

# LAS ESTATUAS GALAICO LUSITANAS EN POSICIÓN DE PARADA. II: CONTEXTUALIZACIÓN CRONOESTILÍSTICA Y FUNCIÓN

**Sergio Ríos González**

Dirección General de Cultura y Patrimonio del Gobierno del Principado de Asturias  
[sergio.riosgonzalez@asturias.org](mailto:sergio.riosgonzalez@asturias.org)

## ABSTRACT

The second part of our study starts with a review of the current state of knowledge about pre-Roman sculpture out of the Greco-Italic area, confirming the lack of any relationship between Castro sculpture in the NW of the Iberian Peninsula and the local sculpture tradition during the Bronze Age or the Iberian and Barbarian European sculpture. Next, we deal a formal analysis of the standing warriors, paying attention to both the arms depicted (there are similar examples at the end of the first century BC) and the inherited techno-stylistic solutions from Greco-Italic tradition. Finally, we propose a functional interpretation for these warrior statues as a Roman artistic creation in order to promote the recruitment of auxiliary troops during Cantabrian Wars.

**Keywords:** Castro culture; *conventus Bracarensis*; Castro sculpture; warrior statues; *citánias*; Cantabrian Wars; Roman army; Roman auxiliary troops; Augustus.

## RESUMEN

La segunda parte de nuestro estudio comienza con una revisión del estado actual de conocimientos sobre la escultura prerromana fuera del ámbito greco-italico, que demuestra que la plástica de los castros del noroeste peninsular carece de conexiones tanto con la tradición escultórica local de la Edad del Bronce como con los ámbitos de difusión de la escultura ibérica o la escultura de la Europa bárbara. Abordamos a continuación el análisis formal de las estatuas en posición de parada, prestando atención al armamento representado, con paralelos fechables en torno al último tercio del I a.C., y al empleo de soluciones técnicas y estilísticas heredadas de la tradición escultórica greco itálica. Concluimos con la formulación de nuestra interpretación funcional de este grupo escultórico: se trata de una creación promovida desde el poder romano con el objeto de promocionar el reclutamiento de tropas auxiliares en el contexto de las Guerras Cántabras.

**Palabras clave:** cultura castreña; *conventus bracarensis*; plástica castreña; esculturas de guerreros; *citánias*; Guerras Cántabras; ejército romano; tropas auxiliares romanas; Augusto.

## 1. LA ESCULTURA PRERROMANA EN LA EUROPA BÁRBARA

### 1.1. ACERCA DE LOS SUPUESTOS ANTECEDENTES LOCALES

Varios investigadores consideran a las estatuas-menhir un antecedente directo – aunque más en el plano conceptual que en el formal- de las estatuas de guerreros; con especial protagonismo para las de Chaves, Faiões y, sobre todo, S. João de Ver (DÍAZ-GUARDAMINO 2010: n°142, n° 146 y n° 161), por ser estas las que presentan unos rasgos antropomorfos más marcados y por incorporar representaciones de armas (ALMAGRO y LORRIO 1989: pp. 415 y 418; QUEIROGA 1992: p. 83; JORGE y JORGE 1993: pp. 39-40; ALMAGRO GORBEA 2003: p. 158; HÖCK 2002: p. 230, 2003: p. 57; SILVA 2003: p. 42; SANTOS 2012: pp. 30-32).

La falta de contextos arqueológicos impide la datación precisa de estas piezas. Díaz-Guardamino propone una cronología que abarca el Bronce Inicial y Pleno (ca. 2200-1200 a.C.) para las estelas y estatuas-menhir con armas y collares complejos (DÍAZ-GUARDAMINO 2010: pp. 172-180 y 423); mientras que otros investigadores adscriben la cronología del grupo de estelas masculinas antropomorfas (Ervida, Bouça, Faiões, Chaves) al periodo comprendido entre el Bronce Medio y la Edad del Hierro, data que en el caso particular de S. João de Ver (Fig. 1)<sup>1</sup> se retrasa a la Edad del Hierro atendiendo a la presencia del capacete que cubre la cabeza de la figura, que Almagro considera de cuero y que Queiroga relaciona con modelos calcídicos fechados en torno al 500 a.C. (QUEIROGA 1992: p. 83; ALMAGRO GORBEA 1993: p. 133; JORGE y JORGE 1993: pp. 38-41).

Esta última datación entra en contradicción con la estimada para los collares que lucen esta y otras estatuas menhir, que Díaz-Guardamino sitúa entre el 2200 y el 1200 a.C. a partir de su afinidad tipológica con las gargantillas de tiras, aunque sin descartar puntuales perduraciones hasta momentos más tardíos (2010: pp. 174 y ss). Curiosamente, la presencia de este tipo de collar ha servido también de argumento para relacionar la estatua de S. João de Ver con dos estelas antropomorfas procedentes de Rottenburg-am-Neckar (Baden-Wurtemberg, Alemania) (BONENFANT y GUILLAUMET 1998: pp. 51 y 72), que aparecieron reutilizadas entre el material de sellado de sendas tumbas de incineración fechables entre el VIII e inicios del VI a.C., en un contexto que fija un nítido hito *ante quem* para la manufactura de las mismas (REIM 1991: fig 7, pp. 166 y ss).

Si bien goza de mayoritaria aceptación la idea de que el inicio del poblamiento estable del noroeste hunde sus raíces en el Bronce Final es evidente que la estructura social y territorial asociada a esta fase inicial poco tiene en común con la vigente en los siglos II-I a.C. y menos aún con la que subsiguiera a la plena integración administrativa en el dominio de Roma (FERNÁNDEZ-POSSE 1998: pp 200-210 y 231-234). El ámbito de distribución y los patrones de asentamiento de las estatuas menhir son consecuentes con esta disparidad y no guardan relación con los relativos a las estatuas en actitud de parada analizados en la primera parte de este trabajo. El primero desborda ampliamente el territorio entre Duero y Miño (DÍAZ-GUARDAMINO 2010: pp. 190 y ss), e incluso el marco peninsular -como de hecho acabamos de exponer-; mientras que los segundos parecen relacionarse con hitos importantes del paisaje: collados, vados, zonas de paso, recursos acuíferos..., carentes de vinculación -al menos en apariencia- con lugares de habitación (*Ibidem*: pp. 189-190).

