Silva 2003.

<sup>50</sup> Martin Höck 2003, 55.

<sup>51</sup> Calo Lourido 2003, 22. Fig. 2.

galaico-lusitanos serían jefes o antepasados heroizados<sup>52</sup> y sería la más prudente a la luz de los pocos datos que se poseen para interpretar su significado.

Al margen de este tipo de interpretaciones, existen también otras formas de aproximarnos al objeto de estudio, quizás más apropiadas para este trabajo, que últimamente han ido cobrando fuerza en el terreno de la Hispania prerromana y el mundo antiguo en general: éstas consistirían en afrontar el objeto de estudio atendiendo a su función dentro del entramado social. Una buena formulación metodológica para afrontar el estudio de esculturas la podemos encontrar en la antropología del arte ofrecida por Alfred Gell<sup>53</sup> (que además presenta el punto positivo de estar siendo aplicada por historiadores de los celtas insulares como los Megaw o Giles<sup>54</sup>). Según este autor, las interpretaciones semióticas (y mucho más las estéticas) no son válidas para entender los objetos artísticos en su contexto social<sup>55</sup>. Para poder hacer esto, es necesario entender los objetos de estudio (arte, que él denomina como *index*) dentro del conjunto de relaciones sociales en las que se originan, como potenciales poseedores de *agency* o “acción social”<sup>56</sup>.

Este tipo de enfoques, atendiendo a la función dentro de su contexto social, ya fueron aplicados a los guerreros galaico-lusitanos por varios autores dentro del contexto de la historiografía hispánica. Marco Simón<sup>57</sup> ya propuso que estas esculturas actuarían como poderosas autoexpresiones de identidad para dotar de cohesión al grupo social, al tiempo que actuaban como sutiles instrumentos de estructuración jerárquica dentro de una sociedad de jefaturas. Si, como vimos, estábamos ante sociedades donde imperaba una ética guerrera asociada a líderes carismáticos, la configuración escultórica de estos valores los situaría en un mundo “ideal”, el de la heroización, un hecho excepcional muy ligado al rango social. Al mismo tiempo añade que estas esculturas tampoco tendrían por qué representar a un jefe en concreto sino que, como guerrero anónimo, podría vehicular la fuerza de todo el grupo, identificada a través de su jefe titular. También en este sentido me parecen sumamente relevantes las propuestas que más recientemente han expresado Alfayé y Rodríguez Corral<sup>58</sup>: los autores insisten en la importancia de estas esculturas como mediadoras y transmisoras de la identidad colectiva de la comunidad como una autoexpresión delimitadora de la misma. Lo importante es que llega a estas conclusiones atendiendo tanto a las características de las esculturas como a la ubicación de las mismas (en las puertas de los castros), lo cual nos remite a un importante matiz: que como autoexpresiones de la identidad comunitaria actuaban tanto delimitando a la misma (como podrían ser las propias murallas), como presentándose ante el “otro” extraño. Así mismo incide en un importante punto en lo que se refiere a su función, que estaría dotada de unas características apotropaicas por varias razones, como su ubicación y la extraña posición de los brazos sosteniendo el escudo. Esta misión profiláctica tendría un matiz claramente dinámico<sup>59</sup>: habría que concebir las esculturas como auténticos guardianes investidos de *social agency*, que de forma constante protegerían el poblado frente a amenazas externas.

Esta vía interpretativa será la que adoptaré en el presente análisis, comenzando por ver qué datos se extraen de los diferentes elementos y motivos de las esculturas.

### III.1. Atributos

En este apartado pretendo centrarme en el conjunto de objetos que portan los guerreros galaico-lusitanos como enseñas<sup>60</sup>, que son eminentemente sus armas defensivas

<sup>52</sup> Marco Simón 1994, 390-391; Redentor 2009, 227-246 *et alii*).

<sup>53</sup> Gell 1992, 1998.

<sup>54</sup> Garrow 2008.

<sup>55</sup> Gell 1998, 13.

<sup>56</sup> Me ha parecido la traducción más apropiada del inglés *agency*, puesto que “agencia” en castellano sería una condición derivada de que el objeto ha desempeñado una “acción” en el contexto social. Gell 1998.

<sup>57</sup> Marco Simón 1994, 389-391.

<sup>58</sup> Alfayé y Rodríguez Corral 2009 109-111.

<sup>59</sup> Alfayé y Rodríguez Corral 2009, 110.

<sup>60</sup> Fig. 1. y 3.



y ofensivas. Para este fin cuento con el meticuloso análisis realizado por Quesada<sup>61</sup> sobre el conjunto del armamento representado en los guerreros, puesto en relación con las tipologías armamentísticas contemporáneas.

En primer lugar, comenzando por los escudos se puede observar cómo son de un tamaño considerablemente menor del descrito por el famoso pasaje de Estrabón (Est. 3.3.6.) para el armamento lusitano. El autor encuentra varias explicaciones para este fenómeno: una tendencia a la reducción en iconografía del mundo antiguo en general de los escudos; la imposibilidad técnica de realizar un escudo más amplio que el conjunto del bloque de granito; o el paralelismo con un escudo representado en la diadema de Mones, también de pequeñas dimensiones<sup>62</sup>. En cualquier caso, recalca de los escudos su forma cóncava, que sería coherente en un escudo de pequeñas dimensiones para recoger y desviar los golpes. También señala la importancia de las correas representadas en los brazos izquierdos de los guerreros, que junto con la manilla, contribuirían a evitar su caída.

Junto con el escudo, el resto del armamento defensivo lo compondrían unas grebas de fieltro<sup>63</sup>. Lo cual implica también cuestiones curiosas pues, según el autor, la poca defensa que aportarían, comparada con la pérdida de movilidad, no justificaría su uso en una infantería ligera especializada en los golpes de mano. Aparte, sólo en el caso de Sanfins, hallamos representado un casco<sup>64</sup>. Éste fue habitualmente identificado con un casco tipo montefortino, pero Quesada cree que se trata más bien de un casco tipo Buggenun<sup>65</sup>, una tipología ya de época cesariana<sup>66</sup>. Eso sí, si se trata de una influencia romana, ésta sería en el armamento, no en la iconografía, pues las esculturas romanas tienden a disimular los carrillones a diferencia de la de Sanfín.

El último elemento defensivo sería el pectoral, que Calo Lourido<sup>67</sup> identifica como una coraza, cuestión que tal y como expone Quesada<sup>68</sup> me parece imposible. Las razones son varias: en primer lugar hablaríamos de una coraza que dejaría traducir la anatomía (sobre todo en la curiosa línea de la espalda de los guerreros). En segundo lugar, sería la única coraza en el mundo que dejaría desprotegido el cuello y la yugular, en ese curioso trazo en "V" al que más adelante volveré. Y tercero, aparte de no remarcar las hombreras de la coraza, ni siquiera describen una línea para su final, y eso dejando de lado el hecho de que dejarían desprotegido el brazo. Por todos estos motivos<sup>69</sup> se puede llegar a la conclusión de que lo que los guerreros galaico-lusitanos visten es una túnica.