Otro problema al que se enfrenta esta relación, ya dentro del orden exclusivamente material y como ya advirtió Calo (1994: pp. 779-780), es la falta de hitos intermedios de referencia para trazar una línea evolutiva -de una magnitud quizá milenaria- que va desde la labra de las estatuas menhir, reducida a mero desbaste prismático de bloques pétreos para servir de soporte a trazos incisos – “diseños lineares”, en expresiva definición de Höck (2003: p. 57) -, al busto redondo de las estatuas en posición de parada.

---

1 Su procedencia de esta localidad del distrito de Aveiro no es segura (JORGE y JORGE 1993: pp. 38-39).

## 1.2. LA ESTATUARIA HALLSTÁTICO-LATENIENSE

### 1.2.1. LOS EJEMPLOS DE HIRSCHLANDEN Y GLAUBERG

La relación de las estatuas galaico-lusitanas con la estatuaria hallstático-lateniense fue propuesta en primera instancia por Paço, cinco años después del hallazgo del guerrero de Hirschlanden, fechable en el Hallstatt D1 (segunda mitad del s. VI a.C.) (MARZOLI 2003). La defensa de esta conexión con el ámbito centroeuropeo cobraría renovada fuerza, especialmente entre arqueólogos alemanes, con el descubrimiento en 1989 de la tumba principesca de Glauberg (s. V a.C.) (HERRMANN 2003) (Fig. 2)<sup>2</sup>. En favor de ella se ha destacado la semejanza entre los tocados cónicos de los guerreros de Capeludos y Hirschlanden (PAÇO 1968: p. 721; TRANOY 1981: p. 114; LENNERZ-DE-WILDE 1993: p. 242; HÖCK 2002: p. 230, 2003: p. 60; SILVA 2003: p. 44; SCHATNER 2004: p. 43), o la disposición de los brazos de las estatuas de Sabanle, Hirschlanden y Glauberg (HÖCK 2003: p. 60), que comparten la postura de apoyo sobre el pecho y vientre si bien adoptando distintas variantes<sup>3</sup>. El planteamiento de Guggisberg es aún más radical al afirmar que todos los guerreros del noroeste peninsular comparten la misma tradición iconográfica que las estatuas centroeuropeas; lo que le lleva a inferir, en una apreciación subjetiva desligada de toda contextualización histórico arqueológica, que su cronología se inscribe entre los siglos V-IV a.C. y II-I a.C. (GUGGISBERG 2018: p. 120).

A partir de esta supuesta afinidad formal y la tosquedad de su acabado, acentuada por una pésima conservación, algunos investigadores consideran a la de Capeludos como la estatua de guerrero de mayor antigüedad (Fig. 3). Schattner propuso una cronología entre el IV-III a.C. y el II a.C. (2004: p. 46), que con posterioridad ha adelantado aún más al dejar abierta la posibilidad de que pudiera remontarse al VI a.C., siglos antes de que el instrumental de hierro se generalizara en la región (2017: p. 350). Silva, por su parte, se inclina por adscribirla a la segunda fase de su periodización de la cultura castreña (2003: pp. 43-44), que, como es sabido, abarca entre el 500 a.C. y la campaña de Décimo Junio Bruto (138-136 a.C.). Una mayor rusticidad, sin embargo, no siempre es reflejo de más antigüedad y de hecho no es raro que sea producto de la degeneración del modelo. Si atendemos a la modesta entidad del castro de Capeludos –al menos aparente, dada la falta de excavaciones- y a su situación, muy en la periferia de la zona de la que provienen la mayoría de las estatuas en posición de parada, esta posibilidad no debería descartarse. Tampoco hay que pasar por alto que las disimilitudes con la estatua de Hirschlanden son tanto más significativas que las coincidencias. La falta de vínculos con el mundo funerario del ejemplar portugués es la más evidente, pero tampoco deja margen para la duda que esta figura, a pesar de su mala factura y el tratamiento algo particular de los brazos, se ajusta al tipo de las estatuas en posición de parada, con su rígida frontalidad y el escudo en posición central, lo que contrasta con la pose de la figura de Hirschlanden, desnuda, itifálica y con los brazos apoyados sobre pecho y vientre (DUCEPPE-LAMARRE 2002: p. 293).

Las afinidades también son menores que las divergencias con relación a la estatua de Glauberg. El sayo ceñido, el puñal colgado en el lateral derecho, la sustancial reducción de la escala en la representación del escudo y los brazaletes del brazo izquierdo son los puntos de conexión más significativos de esta figura con las estatuas galaico portuguesas. Entre las divergencias, la posición de los brazos, que replica la de la estatua de Hirschlanden; la forma oval del escudo que sujeta la mano izquierda; el protector dorsal con guardanuca sobre la espalda, de gran similitud formal con los que lucen las estatuas sedentes de Roquepertuse y Glanon, para las que se propone un

---

2 La inclusión de estatuas de guerreros procedentes de Sanfins y Lezenho en la exposición dedicada al hallazgo de la tumba de Glauberg, celebrada en Frankfurt en 2002, constituye un ejemplo significativo en este sentido (*vid* BAITTINGER y PINSKER 2002; y HÖCK 2002).