Pasando ya a las armas, existe una diferencia iconográfica entre aquellas esculturas que llevan espada y las que no. Las dos esculturas de Armea y la de Sta. Comba llevan indudablemente una espada corta<sup>70</sup>, que sostienen con la mano derecha mientras que la vaina descansa en el costado izquierdo. En cambio las restantes, que llevan puñal, adoptan la postura antes descrita, con éste envainado en el lado derecho y la mano descansando sobre él. La identificación de las armas es compleja<sup>71</sup>, dificultando mucho su adscripción tipológica. No lo es tanto la del supuesto tahalí, que presenta una cuestión curiosa: es un modelo de dos correas de influencia romana, sin embargo la vaina parece rígida, posiblemente de madera, siendo la típica del mundo indígena.

Pero el dato más destacable en lo que se refiere a armamento ofensivo es la total ausencia de la lanza o jabalina<sup>72</sup>. Pues este tipo de armas son las básicas de la infantería ligera, hasta el punto de poder considerarse el armamento fundamental del campo de

<sup>61</sup> Quesada 2003, 87-112.

<sup>62</sup> Quesada 2003, 96-98.

<sup>63</sup> Quesada 2003, 99-100.

<sup>64</sup> Fig. 2.

<sup>65</sup> Quesada 2003, 98.

<sup>66</sup> Lo que de ser aceptado nos obligaría a desplazar la fecha máxima de la cronología antes propuesta al S. I d.C., coincidiendo precisamente con la propuesta por Quesada (2003: 104).

<sup>67</sup> Calo Lourido 1994, 295-299.

<sup>68</sup> Quesada 2003, 100.

<sup>69</sup> *Ibidem*.

<sup>70</sup> Fig. 3.

<sup>71</sup> Quesada 2003, 101-104.

<sup>72</sup> Quesada 2003, 101.

batalla. Por tanto, su ausencia aquí es de una gran significación en la codificación iconográfica de los guerreros. No es posible pensar que se deba a que los artífices no conocían el armamento y las formas de lucha de un guerrero: Quesada da abundantes pruebas de cómo los escultores conocían, y muy bien, los elementos representados. Y aún asumiendo esta posibilidad como cierta, que los artesanos no conocieran los usos y herramientas de la guerra, los que sí los conocerían serían los “espectadores” de este tipo de esculturas. Por tanto, nos parece más que razonable la propuesta de este autor de que se omitió la representación de lanzas por una cuestión técnica: la imposibilidad de prolongar la representación más allá del bloque de granito<sup>73</sup>.

Cabría mencionar dos atributos más: la presencia de torques y de brazaletes (*viria*) en la mayoría de las esculturas. De este tipo de objetos simplemente quiero destacar que se trata de objetos de prestigio, sobre todo los torques, característicos de una élite de tipo guerrero. Esto cobra más significación todavía si tenemos en cuenta que la mayoría de torques hallados en Galicia son de oro, y los pocos de plata encontrados son fruto del intercambio<sup>74</sup>.

Del análisis de los atributos representados en el que tanto ha ayudado el trabajo de Quesada se pueden entresacar ya algunos datos importantes. Se han explicado ya dos cuestiones extrañas a la vez que significativas: la ausencia de lanza y la representación de un guerrero con armamento defensivo pero vestido con túnica. Ambas son incoherencias con respecto al conocimiento que los artesanos demuestran en el resto de representaciones del armamento típico de un guerrero. Y se debe tener en cuenta que fueran cuales fueran las implicaciones de estas características, tuvieron que ser comprensibles para el público de las esculturas en el momento de su creación.

Por tanto, lo que se puede desprender de lo anterior es que estas esculturas que representaban guerreros tenían que ser entendidas como tales, aunque la representación plástica no coincidiera exactamente con el prototipo al que aludirían. Esto pone de manifiesto la existencia de complejos cánones perceptivos que permitirían su *interpretación* simbólica. Otra cosa muy distinta es que para nosotros estos cánones simbólicos puedan ser asequibles, pero aquí tenemos una indicación de su existencia.

Estos datos serán de una gran relevancia en este estudio, por lo que ahora quiero resaltar que las esculturas presentan unos atributos que implican una discordancia entre el prototipo y la imagen representada, y que de esta discordancia se desprenden dos cuestiones: la primera, que evidencia unos cánones perceptivos de tipo simbólico complejos; y la segunda, que posee una significación en sí misma que mediante el conocimiento de ese código puede ser interpretada.

### III.2. Decoración.

Antes de comenzar a abordar qué tipo de decoración encontramos en los guerreros galaico-lusitanos, debe afrontarse un ejercicio de desambiguación con respecto a este término. Se tiende a entender por decoración una adición carente de significación propia y sin ninguna función más allá de la estética. Esta visión no podría ser más distante de la realidad, ya que las decoraciones son y han sido en cualquier sociedad altamente funcionales, ya que caracterizan y definen al objeto<sup>75</sup>. Por ejemplo en el caso de una espada decorada, como las de dragones invertidos, ¿se puede afirmar que esta decoración no la ayuda a ejecutar su función? Desde un punto de vista técnico probablemente sí, pero este punto de vista tiene muchas probabilidades de estar equivocado. La decoración en forma de dragones alude a prácticas mágico-religiosas, remite a relatos míticos, añade connotaciones de poder y fiereza. Atendiendo a todo esto, casi con toda seguridad la decoración fuera altamente funcional, y contribuyera a que la espada fuera más *efectiva*<sup>76</sup>.

---

<sup>73</sup> Quesada 2003, 87-88 y 101.

<sup>74</sup> González Ruibal 2004, 139-142.

<sup>75</sup> Gell 1998, 67-72.

<sup>76</sup> Giles 2008, 60-62; Gell, 1992.

Teniendo en mente este sentido de la decoración, repasaré ahora cuáles pueden ser encontradas en los guerreros galaico-lusitanos. El análisis se dividirá en función de las diferentes partes donde puede aparecer la decoración.

- Los escudos. En ellos se puede apreciar, a parte del umbo central, una serie de decoraciones en forma de círculos concéntricos<sup>77</sup>. Los ejemplos más evidentes de este tipo de decoración los encontramos en Lezenho nº 11 y 12 del Catálogo<sup>78</sup>.

- Los cinturones. Ésta es una de las partes donde más decoración aparece en los guerreros galaico-lusitanos<sup>79</sup>, lo que llama la atención sobre todo si tenemos en cuenta las reducidas dimensiones del soporte con respecto a otros atributos de los guerreros. En ellos se puede encontrar decoración en forma de esvásticas: Lezenho, número 13 del catálogo<sup>80</sup>, Santo Ovidio de Fafe, número 30 del catálogo<sup>81</sup>, San Julião número 24 del Catálogo<sup>82</sup>. O en forma de trisquel: Lezenho, número 14 del catálogo<sup>83</sup>.

- Las túnicas. Aparte del antes mencionado escote en "V" y la línea de la espalda, las túnicas y el sayo reciben también una profusa decoración distribuida de la siguiente manera<sup>84</sup>. En el sayo predomina una decoración en forma de reticulado romboidal con una o dos incisiones, y puede tener una perforación central, como se puede apreciar en: Cendufe, número 8 del catálogo<sup>85</sup>, Lezenho número 13 y 14 del catálogo, Monte Mozinho número 16 de catálogo<sup>86</sup>, que presenta la particularidad de que el reticulado se extiende a lo largo de la túnica, San Julião número 24 del Catálogo<sup>87</sup>, San Paio de Meixedo número 25 del Catálogo<sup>88</sup>. En la túnica, en cambio predomina la decoración en forma de entrelazos en "S" o doble "S", que en algunos casos tienen rebordes concéntricos, como vemos en: Lezenho número 12, 13, y 14 del catálogo<sup>89</sup>, San Julião número 24 del Catálogo<sup>90</sup>, San Paio de Meixedo número 25 del Catálogo<sup>91</sup>, y Santa Águeda número 27 del catálogo<sup>92</sup>.

Cabría plantearse también si deben ser incluidos aquí los torques. Por el hecho de que si nos fijamos en la tipología de torques hallados en las zonas de las esculturas<sup>93</sup>, podemos apreciar cómo la mayoría de ellos presentan como decoración más distintiva los mismos entrelazos en "S" de las túnicas.

Pasando ya a analizar estos elementos decorativos, hay que tomar ciertas precauciones, pues el mal estado de conservación de algunas de las esculturas impide que se pueda saber a ciencia cierta si poseían decoración y, por tanto, si se pudieran incluir entre las antes mencionadas. Por tanto, se desaconseja una comparativa entre esculturas decoradas y no decoradas como reveladora de algún dato significativo. Al margen de esto, sí que es cierto que se conservan algunas esculturas en un excelente estado, como las de Santa Comba nº 28 y 29<sup>94</sup> del catálogo<sup>95</sup>, que presentan epigrafía y elementos decorativos como torques y brazaletes, pero no ninguno de los elementos antes expuestos. Esto nos puede conducir a algunas conclusiones: la primera es que las decoraciones de las esculturas no son "canónicas", sino que se puede optar entre una amplia variedad. La segunda es que si examinamos los elementos que más aparecen, estos serían los torques.

<sup>77</sup> Fig. 1. y 2.

<sup>78</sup> Calo Lourido 2003, 10-11.

<sup>79</sup> Fig. 1. y 4.

<sup>80</sup> Calo Lourido 2003, 12.

<sup>81</sup> Calo Lourido 2003, 25.

<sup>82</sup> Calo Lourido 2003, 19; González Ruibal 2004, 121.

<sup>83</sup> Calo Lourido 2003, 14.

<sup>84</sup> Fig. 1. y 4.

<sup>85</sup> Calo Lourido 2003, 9.

<sup>86</sup> Calo Lourido 2003, 14.

<sup>87</sup> Calo Lourido 2003, 19; González Ruibal 2004, 121.

<sup>88</sup> Calo Lourido 2003, 20.

<sup>89</sup> Calo Lourido 2003, 11-14.

<sup>90</sup> Calo Lourido 2003, 19; González Ruibal 2004, 121.

<sup>91</sup> Calo Lourido 2003, 20.

<sup>92</sup> Calo Lourido 2003, 23.

<sup>93</sup> González Ruibal 2004, 139-145.

<sup>94</sup> Fig. 3.

<sup>95</sup> Calo Lourido 2003, 23-24.

Y la tercera, aún asumiendo que no en todas las esculturas aparecieran los mismos elementos, estos pertenecen al mismo repertorio estilístico.

Dejando de lado esto, sí que parece haber cierta relación entre áreas geográficas y tipos de motivos, por ejemplo en Lezenho tenemos 3 esculturas con una presencia de motivos muy similares. Creo que esto no debe conducir a conclusiones precipitadas, pues los mismos motivos tienen una dispersión geográfica muy amplia (Orense, Lugo) como para poder hablar de sub-áreas estilísticas en función de la preferencia por unos motivos u otros. Del mismo modo, me parece apresurado sacar ya a colación la posibilidad de unos talleres itinerantes<sup>96</sup> que poseyeran sus propios motivos estilísticos.

Examinando ya las significaciones de los motivos, como señalé, pertenecen al mismo repertorio estilístico. Esto significa que, analizando todas sus transformaciones<sup>97</sup>, se puede percibir cómo se originan en un motivo básico: el entrelazo. Éste, a través de diferentes cambios y transformaciones, se organiza en diferentes patrones decorativos de los que resultan entrelazos más complejos (doble “s” con rebordes concéntricos en túnicas y torques, reticulado romboidal en sayos, y trisqueles), llegando a configurar redes que apreciamos en las túnicas, o laberintos en los escudos. Desde la perspectiva de la antropología del arte, que analiza las relaciones de los objetos en su contexto social, las redes y laberintos tienen una función idéntica, la de atrapar al espectador. Gell utiliza para esta “trampa mental” el concepto de *captivation*<sup>98</sup>: el espectador al presenciar estos entrelazos trata de desentrañarlos, pero aunque pueda hacerlo, para él sigue siendo invisible el proceso por el cual fueron producidos, y de esta manera queda atrapado en la trampa mental de entender algo que está presenciando pero de lo que no puede aducir su génesis. De hecho, la mayoría de estos laberintos en el mundo atlántico sirven para proteger el acceso a lugares o situaciones liminares, y son por tanto un motivo apotropaico.

Encontramos de esta manera a los guerreros galaico-lusitanos con una pertinaz decoración apotropaica que se adapta muy bien a su marco, tanto en el escudo (por sí mismo símbolo profiláctico donde los haya) como en sus ropas (protección contra la muerte o el daño físico).

### III.3. Epigrafía.

Otro elemento a tener en cuenta en un análisis de las esculturas de los guerreros galaico-lusitanos es la presencia de textos epigráficos en cuatro de ellas<sup>99</sup>. Varios autores han dedicado su atención a estos textos desde Hübner, y recientemente Armando Redentor ha dedicado una serie de trabajos al análisis de estos textos y su interpretación. Serán estos últimos los que utilice aquí para presentar los epígrafes.