3 Sabanle: la mano derecha descansa abierta sobre el pecho izquierdo y la mano izquierda sujeta pequeño escudo circular sobre el flanco derecho del vientre; Hirschlanden: la mano derecha se apoya abierta sobre la cadera izquierda y la mano izquierda sobre el pecho derecho; Glauberg: la mano derecha se apoya abierta sobre el esternón y la mano izquierda sujeta un pequeño escudo apoyado sobre el vientre. Otras esculturas, tanto en piedra como en bronce, muestran soluciones emparentables (Capestrano, Casale Marittimo o la figura recientemente descubierta en Artenay, entre otras). Las connotaciones funerarias de la postura parecen evidentes (*vid* ARMIT y GRANT 2008: pp.415 y ss).

arco temporal equiparable a la estatua de Glauberg (ARCELIN y RAPIN 2003: pp. 204-205; RAPIN 2003: pp. 226-227); y, sobre todo, el tratamiento de la cabeza, coronada con hojas de muérdago. Esta última solución iconográfica está escasamente representada y no encuentra paralelos fuera de la obra escultórica lateniense. Los contados ejemplos conocidos hasta el momento proceden del territorio de Renania y Bohemia y se insertan en diferentes soportes, que muestran además niveles variables de desarrollo de la técnica escultórica. Constituyen ejemplos destacados, junto con la estatua de busto redondo de Glauberg, la estatua pilar bifronte de Holzgerlingen, que combina una cabeza en bulto redondo de escaso detallismo con un cuerpo que se reduce a un prisma cuadrangular alargado en el que apenas se insinúan los brazos en bajo relieve; o el pilar-obelisco de Pfalzfeld, con una cuidada y densa decoración en bajo relieve (JOACHIM 1993; BONENFANT y GUILLAUMET 1998: pp. 43-47; DUCEPPE-LAMARRE 2002: pp. 289-290), piezas ambas que podrían constituir significativos hitos de enlace con la tradición precedente de las estatuas menhir.

Es un hecho reconocido que la tradición figurativa del arte halltático lateniense es fruto de influencias recibidas desde el ámbito Mediterráneo. El guerrero de Hirschlanden se relacionó con los *kouroi* griegos desde el momento mismo de su descubrimiento (ZÜRN 1964: p. 226; BEESER 1983; BONNENFANT y GUILLAUMET 1998: pp. 84-86; BIEL 2001: pp. 113); aunque también se han propuesto antecedentes istrio-itálicos (BASILE 1993: pp. 23-25; FREY 2001: p. 88; 2002: pp. 212-216; MARZOLI 2003: pp. 204-205; ARMIT y GRANT 2008: p. 414), con especial protagonismo para el guerrero de Capestrano; además de la estatua B de Casale Marittimo, procedente de la necrópolis de Casa Nocera, y tres fragmentos de esculturas de la necrópolis de Nesazio<sup>4</sup>. Zürn, sin embargo, no vio a la escultura de Hirschlanden como una simple copia al estimar que la influencia griega, apreciable en el modelado de las piernas y la espalda, se combinaba con un tratamiento de pecho, brazos y cabeza más acorde con patrones bárbaros (1964: p. 226)<sup>5</sup>.

Esta conexión entre la plástica protohistórica de la Europa Central y la tradición escultórica del Mediterráneo resulta coherente en los planos estético, cronológico y geográfico. Por el contrario, la hipotética relación entre la escultura antropomorfa hallstático-lateniense y las estatuas de guerreros galaico portuguesas es difícil de sostener. No solo por las disimilitudes iconográficas y funcionales ya apuntadas, sino sobre todo por los hiatos de enorme magnitud que debe de afrontar (GONZÁLEZ RUIBAL 2004: p. 120; DÍAZ-GUARDAMINO 2010: pp. 421-423). El primero, temporal, alcanza, cuando menos, los dos siglos, que es el intervalo que media entre la datación del guerrero de Glauberg y el inicio del periodo mayoritariamente asumido por quienes consideran a las estatuas galaico lusitanas como una creación protohistórica. Demasiada amplitud – calificada, de hecho, de “dificultad insuperable” (SCHATTNER 2004: p. 47) – como para ser solventada con la mera presunción de que futuros descubrimientos contribuirán a rellenar ese vacío (HÖCK 2003: p. 60). El segundo, geográfico, se cifra en los 1500 km aproximados que median entre Hirschlanden y Capeludos, abarcando un territorio en el que durante la prehistoria reciente y la protohistoria se interpusieron, como ahora expondremos, distintas tradiciones escultóricas que muestran soluciones dispares a la hora de asimilar y adaptar la influencia de las tradiciones escultóricas recibidas desde el Mediterráneo.

### 1.2.2. LA ESCULTURA EN EL TRASPAÍS MASSILIOTA

La tradición en bulto redondo del importante grupo escultórico del entorno golfo de León arranca con bustos como los de Sainte-Anastasio, Le Marduel o Sextantio, que denotan influencias itálicas y balcánicas (ARCELIN y RAPIN 2003: pp. 195-198; RAPIN 2003: p. 239; PY 2011: pp. 135-138). El busto bicéfalo de Beaucaire y el busto de Corconne se emparentan con los anteriores,

---

<sup>4</sup> Respecto a estas piezas istrias, y atendiendo a su imprecisa datación, también se han juzgado como circunstanciales los paralelos formales existentes, que atañen, sobre todo, al itifalismo y la posición de los brazos (CHAUME y REINHARD 2011: pp. 305-306).

<sup>5</sup> Más difícil de admitir es la propuesta de Beeser, quien estima que esta dualidad es resultado del trabajo de dos personas. Un escultor de origen griego modelaría la estatua original, que posteriormente sería retocada por un artesano local (1983: pp. 43 y ss).

aunque exhiben también ciertos rasgos particulares. La falta de contextos arqueológicos no permite determinar su cronología con precisión, aunque la mayoría de los investigadores que han abordado la cuestión se inclinan por contextos entre finales de la Edad del Bronce y la etapa inicial de la Edad del Hierro. Arcelin y Rapin la inscriben a caballo entre mediados del s VIII y mediados del siglo VI a.C. (2003: p. 202), periodo que Py circunscribe a finales del siglo VII o inicios del VI a.C. para el busto de Corconne (Fig. 4), proponiendo como paralelo iconográfico más cercano la estela ligur de Lerici, fechable en la primera mitad del siglo VI a.C. (PY 1011: pp. 138-141). Abundan en el mismo sentido de remitir a la Edad del Hierro temprana las relaciones tipológicas con modelos ibéricos y de la Italia septentrional del armamento y elementos defensivos que porta la figura: casco, escudo redondo y espada (ARCELIN y RAPIN 2003: p. 198; RAPIN 2003: pp. 237-239)<sup>6</sup>.

Estos bustos de marcadas connotaciones guerreras se asentaban sobre pilares cuadrangulares, por lo que se consideran herederos de la tradición de las estatuas menhir (BENOIT 1969: pp. 38 y ss; ARCELIN y RAPIN 2003: p. 197; en contra, PY 2011: p. 141). Esta combinación de un cuerpo prismático y un busto esculpido en bulto redondo de poco detallismo y de fuerte expresividad vendría a reproducir en dos piezas la solución monolítica de la estatua pilar bifronte de Holzgerlingen, aunque ambas manifestaciones escultóricas poco tengan en común en el tratamiento de la figuración humana.

Tampoco denotan conexiones con el ámbito centroeuropeo dos torsos pertenecientes a sendas estatuas a escala cercana a la natural de guerreros heroizados; cuya cronología, fijada a través de los paralelos de algunos de los elementos que portan: corazas de placas, mantos, torques..., se estima contemporánea de los anteriores o bien ligeramente más tardía. El de Grézan se sitúa entre mediados del VII e inicios del VI a.C. y el de Le Mas du Jasmin en fecha algo posterior (ARCELIN y RAPIN 2003: pp. 200-202).

A partir del final del VI a.C., y asociada a la introducción de un instrumental de hierro más perfeccionado, comienza a percibirse una notable mejora de la técnica escultórica en el traspais marsellés, que se refleja en un mayor realismo y detallismo (ARCELIN y RAPIN 2003: pp. 203 y ss). Las figuras sentadas con las piernas cruzadas –posición de loto- de los conjuntos de Roquepertuse y Glanon, cuya cronología se inscribe quizá entre el último tercio del s. VI y los inicios del s. IV a.C., constituyen la manifestación más destacada de este periodo (ARCELIN y RAPIN 2003: p. 206). Este modelo iconográfico se expandió al norte de los Alpes y del Macizo Central<sup>7</sup>; perdurando con una fidelidad notable, aunque a escala más reducida, hasta el Alto Imperio, con ejemplos notables en Vendoeuvres, Néris les Bains y Argentomagus, entre otros (DUCEPPE-LAMARRE 2002: pp. 290-291; KRAUSZ 2007: pp. 135-138; COULON y KRAUSZ 2013: pp. 538-541 y 544-545). Su interpretación resulta enigmática, pero en fechas recientes se han trazado vínculos con el mundo funerario a través del estudio de 49 sepulturas, en 10 emplazamientos, de individuos sentados y desprovistos de accesorios de vestimenta y ajuar, que se fechan radiocarbónicamente entre el 410 y el 90 a.C. (DELATRE y PECQUEUR 2017).

Tras un vacío que ocupa la integridad del siglo IV, el siguiente hito evolutivo corresponde al importante conjunto escultórico de Entremont, fechable a finales del III o inicios del II a.C. a partir de la tipología de las armas que portan algunas figuras (ARCELIN y RAPIN 2003: pp. 207 y ss). Esta escultura muestra un gran progreso en la asimilación de la tradición escultórica griega con respecto a la etapa anterior, manifestada en el dominio técnico, el gusto por el realismo y la forma de ensalzar los valores aristocráticos. Ahora bien, Arcelín y Rapín insisten en recalcar que los tipos representados: guerreros heroizados, jinetes, figuras femeninas..., constituyen creaciones propias

---

<sup>6</sup> Sin cuestionar abiertamente la cronología avanzada para esta figura, Feugère ha llamado la atención acerca del sorprendente parecido de su casco con modelos de época cesariana (2011: p. 55).

<sup>7</sup> En este estudio tan solo prestamos atención a la estatuaria en piedra, pero figuras sedentes en posición de loto reproducidas en otros materiales llegarían a alcanzar un ámbito de difusión incluso más amplio, aunque muy lejos de llegar a expandirse por toda Europa como sostienen Coulon y Krausz (2013: p. 537).

del traspais marsellés que no se ajustan a la temática iconográfica de los mundos griego e itálico del momento (2003: p. 209).

### **1.2.3. LA ESCULTURA EN LA GALIA CENTRAL Y SEPTENTRIONAL, ISLAS BRITÁNICAS Y NOROESTE DE LA PENÍNSULA IBÉRICA**

A medida que nos alejamos del golfo de León las esculturas en bulto redondo se rarifican y la influencia técnica y estilística de la tradición escultórica del Mediterráneo se hace además más difusa, aunque sin llegar a desaparecer. En Vix-Les Herbues (Borgoña, Côte d'Or) se localizó un *enclos* identificado con una estructura relacionada con el culto a antepasados heroizados. Amortizado antes del s. V a.C., su excavación proporcionó los fragmentos de dos estatuas en una posición singular: una figura femenina sedente y una masculina dispuesta en cuclillas, que remiten a modelos jonios y etruscos, con la tumba de las cinco sillas de Cerveteri, del tercer cuarto del s VII a.C. como ejemplo más destacado (CHAUME Y RENHARD 2011: p. 306). Los elementos que portan ambas figuras encuentran por su parte paralelos iconográficos en la crátera de la cercana tumba de la Dama de Vix (torques que porta la figura femenina, greba de la figura masculina), en el guerrero de Glauberg (coraza y escudo oval que porta la figura masculina), o en armamento de finales de Hallstatt (puñal de la figura masculina) (*Ibidem*: pp. 295-303). Más difícil de asumir resulta la conexión que proponen estos investigadores con la tradición de las estatuas antropomorfas y estelas menhir con origen en el Neolítico final (*Ibidem*: p. 305).

En Artenay (Loiret), A más de 200 km al oeste de Vix-Les Herbues, acaba de ser excavada una posible residencia aristocrática que estuvo ocupada entre el s I a.C. y el II d.C y que se relaciona con una gran explotación agraria. En ella se localizó, formando parte del material de relleno de una fosa, un fragmento de una estatua que se adscribe a la etapa prerromana (INRAP 2021. Fig. 5). Esta pieza bifronte presenta en la cara posterior la representación de dos posibles cérvidos afrontados y en la anterior el torso de un personaje que luce un brazalete en el brazo derecho y que apoya la mano derecha sobre el vientre y la izquierda sobre el pecho, en una disposición idéntica a la del guerrero de Hirschlanden (Fig. 5). La pieza, labrada en caliza, destaca por esta excepcional combinación de temática antropomorfa y animal. Su factura técnica es muy elemental.