Comenzando por el de San Paio de Meixedo, nº 25 del catálogo, en él se puede apreciar el texto epigrafiado dividido en tres partes. La primera está sobre el sayo y el escudo, la segunda en el lateral derecho sobre el sayo y la pierna, y la tercera en posición fronto-lateral sobre la pierna izquierda. El texto sería el siguiente:

*P(ublio)·Clodameo / Corocaudi / f(ilio)·Seaeo[n]i  
L(ucius)·Sest(ius)·L(ucii)·l(ibertus)·Coroc/audius / contu(bernalis) / frater et  
Tubene(n)s(es)·f(aciendum)·c(urauerunt)·*

Pasando a Santa Comba, nº 28, el texto aparece en “V” adaptándose a la parte inferior de la *caetra*.

*Artifices / Calubrigens/es·et·Abiâni(en)ses) / f(aciendum)·c(urauerunt)·*

La siguiente sería la de San Julião nº 24, también con la inscripción sobre el umbo del escudo.

<sup>96</sup> Marco Simon 1994, 390.

<sup>97</sup> Gell 1998, 138 en adelante.

<sup>98</sup> Gell 1998: 76.

<sup>99</sup> Fig. 3.

*Malceino / Douilonis / f(ilio)*

Por último estaría la del castro de Ruibas, nº 21, que aunque desaparecida se supone que presentaría la inscripción también en el escudo.

*[L]adrono / Veroti f(ilio)*

Estas cuatro inscripciones han dado lugar a bastante debate sobre las cuestiones de datación y su capacidad para desentrañarnos algunos de los sentidos de los guerreros galaico-lusitanos<sup>100</sup>. Quizás la cuestión más debatida sobre estos epígrafes sea si fueron realizados con posterioridad a las esculturas o no. Armando Redentor, en sus recientes síntesis, fue aportando progresivamente más argumentos para entender que fueron realizadas junto con las esculturas. Y así mismo, que debían ser entendidas en el proceso de romanización del noroeste aludiendo a los nuevos *principes* que van asentando su poder en consonancia con Roma<sup>101</sup>.

Sin embargo, hay dos cuestiones sobre las que me gustaría llamar la atención de estos epígrafes. La primera es que de los cuatro que poseemos solo las de la escultura nº 21 y nº 24 tienen el mismo tipo de contenido textual siguiendo la misma presentación; las otras dos, en cambio, presentan un tipo de contenido totalmente distinto a la información aportada por las primeras. En segundo lugar, desde mi punto de vista no existe una relación coherente entre soporte y texto. Lo más parecido a esto sería cuando se reserva el escudo para la inscripción de texto, pero como hemos visto en otros ejemplos, este espacio se reservaba para la decoración de líneas concéntricas con carácter apotropaico (incidiendo en el sentido mismo del escudo). Por otro lado, en el nº 25 los epígrafes no se ciñen claramente a ninguna norma de adaptación al marco escultórico, invadiendo el espacio de una manera un tanto anárquica. En resumen, creo que el prototipo escultórico en su origen no se diseñó para recibir inscripciones.

Con todo ello no pretendo decir que se deban entender los epígrafes como realizados posteriormente a las esculturas; como ya he señalado, Redentor da convincentes argumentos en este sentido, y me gustaría mantenerme al margen del debate. Lo que sí pretendo señalar es que quizás haya que concebir estas inscripciones, así como las esculturas epigrafiadas, como una fase más dentro de la experimentación escultórica del noroeste a la hora de captar o representar ciertas ideas.

Pasando ya al contenido de los epígrafes, se aprecia una cosa que ya señaló Marco Simón<sup>102</sup>: que la antroponimia presente en todas ellas es indígena, aunque en algunos casos presente estructura de *trianomina*. Más aún, la etimología de esta antroponimia está revestida de significados alusivos a la ética guerrera y su práctica. Por otro lado, el sentido de los textos se muestra las más de las veces muy enigmático por los problemas de interpretación que suscitan. Así lo expone Redentor con la referencia en nº 25 a *contu(bernalis)* y en nº 28 a los *artifices / calubrigens/es-et-Abianien(ses)*, siendo las instituciones a las que en los textos se alude de un sentido muy oscuro para nosotros<sup>103</sup>.

Al margen de esto, estoy de acuerdo con Redentor en que aunque inscripciones y esculturas fueran ejecutadas en dos momentos diferentes, el objetivo de ambas se complementa<sup>104</sup>. Sin embargo, no estoy tan convencido de que ambas deban estar próximas en el tiempo ni mucho menos ser simultáneas, tal como el autor indica, sino que pudieron ser reutilizadas posteriormente, reconvirtiendo un personaje ya anónimo para la comunidad en un individuo "de actualidad", que a la luz de una nueva coyuntura sociopolítica (el contacto con Roma) encontrará en la epigrafía una nueva herramienta de legitimar su poder.

<sup>100</sup> Redentor 2009, 229.

<sup>101</sup> Redentor 2009, 230-236.

<sup>102</sup> Marco Simón 1994, 390.

<sup>103</sup> Redentor 2009, 232-235.

<sup>104</sup> *Ibidem*.

### III.4. Comparativa.

Hasta ahora he descrito las características de las esculturas que permitían entrever mejor su sentido y sus particularidades. Del análisis llevado a cabo, han resultado algunos datos “incoherentes”, o al menos llamativos. En este punto trataré de arrojar luz tanto de estos datos, como del conjunto de los extraídos del recorrido, a través de un ejercicio de comparativa que permita entender mejor las características resaltadas de las esculturas.

Una las primeras particularidades que se señalaron era la ausencia de lanza y uso de túnica en contraste con el resto de armamento defensivo, como una incoherencia que indicaba un sentido de fondo, o al menos la presencia de un código perceptivo que permitía su identificación. Si nos fijamos en la túnica, ésta se representa continuamente a través de los mismos rasgos: una línea vertical que deja traslucir la anatomía de la espalda, y un distintivo escote en “V” que llega incluso a convertirse en su rasgo definitorio<sup>105</sup>. Lo interesante es que existen una serie de representaciones con esta misma vestimenta descrita a través de los mismos trazos.

Comenzaré con unas a las que se les atribuye una cronología contemporánea de los guerreros galaico-lusitanos. Me refiero a los llamados dioses o caudillos sedentes<sup>106</sup>, hallados respectivamente en Xinzo de Limia, Pedrafita, Lanhoso, y otro en Braga<sup>107</sup>. Lo interesante es que muestran algunos rasgos parecidos a los guerreros galaico-lusitanos, tales como la representación de *viria* y la asociación a símbolos cósmicos como el trisquel (en el trono de la de Pedrafita). Pero, lo más destacable es que se puede apreciar en ellas tanto el escote en “V” como la línea vertical de la espalda que caracteriza las vestimentas de los guerreros galaico-lusitanos. Es decir, tanto en los guerreros como en los personajes sedentes estamos ante la misma vestimenta. Sin aventurarme a decir que sean el mismo tipo de personaje, sí que quiero recalcar una cuestión: ambos poseen como elemento iconográfico esta vestimenta, lo cual se hace más llamativo en los guerreros porque una túnica contrasta con el resto de armamento defensivo. Por tanto, estamos ante un elemento, la vestimenta, que caracteriza de alguna manera que desconocemos a uno o dos tipos de personajes, y por tanto posee una carga semántica propia.