En Bretaña, se adscriben a la Primera Edad del Hierro las estelas armoricanas o la llamada escultura de Perfoul, que no pueden considerarse esculturas de bulto redondo (GÓMEZ DE SOTO y MILCENT 2002: pp. 261-262, 265), la cual no aparecerá hasta un momento muy avanzado de la Segunda Edad del Hierro. El conjunto más notable de esta última procede de Camp de Paule, una fortaleza de finales de La Tene en la que en 1988 se recuperaron, formando parte de rellenos datados entre el último tercio del s. II y primera mitad del s. I a.C., cuatro estatuillas de dimensiones reducidas y características muy homogéneas (MÉNEZ *et alii* 1999). Sus alturas oscilan entre 23,3 y 43 cm, de las que prácticamente un tercio corresponde a la base sin desbatar, lo que indica que estaban destinadas a ser insertadas sobre el terreno o, más probablemente, en un soporte. La técnica en la que fueron labradas es de nuevo muy elemental, ofreciendo claras afinidades con la propia de la talla de la madera (*Ibidem*: pp. 380-384). En el plano tipológico corresponden a bustos con cabezas desproporcionadamente grandes, cuello sin definir, y ojos, nariz y boca esculpidos de forma prismática. Los brazos solo se representan en el busto nº1, en el que aparecen poco destacados y pegados al cuerpo, con las dos manos presentando una lira. Esta figura luce además un torques en el cuello (Fig. 6). Nada hay en este conjunto que permita vincularlo con una temática guerrera y lo mismo puede señalarse con relación con otras figuras bretonas mal contextualizadas que se reseñan como paralelo: Lanneunoc, Lannouée a Yvignac, Saint-Utel à Mauron,... (*Ibidem*: pp. 394 y ss). Su función resulta difícil de determinar (*Ibidem*: pp. 400-408; DUCEPPE-LAMARRE 2002: p. 294).

Del suroeste francés provienen varias esculturas de características muy similares, aunque su datación prerromana es solo presunta por la falta de una adecuada contextualización arqueológica

(BOUDET y GRUAT 2003). Este es el caso de una estatua hallada en Rodez, que formalmente es muy similar a la nº1 de Paule y que sujeta con las manos un torques en vez de una lira. Presenta además un característico entalle en V debajo del cuello (*Ibidem*: pp. 292-293, fig 7), muy similar a los visibles en las estatuas de guerreros en posición de parada. Esta tipología de bustos aparece también en otros lugares: Borgoña, Champaña, Sur del Macizo Central.

En las Islas Británicas no ya la escultura en piedra sino la propia figuración humana resulta extraordinariamente rara. Para las fases temprana y media de La Tène el inventario realizado por Lamb se reduce a siete piezas, entre las que se incluyen motivos decorativos antropoides, de los que uno de ellos corresponde a una figura en madera (Kingsneighton) y el resto a elementos decorativos en útiles diversos realizados en materiales como hueso o bronce, ninguno de ellos en piedra (2007: pp.83-84). Para La Tène tardía (120 a.C.-43 d.C.) los ejemplos se multiplican, pero siguen siendo extraordinariamente raras las esculturas en piedra. Para explicar este incremento Lamb valora el alcance de diversas variables, considerando como factor más determinante los cambios sociales que reflejan las prácticas funerarias, aunque sin descartar también el aumento de la influencia de Roma al socaire de su expansión por la Galia (*Ibidem*: p. 84 y ss).

Al sur de los Pirineos, el conjunto de Sant Martí de Sarroca constituye el único ejemplo de estatuaria antropomorfa prerromana que no entronca con la tradición escultórica ibérica (ALMAGRO y LORRIO 1989: pp. 413-414; ALMAGRO GORBEA 2003: p. 150). Consta de cuatro fragmentos, que pertenecen con toda probabilidad a un único monumento y en los que están esculpidas varias cabezas en bajorrelieve y una figura humana en altorrelieve (GUITART 1975). Esta última conserva solo el torso y parte de un brazo, pero parece segura su posición sedente e incluso no es descartable una “posición búdica” (*Ibidem*: pp. 72, 77), lo cual pondría a este conjunto en conexión iconográfica con la estatuaria de la Provenza. Guitart ya sugirió de hecho su relación con el grupo escultórico de Entremont, avanzando una cronología equiparable, a caballo entre los siglos III y II a.C. (*Ibidem*: pp. 77-79). Esta datación la asumen otros investigadores (SANMARTÍ 1994: pp. 346-347; ALMAGRO GORBEA 2003: pp. 151-152) y el paralelo iconográfico resulta coherente con la superior presencia de elementos de tipo lateniense en la Cataluña septentrional con respecto a otras partes de la geografía peninsular, que puede explicarse no por fenómenos migratorios (GUITART 1975: pp. 78-79; ALMAGRO y LORRIO 1989: pp. 413-414; ALMAGRO GORBEA 2003: pp. 152), sino por los intercambios comerciales con *Massalia* desde *Emporion* y otros puertos del litoral catalán (SANMARTÍ 1994: pp. 348-349).

Al margen de conjunto de Sant Martí de Sarroca, la presencia de escultura prerromana con figuración humana se limita a un reducidísimo lote de cabezas aisladas, en su mayor parte con una cronología muy insegura (ALMAGRO y LORRIO 1989: p. 412). Este carácter excepcional de la representación figurativa humana fuera del ámbito ibérico, que abarca la generalidad de los soportes, es relacionado por Almagro y Lorio con la tradición anicónica del mundo céltico previo a La Tene, quienes además apuntan acertadamente que las representaciones humanas, cuando aparecen, muestran una evidente filiación iconográfica con la tradición orientalizante y las culturas del Mediterráneo, más que con tradiciones llegadas del continente (*Ibidem*: pp. 433 y ss.).

#### **1.1.4. ¿PRECEDENTES LÍGNEOS?**

Lo que conocemos sobre las estatuas antropomorfas prerromanas esculpidas en madera no apunta en favor de la hipótesis, avanzada por Zürn, de que los antecedentes de la estatua de Hirschlanden se labraron sobre este material (1964: p. 226), que otros investigadores hacen extensiva a toda estatuaria en piedra Hallstático-lateniense (GUGGISBERG 2018: 123). Sobre esta cuestión constituyen una importante referencia las dataciones radiocarbónicas de seis piezas procedentes de Las Islas Británicas e Irlanda, que cubren un amplísimo arco cronológico que va del 3000 al 350 a.C. (COLES 1990). Estos ejemplares tienen en común lo tosco de su labra, pero

en lo morfológico se ajustan a soluciones muy dispares que no permiten definir una línea evolutiva coherente. Así, la pieza de Roos Carr, pese a ser una de las más recientes –se fecha en el s VI a.C.–, se compone de cinco pequeñas figuras de guerreros (350-400 mm) sobre una barca, con un marcado esquematismo que tiene su paralelo estilístico más estrecho en los conjuntos parietales de Tamun (Bohuslän, Suecia), que se fechan en el Bronce Final (*Ibidem*: pp. 313-318, 326 y 328). Por su parte, las esculturas de mayor tamaño, procedentes de Ballachulish (Escocia), 1480 mm, y Ralaghan (Irlanda), 1135 mm, proporcionaron cronologías calibradas comprendidas, respectivamente, entre el 2678-2474 bP y el 3046-2856 bP. (*Ibidem*: pp. 320-321, 326). La primera es una figura femenina y la segunda masculina<sup>8</sup> y ambas carecen de toda connotación guerrera y de cualquier otro elemento que permita establecer una relación con la estatuaria Hallstático-lateniense (Fig. 7). Deyts, de hecho, las considera ídolos de la fecundidad, junto con otras figuras de estética dispar (1983: pp. 167-172).

Los ejemplares recuperados del continente que Deyts incluye en su análisis de conjunto de la escultura prerromana de madera participan de las mismas características. Esta autora destaca que estas figuras siempre se representan desnudas, con el sexo bien marcado e itifálicas las masculinas. El modelado del cuerpo está predefinido por la morfología natural del soporte, por lo que resulta muy elemental; al igual que el volumen de la cabeza, obtenido a base de grandes extracciones. Los rasgos faciales, ojos y boca, se reducen a simples incisiones, la nariz suele ser rectilínea o triangular y en algunos casos se aprecian incrustaciones de fragmentos de cuarzo en las cavidades orbitales (*Ibidem*: pp. 171-172).

En definitiva, no se vislumbra nada en estas piezas que autorice a presumir una conexión tipológica con la estatuaria en piedra hallstático-lateniense. El ejemplo más evidente en este sentido lo aportan, quizá, las dos esculturas -masculina y femenina- que fueron extraídas en 1948 de una marisma de Braak (Alemania). Esculpidas sobre troncos de roble alcanzan, respectivamente, 2,80 m y 2,30 m. Su fisionomía, delgada y alargada, carece de la menor modulación anatómica y se adapta a la forma del soporte hasta tal grado que las piernas coinciden con sendas bifurcaciones naturales del ramaje. Se fechan por radiocarbono entre el 500 y el 400 a.C. (K.W. STRUVE, citado en DEYTS 1983: p. 168), lo que prueba su relación con una tradición escultórica independiente y desarrollada en paralelo con las que generaron las esculturas de Glauberg y Hirschlanden. Ello tiene mucho que ver con el hecho de que el trabajo de la madera a un nivel elemental es más accesible a los no especialistas que la labra de la piedra, tanto por la menor dureza del material como por el menor requerimiento de instrumental específico.

La gran estatua hallada en el Lago Lemán (Fig. 8) se fecha por dendrocronología en torno al 80 a.C., entre la derrota de los Allobroges (121 a.C.) y la llegada de Julio César a Ginebra (58 a.C.) (DEYTS 1983: pp. 178-179; MOTTIER 1993: p. 63). En coherencia con este contexto de plena romanización, la pieza muestra, pese a su mala conservación, un desarrollo técnico y un grado de naturalismo muy superiores a los de los ejemplos analizados con anterioridad y el personaje representado -de identificación controvertida- carece de elementos que sustenten la conexión con la tradición escultórica hallstático-lateniense postulada por Guggisberg (2018: p. 118).

Una de las ideas defendidas por Deyts a propósito de los exvotos de las Fuentes del Sena adolece de una carencia similar. Esta investigadora sostiene, inspirada en la tesis de Lambrechts sobre la exaltación de la cabeza entre los celtas (1954), que una buena parte de los exvotos recuperados de este santuario –anteriores todos ellos al mandato de Nerón y fechables con mucha probabilidad en el mandato de Augusto- replica una tradición iconográfica preexistente que califica de céltica (1983: pp. 151-152), idea que Coles rechaza por la falta de ejemplos prerromanos que certifiquen

---

<sup>8</sup> La identificación de esta última obedece a que presenta un triángulo púbico bien marcado, en cuyo centro se abre un orificio circular que se identifica con una mortaja destinada a permitir la inserción un falo erecto. Esta solución técnica se empleó en otras esculturas, tanto para acoplar falos como extremidades superiores (Roos Carr, Dagenham, Possendorf, Braak...). Este procedimiento simplificaba la labra, al permitir el modelado en piezas de madera de sección muy inferior a la que se hubiera requerido para figuras enterizas (*Vid* DEYTS 1983: Pl. XV, COLES 1990: Plate 26 y 29).

el paralelo (1990: p. 329). La hipótesis, por otra parte, abunda en la recurrente costumbre de dotar de connotaciones étnicas a toda representación figurativa que no se ajuste a los cánones técnicos y estéticos propios de la tradición greco-italica, soslayando su simple consideración de obra popular.