Otro paralelismo puede ser sacado a relucir en esta cuestión, me refiero a la estela antropomórfica de San João de Ver<sup>108</sup>. Esta estela representa en su parte frontal un escote en “V” similar al de los guerreros galaico-lusitanos<sup>109</sup>. No puede constatarse la línea vertical de la espalda porque otro elemento iconográfico, presumiblemente un escudo, la oculta. Sin embargo la presencia en su costado izquierdo de lo que parece una espada, más de un yelmo con carrilleras, nos permite identificar en esta escultura un guerrero. No pretendo con ello hablar de un proto-guerrero galaico-lusitano ni retrotraer su cronología; los guerreros galaico-lusitanos son esculturas y esto se trata de una estela. Pero lo que sí me parece interesante es que en San João de Ver encontramos, en una cronología que oscila entre la Edad del Bronce y el S. V a.C., a un guerrero caracterizado con la misma vestimenta que los personajes de las esculturas que aquí me atañen. De esto se puede concluir que estamos ante un convencionalismo iconográfico para la caracterización de los guerreros a través de una vestimenta determinada. Y por tanto, que su percepción y comprensión en su contexto no serían difíciles porque precisamente esa vestimenta es la que los codifica como guerreros o élite dominante de las armas.

Pasando ya a las decoraciones que constatábamos en las esculturas, y que identificamos como entrelazos apotropaicos, antes me atreví a referirme a ellos como un “motivo estilístico”<sup>110</sup>. El atrevimiento no era en vano, pues como ahora mostraré se pueden encontrar en diversas representaciones escultóricas de esta cultura. El motivo que señalé como básico (el entrelazo en forma de “S” simple) puede ser hallado en su forma más

---

<sup>105</sup> Calo 2003, 12-27.

<sup>106</sup> Fig. 5.

<sup>107</sup> González Ruibal 2004, 125.

<sup>108</sup> Martin Höck 2003, 58-59.

<sup>109</sup> Fig. 6.

<sup>110</sup> Gell 1998, 134.

sencilla (duplicada por transposición) en puertas como las de Sabroso o Âncora<sup>111</sup>. De forma más compleja, con rotación, traslación y/o duplicación, se pueden apreciar en Briteiros, en bloques del *oppidum* que González Ruibal identifica con hojas de palmera estilizadas<sup>112</sup>, y mucho más importante: constituye el elemento básico a partir del cual se articula la decoración de muchas de las *pedras formosas*. Del mismo modo, este tipo de motivo duplicado puede constatarse en la mayoría de los *omphaloi* castrejos.

Atendiendo a todo esto, creo que efectivamente se puede identificar este motivo como base de un estilo decorativo. No me atrevo, como Gell, a dar aquí el siguiente paso y tratar de hallarle una asociación “cultural”, pues esto necesitaría un enfoque mucho más exhaustivo<sup>113</sup>. Lo que sí voy a constatar es el hecho de que este motivo en el Noroeste aparece prolíficamente en límites o fronteras, o en elementos liminares entre lo profano y lo sagrado. Lo hemos visto en puertas, y al mismo tiempo en *omphaloi* y *pedras formosas*, es decir, es un tipo de decoración que se aplica sobre elementos que marcan un límite de especial significación. Del mismo modo, recordemos cómo los guerreros galaico-lusitanos se situaban en la frontera de los poblados: de nuevo tenemos una ubicación liminar. Y ya señalé también cómo los laberintos en su sentido apotropaico aparecían especialmente en las entradas para su protección mágico-ritual. De este conjunto de datos emergen conclusiones interesantes: existe una asociación entre la decoración apotropaica, función (aparente) de los guerreros galaico-lusitanos, y uso de un tipo de elementos determinados para dotarlos de función. Todo ello nos remite a un sentido apotropaico, con el objetivo concreto de proteger accesos de lugares sagrados o especiales (como el propio poblado).

Al mismo tiempo, existen otro tipo de motivos, constituidos también con este entrelazo como base, que adquieren carácter simbólico: me refiero a los trisqueles y las esvásticas. Ya señalé cómo estos aparecen en otros elementos escultóricos del noroeste, los personajes sedentes, y también en las *pedras formosas*. Sin embargo, este tipo de símbolos, de un aparente carácter cósmico, son tan generalistas que no permiten una aproximación crítica a no ser que se analicen meticulosamente con la ayuda de un texto que explicara o apuntara en qué líneas debe ir la interpretación. Es por ello que aquí poco más se puede hacer que constatar su presencia en una serie de representaciones en las que deberían adquirir cierta relevancia simbólica entre el conjunto.

Algunos ejemplos más vendrían a completar nuestro conocimiento de las posibilidades interpretativas de estas esculturas. Durante los seminarios del año 2002 dirigidos por Schattner, numerosas veces fue sacada a colación la escultura de Hirschlanden a la hora de buscar paralelismos culturales y/o estilísticos<sup>114</sup>. Sin embargo, me interesa citar aquí la propuesta de John Vincent Stanley Megaw<sup>115</sup> de que la escultura de Hirschlanden, así como las de Glauberg, Mšecké Žehrovice y Vix “Les Herbues”, estuvieran inmersas en complejos rituales. Éstos consistirían en la rotura premeditada de parte de las esculturas, de una manera similar a la que ciertas armas “se mataban” en ritos funerarios para acompañar al difunto<sup>116</sup>. Aunque no creo que se pueda defender la rotura premeditada de los guerreros galaico lusitanos, la comparación sí es interesante por sugerirnos que las esculturas de la Edad del Hierro pudieran estar inmersas en rituales; posibilidad muy a tener en cuenta por los siguientes motivos: Primero por su ubicación, en la entrada de poblados, que son lugares de especial significación no sólo para la autoexpresión de la identidad colectiva del poblado, sino que, por su carácter liminal, se convierten en lugares donde las fuerzas defensivas mágico-religiosas deben ser desplegadas. En segundo lugar, he señalado cómo los guerreros galaico-lusitanos compartían su decoración con elementos indudablemente religiosos como *omphaloi* y *pedras formosas*. Estos elementos podrían

<sup>111</sup> González Ruibal 2004, 128-129.

<sup>112</sup> *Ibidem*.

<sup>113</sup> Gell 1998, 142.

<sup>114</sup> Schattner 2003.

<sup>115</sup> Megaw 2003, 61-70.

<sup>116</sup> Sopena 1987.

indicarnos que los guerreros, al menos en el momento de su creación, debieron estar rodeados de toda una parafernalia ritual que los ayudara a ejecutar su función.

Así mismo, si atendemos a la comparativa con otros ejemplos peninsulares, como las cerámicas numantinas, Sopeña<sup>117</sup> ha puesto de manifiesto cómo, aunque no fueran utilizadas en ritos, sí que actuaban como mediatizadoras de una ética guerrera con unas conductas altamente ritualizadas. Creo que la posibilidad de que los guerreros galaico-lusitanos ejecutaran esta misma función, presentar una serie de patrones éticos ritualizados, dando pautas de conducta dentro de la comunidad, no debe ser obviada.

### III.5. ¿Esculturas representativas?

Con esta pregunta no pretendo referirme a si son o no esculturas representativas en el sentido opuesto a esculturas abstractas, sino preguntarme si estamos ante una representación de un prototipo ideal o real. Comenzaré por repasar una cuestión que ha salido a la luz a lo largo de este análisis. Los artesanos, a pesar de conocer perfectamente la panoplina guerrera en uso (que sí se representa fielmente), no retratan a los guerreros con la lanza; del mismo modo, llevan esa túnica que bien poca protección ofrecería incluso a un infante ligero, que valoraría más la movilidad que la defensa. Es decir, que por un lado sí tenemos una fiel imitación de prototipos reales (las armas representadas), pero por otro lado tenemos la omisión deliberada de otros elementos que las harían realistas. De esto se deduce que, aunque pequeño, hay un ejercicio de selección en la representación de elementos que conformarán la imagen resultante.

Si este ejercicio de selección obedece al afán de realizar representaciones de prototipos realistas o no, creo que es una pregunta que está más allá de toda respuesta posible. Sobre todo porque, en lugar de pretender hallar una respuesta absoluta en términos de realista o no, deberíamos plantearnos que en las representaciones de guerreros galaico-lusitanos están presentes ambas tendencias. Con ello me refiero a que, mediante una serie de convenciones realistas (las armas, la presencia o no de barba, etcétera), lo que se pretende representar son “tipos” de guerreros, caracterizados por elementos concretos que sí debió poseer un jefe guerrero concreto. Esto permitiría la identificación ya no sólo del supuesto representado, sino de toda la comunidad armada con el ideal que encarnaba el guerrero galaico-lusitano, quedando la identificación más directa reservada a aquellos que pudieran asimilarse de la forma más cercana posible (a través de recaer en él el ejercicio de la defensa y poseer unos símbolos de poder determinados) con las esculturas. Esta idea permitiría además la vehiculación de las percepciones de la comunidad de una forma más satisfactoria, para reforzar la jerarquía social al limitar el acceso en la identificación con el prototipo de la escultura. De esto se extrae también que la función de las esculturas no perdería actualidad con el tiempo, sino todo lo contrario: al representar “tipos de guerrero” (ideales) a través de atributos de guerreros (reales), los dotaría de un gran potencial de perdurabilidad en el tiempo, con el que además se verían reforzadas por remitir a una idea de tradición en el poder y quizás en concepciones dinásticas (más o menos abstractas), pero que en todo caso podían ser recicladas por representar un prototipo ideal, pero al mismo tiempo cercano al mundo real.

Otra cuestión muy diferente emerge si nos planteamos la pregunta de si las decoraciones representan objetos del prototipo real o bien fueron grabadas sobre la propia escultura como tal, más que nada porque la aceptación de una u otra idea me llevaría a conclusiones diferentes. Si acepto la primera tesis, se produce una identificación como la antes descrita entre individuos reales y escultura, de tal forma que los individuos, élites aristocráticas, tienen abierto el acceso al prototipo o a la idea abstracta que la escultura encarna, actuando las esculturas de este modo como legitimadoras del poder y su ejercicio con el fin de asegurar el bienestar, a través de la defensa, de la comunidad. En cambio, si acepto que la decoración apotropaica se representa sobre la estatua, y no porque perteneciera al “prototipo real” de esta representación, se establecería una dialéctica bien diferente. En ella, la escultura sí estaría dotada de la función y la capacidad de defender al

---

<sup>117</sup> *Ibidem*.



poblado, y por tanto todo aquel que buscara una asimilación con este ideal para desempeñarlo *in concreto* (a través de la jefatura) estaría supeditado al patrocinio de esta función por parte de aquello que representa la escultura (¿una deidad? ¿un héroe?).

Sin embargo, creo que a esta pregunta sí se puede hallar una respuesta. La perfecta adaptación de los patrones decorativos a sus respectivos marcos deja poco lugar a dudas de que se está representando una serie de objetos reales que actuaron como objetos de prestigio dentro de la ética guerrera de consumo de estos bienes y que poseían estas decoraciones. Pienso sobre todo en los torques y cinturones decorados con esvásticas o trisqueles: para que estos elementos caractericen a una escultura como apotropaica, primero debieron ser en sí mismos “amuletos protectores” de unos guerreros reales. Éstos llevarían las decoraciones mencionadas como protección, al mismo tiempo que los incluirían en una dinámica de consumo de bienes de prestigio que los convertiría en objetos codiciados como caracterizadores del desempeño del poder. De ahí que aparezcan representados en las esculturas.

#### IV. Conclusiones

Llego con esto a la parte final de mi análisis en el que pretendo, a través de las características extraídas de los guerreros galaico-lusitanos, plantear algunas posibilidades de su función dentro del conjunto de relaciones entre la guerra y las sociedades de jefaturas.

En primer lugar, se ha podido constatar a lo largo del presente análisis cuáles son las funciones básicas de los guerreros galaico-lusitanos. Se trataba de una poderosa herramienta de autoexpresión que permitía vehicular la identidad del conjunto de la comunidad, que se presentaba ante sí misma y al exterior, a través de la imagen de un guerrero, o más bien el ideal de un guerrero, susceptible de asimilarse en el conjunto de guerreros de la comunidad y concretarse en el jefe o jefes de la misma. De esto emerge su función preponderante: la protección; se trataba de imágenes eminentemente apotropaicas. Esto se dejaba percibir en varias cuestiones: en primer lugar su ubicación a la entrada de los poblados, punto liminar y “crítico” ante las posibles amenazas. En segundo lugar en los atributos desplegados, la panoplia armamentística, con la preeminencia del escudo en esa postura tan particular que Alfayé y Rodríguez Corral<sup>118</sup> y Quesada<sup>119</sup> han destacado en sus trabajos. Y en tercer lugar en la acumulación de patrones decorativos que inciden en un sentido apotropaico y de protección de los accesos a lugares o estados (muerte).