### 1.3. LA ESCULTURA IBÉRICA

El registro arqueológico proporciona expresivos testimonios de la recepción en el noroeste peninsular de influencias mediterráneas desde finales de la Edad del Bronce. Los contactos con el suroeste peninsular y la presencia de materiales fenicio-púnicos y griegos en castros del noroeste constituyen, de hecho, uno de los principales elementos de referencia utilizados en la caracterización de varias de las etapas que integran las periodizaciones de la Cultura Castreña definidas por Maluquer, Fariña, Arias y Romero, y Silva (CALO 1997: pp. 48-51). El movimiento de poblaciones a lo largo de los corredores naturales de comunicación que surcan la franja más occidental de la península, desde los cursos medio e inferior del Guadiana y Guadalquivir hasta los territorios al norte del Miño, tiene su manifestación más conocida en la migración de los túrdulos y célticos desde la Beturia céltica hasta el norte del Duero, episodio del que tenemos noticia gracias a Estrabón<sup>9</sup>. Sin embargo, el tránsito a lo largo de estas vías de personas -y con ellas, de ideas- no debió ser puntual sino continuado y regular a lo largo de la prehistoria reciente y protohistoria, lo que explica el arraigo de creencias comunes que muestran los mapas de dispersión de los epígrafes consagrados a divinidades como Bandua, Reue o Nabia (OLIVARES 2002: pp. 136, 159 y 174).

Por el contrario, la falta de testimonios de escultura prerromana tanto a lo largo de estas vías como en su origen, en el suroeste peninsular, supone un condicionante insalvable a la hora de establecer vínculos entre las tradiciones escultóricas galaico-lusitana e ibérica. Como es sabido, el ámbito de distribución de esta última se reduce a la Alta Andalucía y el sudeste y levante peninsular y entre sus temas iconográficos se encuentran motivos zoomorfos, tanto animales reales como fantásticos, y antropomorfos. Los modelos iconográficos tienen su origen en ámbitos culturales orientales y griegos y su arribada a la península se relaciona con el comercio colonial, si bien existen discrepancias a la hora de valorar el protagonismo del colonialismo sirio-fenicio (CHAPA 1985: pp. 22-23). Almagro lo juzga muy importante en la fase inicial de esta estatuaria (final del s. VI e inicio del s. V a.C.), relacionándolo con la llegada de objetos origen sirio, egipcio, chipriota y fenicio con antecedentes neohititas (ALMAGRO GORBEA 1978: pp. 234 y ss.; 1987: pp. 38-52, 60-64; CHAPA, 1985: 265-266). Blanco Freijeiro, por el contrario, se apoya precisamente en esta falta de esculturas en el suroeste peninsular -que le lleva a definir a Tarteso como una civilización sin estatuas- para minimizar la influencia fenicia y relacionar en mayor medida el influjo oriental de esta etapa inicial con modelos de la escultura griega arcaica y subarcaica (BLANCO 1987: pp. 32-35).

Al margen de este debate, la escultura ibérica no es una mera copia, periférica o marginal, del arte de otras latitudes. Su génesis y desarrollo buscaron satisfacer demandas surgidas de contextos socioculturales locales (ALMAGRO 1987: pp. 52 y 63-64), que, desde sus orígenes, con el Pozo Moro como ejemplo más temprano conocido hasta el momento (inicio del V a.C.), hasta su final, ya bajo la dominación romana (I a.C.), tuvieron marcadas connotaciones funerarias (*Ibidem*, p.56). Llobregat y Tarradell serían los primeros investigadores en reivindicar abiertamente al carácter local del arte ibérico. El primero sugirió, en 1966, que el proceso de su aparición y posterior evolución

---

<sup>9</sup> Estrabón inscribe el suceso en el contexto de una incursión militar al norte del Limia, vinculándolo con la leyenda del río del Olvido (III, 3, 5). Con posterioridad, Mela (III, 8 y 10-11) y Plinio (IV, 111-113) coinciden a la hora de situar a los célticos y túrdulos en el entorno del Tambre y al sur del Duero, respectivamente. La disparidad aflora a la hora de determinar la cronología de la migración. La propuesta de Silva, que la remonta al 500 a.C., considerándola uno de los hitos fundacionales de la fase II de su periodización de la Cultura Castreña (1986: p. 37), resulta excesivamente temprana y tiene difícil encaje en el marco del episodio bélico narrado por el geógrafo de Amasia. Las otras hipótesis emitidas al respecto se inclinan, de hecho, por retrasar sustancialmente su data (*vid* OLIVARES 2013: pp.57-59). De entre ellas creemos que la que ofrece una mayor coherencia histórica es la que relaciona el episodio con las guerras celtibéricas y lusitanas, idea avanzada por García y Bellido y luego precisada por Olivares, quien lo inscribe en el contexto de las intensas campañas militares acometidas en la Beturia Céltica durante los consulados de Serviliano y Cepión (141-139 a.C.) (*Ibidem*: pp. 65-69.).

fue equiparable al del arte etrusco, por ser resultado de la asimilación por parte de las culturas protohistóricas locales de influencias greco-orientales (LLOBREGAT 1972: pp. 157 y ss.)<sup>10</sup>. El segundo, por su parte, abundó en el mismo sentido al considerarlo un producto autónomo e indígena de una marcada unidad estilística y conceptual, surgido en unas condiciones ambientales muy similares a las que vieron nacer el arcaísmo griego y dirigido a satisfacer la demanda de una reducida parte de la sociedad ibérica (TARRADELL 1968: pp. 160-192).