Es precisamente esta función apotropaica la más relevante para el enfoque del presente análisis. Esta misión tiene unas profundas implicaciones que van más allá de ser concebidos como “herramientas para la defensa”. Pues es esta concepción, la de que son usados como mecanismos defensivos, en la que se produce un sutil proceso de gestión de contenidos que permite la legitimación de ciertas actitudes. Al ser concebidas como “apotropaicas”, es decir, protectoras o defensivas, se está legitimando la actitud y papel del guerrero ante su propia sociedad. En él recae la misión de defender la comunidad, sus esperanzas de supervivencia y progreso; él se instituye como garante de la paz que protege tanto en forma de escultura pétrea, como del prototipo real al que remite la imagen.

Este punto es de una crucial importancia, ya que no sólo se está legitimando el papel del guerrero ante la sociedad de una forma positiva. Este tipo de imágenes contribuyen a gestionar también de una forma positiva el uso de la violencia y la fuerza (o coerción política) dentro de la sociedad. Más en concreto, por una parte de la sociedad: los guerreros. Las esculturas galaico-lusitanas se instituyen de este modo como una propaganda sociopolítica: la violencia, la fuerza, y en última instancia la guerra con sus traumáticos resultados, no son negativos si son usados en defensa de la comunidad por parte de una serie de individuos que desempeñan la práctica de estas actividades. A través de esta concepción, el uso de la violencia queda aprobado, y al mismo tiempo legitima tanto la

<sup>118</sup> Alfayé y Rodríguez Corral 2009:109-110.

<sup>119</sup> Quesada 2003:95-98.

necesidad de una serie de personajes que la desempeñen como su importancia en la colectividad al ser los garantes de su seguridad.

Atendiendo a esto, todos los atributos de los guerreros galaico lusitanos nos remiten a esos individuos que pueden asegurar la defensa de la sociedad, y que están legitimados a llevar a cabo esta misión y a usar la violencia. En este sentido, la propaganda sociopolítica que acabamos de mencionar adquiriría una segunda articulación: no solo legitima la violencia y los individuos que la desempeñan, sino que además confiere a éstos un papel relevante ante la propia comunidad a la que defiende. En tanto que están cargados con la misión de defender la comunidad, el resto de individuos de la misma dependen de los guerreros. Aquellos que desplieguen una serie de atributos como los de las esculturas, son aquellos que deben proteger la comunidad y por tanto controlarla (al vehicular sus aspiraciones de supervivencia y desarrollo). Es decir, en última instancia actúan como promotoras de las jefaturas guerreras y legitimadoras de su ética.

Reafirmando todo lo que acabo de señalar me gustaría recordar cómo, en el Noroeste peninsular del contexto cronológico de los guerreros galaico-lusitanos, asistimos a un proceso de nuclearización de los *oppida* y a una centralización de su poder en unidades políticas dirigidas por estas élites guerreras<sup>120</sup>. Pero éste solo sería el último paso de un proceso mucho más largo. Desde la edad del bronce asistíamos a la génesis de este tipo de estructuras sociopolíticas, y desde su origen éstas buscaron legitimar ante la sociedad su función mediante imágenes plásticas<sup>121</sup>. Esto es un proceso de experimentación dinámico, en el cual se buscaron constantemente nuevas fórmulas iconográficas que se adaptaran o representaran mejor la realidad política cambiante con sus avatares. Los guerreros galaico-lusitanos serían un paso más en este larguísimo proceso, que no acabó ni con la llegada de Roma ni con su caída.

Y ya para finalizar me gustaría hacerlo con una propuesta. A lo largo de mi trabajo de análisis me he topado en varios puntos con códigos simbólicos. Éste era el caso de las túnicas con cuello en "V", que parecían estar identificando a un tipo de personajes determinados. O cómo los patrones decorativos eran cuidadosamente seleccionados para dotar de una función, la apotropaica, a una serie de lugares (con un simbolismo que se nos escapa). Lo que quiero decir con esto, es que me parece más que probable que la selección de motivos y símbolos, y la disposición de personajes en relación con éstos pero en diferentes actitudes, evidencia la existencia de un relato de fondo. Con ello me estoy refiriendo a la existencia de un relato mítico que articulara la codificación simbólica de la que hablamos, explicara y justificara estas actitudes y al mismo tiempo legitimara su representación. Obviamente, semejante relato no habrá llegado hasta nosotros, pero creo que un ejercicio metódico de reconstrucción a través de la combinación de diversas propuestas metodológicas podría ilustrarnos "fragmentos" de estas concepciones<sup>122</sup>.

## V. Bibliografía

Alfayé, S., Rodríguez-Corral, J. (2009): "Espacios liminales y prácticas rituales en el NO peninsular", *Paleohispánica* 9, 107-111.

Almagro Gorbea, M. (2003): "La escultura en la hispania céltica", *MM* 44, 150-161.

Álvarez Sanchís, R. (2003): "La edad de hierro en la meseta occidental", *MM*, 44, 346-386.

<sup>120</sup> González Ruibal 2004, 114-115; 2007: 548; 2012.

<sup>121</sup> Guilaíne 2002, 193-201.

<sup>122</sup> Recientemente Rodríguez Corral (2012) ha publicado un artículo sobre guerreros galaico-lusitanos cuya lectura quiero recomendar encarecidamente para contrastar todo lo expuesto en el presente análisis.

Calo Lourido, F. (1994): *A plástica da Cultura Castrexa galego-portuguesa*. 2 vols, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde Fenosa.

-----(2003): "Catalogo", *MM* 44, 6-32.

-----(2003): "El icono guerrero galaico en su contexto cultural", *MM* 44, 33-40.

Carman, J. y Harding, A. (1999): *Ancient warfare. Archaeological perspectives*, Trowbridge, Sutton Publishing.

Ciprés, P. (1993): *Guerra y sociedad en la Hispania indoeuropea*, Vitoria, Servicio editorial de la universidad del País Vasco.

Earle, T.K. (1991): *Chieftoms: power, economy, and ideology*. Cambridge, Cambridge University Press.

García Quintela, M. V. (2009): "Sociedad y religión en la galicia antigua: Una historia del tiempo abolido", *Gerión* 27 (2), 79-105.

Garrow, D. (2008): *Rethinking Celtic Art*, Oxford, Oxbow books.

Gell, A. (1992): "The technology of enchantment and the enchantment of technology", en J. Coote y A. Shelton (eds.), *Anthropology, Art and Aesthetics*, Oxford, Oxford University Press, 40-63.

-----(1998): *Art and agency, an anthropological theory*, Oxford, Oxford University Press.

Giles, M. (2008): "Seeing in red: the aesthetics of martial in the Iron age of east Yorckshire" en D. Garrow, (ed.) *Rethinking Celtic Art*, Oxford, Oxbow books, 59-78.

González Garcia, J., (2010): "Los célticos de Gallaecia: apuntes sobre etnicidad y territorialidad en la edad del hierro del noroeste de la península ibérica", *Complutum* 22. 117-132.

-----(2007): "La guerra en la Gallaecia antigua: del guerrero tribal al soldado imperial", *Semata, ciencias sociais e humanidades* 19, 21-64.

González Ruibal, A. (2004): "Artistic expression and material culture in celtic Gallaecia", *e-keltoi* 6, 113-166.

-----(2006-2007): *Galaicos: poder y comunidad en el Noroeste de la Península Ibérica (1200 a.C. – 50 d.C.)*, *Brigantium* 18, La Coruña.

-----(2006-2007): *Galaicos: poder y comunidad en el Noroeste de la Península Ibérica (1200 a.C. – 50 d.C.)*, *Brigantium* 19, La Coruña.

-----(2012) "The politics of identity: Ethnicity and the economy of power in Iron Age northwestern Iberia" *Ethnicity and landscape in the ancient Mediterranean* 245-266

Guilaine, J. y Zammit, J. (2002): *El camino de la guerra. La violencia en la Prehistoria*, Barcelona, Ariel.

Haas, J. (ed.) (1990): *The anthropology of war*, Cambridge, Cambridge University Press.

Höck, M. (2003): "Os guerreiros lusitano-galaicos na historia da investigação, a sua datação, e interpretação", *MM* 44, 51-66.

Kristiansen, K., (1991): "Chieftoms, states and systems of social evolution", en T.K. Earle (ed.), *Chieftoms: power, economy, and ideology*, Cambridge, Cambridge University Press, 16-43.

----- (1999): "The emergence of warrior aristocracies in Later European Prehistory and their long-term History", en J. Carman y A. Harding (eds.), *Ancient warfare. Archaeological perspectives*, Trowbridge, Sutton Publishing, 175-189.

Marco Simón, F. (1994): "La religión indígena de la Hispania indoeuropea", en J. M. Bázquez, *Historia de las religiones de la Europa Antigua*, Madrid, Cátedra, 313-401.

Parcero Oubiña, C. – Ayán Vila, X. – Fábrega Álvarez, P., Teira Brión, A. (2007): "Arqueología, paisaje y sociedad", en J. González García, *Los pueblos de la Galicia céltica*. Madrid, Akal.

Parcero Oubiña, C. – Criado Boado, F. (2012): "Social change, social resistance. A long term approach to the process of transformation of social landscapes in the NW Iberian Peninsula", en M. C. Berrocal, L. García Sanjuán y A. Gilman, *The Prehistory of Iberia: Debating Early Social Stratification and the State*. Routledge, Londres-Nueva York.

Quesada, F. (2003): "¿Espejos de piedra? Las imágenes de armas en las estatuas de los guerreros llamados Galaicos", *MM* 44, 87-112.

Redentor, A. (2009): "Sobre o significado dos guerreiros Lusitano-Galaicos: o contributo da epigrafía", *Paleohispánica* 9, 227-246.

----- (2008): "Inscrições sobre guerreiros lusitano-Galaicos: leituras e interpretações", *Revista portuguesa de arqueologia* 11, 195-214.

Rodríguez Corral, J. (2012): "Las imágenes como modo de acción: los guerreros castreños" *AEA* 85, 79-100.

Sánchez Moreno, E. (2001): "Algunas notas sobre la guerra como estrategia de interacción social en la Hispania prerromana I", *Habis* 32, 149-169.

----- (2002): "Algunas notas sobre la guerra como estrategia de interacción social en la Hispania prerromana II" *Habis* 33, 141-174.

Schattner, T.G. (ed.) (2003): *Die lusitanisch-galläkischen Kriegerstatuen*, Madrider Mitteilungen 44, Madrid.

----- (2003): "Stilische und formale beobachtungen an den Kriegerstatuen", *MM* 44 127-146.

Serrano Lozano, D. (2011): "Comunidades Guerreras: planteamientos para otra forma de organización militar en el mundo antiguo", *Arqueo\_Uca* 1, 67-76.

Silva, A. C. (2003): "Expressões guerreiras da sociedade castrexa", *MM* 44, 41-50.

Sopeña, G. (1987): *Dioses ética y Ritos*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza.

Stanley Megaw, J. V. (2003): "Celtic Foot(less) soldiers? An iconographic note" *Gladius* 23, 61-70.



Fig.1. Guerrero Galaico Lusitano. Escultura de Lezenho nº 13 de Catálogo, en el se pueden observar los principales rasgos de esta tipología. Actualmente en el Museu Nacional de Arqueología en Lisboa . Tomado de mnaarqueologia-ipmuseus.pt



Fig.2. Guerrero con casco, Sanfins. Escultura del guerrero de Sanfins, tomada de citaniadesanfins.com.



Fig.3. Guerrero con espada.  
Escultura de Santa Comba, nº 28 de  
Catálogo, tomada de González Ruibal 2004.



Fig.4. Decoraciones en túnicas y sallos.  
Escultura de San Julião nº 24 del catálogo.  
Tomada de Redentor 2009.



Fig.5. Personajes sedentes. Escultura de Pedrafitas. Tomada de musarqourense.xunta.es.

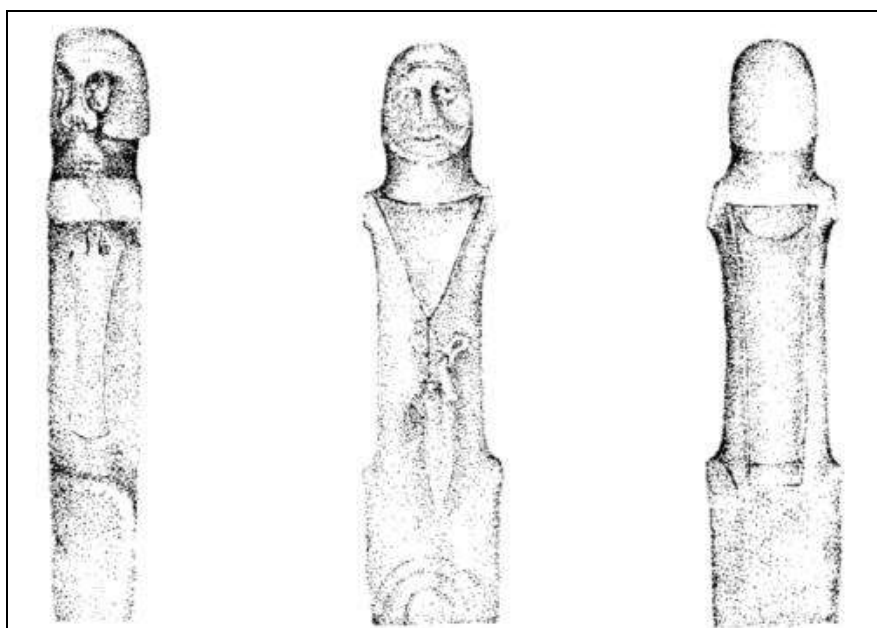


Fig.6. Estela Antropomorfa de guerrero. San João de Ver. Tomado de Silva 2007