La prueba más evidente en favor de lo avanzado por estos investigadores es la dificultad para establecer correlaciones entre los hallazgos de escultura ibérica y los principales focos de presencia colonial; que no solo se debe a la falta de aquéllos a lo largo de todo el frente costero de Castellón y Cataluña -que, como es sabido, albergó los principales enclaves focenses-, sino también a que no se ha descubierto ninguno de los emplazamientos coloniales de la costa de Valencia, Alicante o Murcia en los que se supone que se exhibieron los modelos griegos que sirvieron de referencia a los escultores locales (CHAPA 2009: p. 78). Otros aspectos ya puramente escultóricos que mostrarían el peso de la tradición local son el empleo sistemático de piedra local, con rechazo absoluto al uso del mármol, la representación de ropajes y armamento ibéricos y la preferencia por determinados modelos y soluciones estéticas, que evolucionó con independencia y al margen de la obsesión por las proporciones y el ideal de belleza que fueron determinantes en el desarrollo de la escultura griega (CORZO 2014: p. 40). En este sentido, se ha llamado la atención sobre la afinidad iconográfica entre el grupo de guerreros del Cerrillo Blanco de Porcuna, de la primera mitad del s V a.C. (NEGUERUELA 1990: pp. 301-304) y el motivo representado en uno de los relieves del conjunto B de Osuna, datable ya en el s. I a.C. (QUESADA 2008: p. 19); relación que, de confirmarse, certificaría la perduración de determinados temas a lo largo de prácticamente todo el periodo de vigencia de la escultura ibérica. El fenómeno, en opinión de Corzo, podría explicarse a partir de la existencia de un antecedente común inspirado en iconografías griegas del último cuarto del VI a.C. que pueden rastrearse en los frontones de los santuarios de Delfos (tesoro de los Sifnios) y Olimpia (tesoro de los Megarenses) (CORZO 2013 y 2014).

Una derivación de la escultura ibérica que merece una mención específica, dadas su indudable singularidad e importancia cuantitativa, es el grupo de los verracos (ÁLVAREZ SANCHÍS 2003: pp. 215-294). Integrado en exclusiva por esculturas en bulto redondo de cerdos y toros, su censo oscila en torno a los 350 ejemplares (*Ibidem*: pp. 222-230) procedentes de un amplio territorio del interior peninsular que abarca las comarcas portuguesas de Tras Os Montes y la Beira Alta -sin traspasar por el oeste las sierras que se interponen entre las cuencas de los ríos Tamega y Túa (CALO 2007: p. 117) -, y el sector occidental de las dos mesetas españolas, expandiéndose hacia el sur hasta más allá de la Sierra de Montánchez, ya en la cuenca del río Guadiana (provincias de Zamora, Salamanca, Ávila, Segovia, Toledo y Cáceres).

Respecto a sus referentes tipológicos el consenso es prácticamente absoluto a la hora de apuntar a la cultura ibérica andaluza, que ofrece los paralelos más significativos en ejemplares procedentes de la margen izquierda del Guadalquivir (ÁLVAREZ SANCHÍS 2003: pp. 218-219, 262-264), aunque analizado en su integridad: motivos representados, emplazamientos, cronología, contexto sociopolítico que le dio origen y función, el fenómeno de los verracos resulta absolutamente singular. Álvarez-Sanchís apunta a que la génesis de esta estatuaria se relacionó con el surgimiento de un contexto socioeconómico y cultural que requirió de estas expresiones plásticas (*ibidem*, p. 264). La observación resulta pertinente, habida cuenta de que existió una cierta sincronía entre la aparición de los verracos y la formación de los primeros grandes castros vetones, a lo largo del IV a.C. -casi dos siglos después de la primera aparición de la estatuaria ibérica-, manteniéndose la vigencia de aquéllos al socaire de una coyuntura socioeconómica que no encontró su final hasta el Alto Imperio. En ella, la función de estas esculturas fue muy diferente de la de los modelos ibéricos en

los que se inspira al estar ligada al control y gestión de las áreas de pastos y a los aprovechamientos ganaderos.

En suma, los verracos conforman un conjunto muy circunscrito a nivel tipológico que se asoció a funciones muy específicas derivadas de una coyuntura socioeconómica muy particular. Por ello, resulta difícil de asumir la consideración de este grupo escultórico como una especie de puente entre la tradición escultórica ibérica más tardía y las estatuas de guerreros del noroeste, tal como sugiere Blech (2003: pp. 176-177).

#### **1.4. BALANCE**

La conclusión más obvia que cabe extraer de esta revisión es que la presencia de escultura pétrea en bulto redondo constituyó un fenómeno excepcional en el panorama de la Edad del Hierro europea (Fig. 9). Su aparición, invariablemente, se relacionó con los principales focos receptores de la influencia griega y fenicia en el Mediterráneo. La costa adriática, el norte de Italia y el Golfo de León serían los principales núcleos de irradiación de esta influencia en dirección a los valles superiores del Ródano, Sena, Rin y Danubio; y el Levante ibérico hacia las tierras interiores del sureste de la península (BENOIT 1969: pp. 7-9). Los modelos iconográficos recibidos se fueron readaptando en función de las demandas surgidas por coyunturas histórico-sociales particulares, generándose así nuevos tipos que evolucionaron al socaire de las transformaciones de las propias dinámicas que les dieron origen.

Los tipos que se generaron en la Galia y la Europa Central son diferentes a los que se difundieron por la península ibérica; donde, a excepción del ejemplo de Sant Martí de Sarroca, no está presente la figura sedente en posición de loto. Los que reproducen las estatuas de Hirschlanden y Glauberg, por su parte, no encuentran paralelos ni en la Galia ni en la península ibérica, lo que impide trazar hipotéticas líneas de conexión con las estatuas en posición de parada galaico-lusitanas. El arte ibérico tampoco puede relacionarse con la escultura castreña, dado que no llegó a expandirse más allá del cuadrante sureste peninsular. La problemática relativa a la relación con la cultura de los verracos es de otra naturaleza. En este caso sí existió una amplia zona de conexión, pero pese a ello las influencias recíprocas fueron nulas: ni el pequeño corpus de representaciones zoomorfas castreñas replica tipologías de los verracos meseteños (CALO 1994: pp. 726-733; 2007: pp. 115-117), ni la plástica castreña logró introducir algo de variabilidad en el limitadísimo repertorio temático de la escultura de la meseta.

Dos rasgos comunes de las tradiciones escultóricas de la Edad del Hierro no tienen correspondencia en la escultura castreña. El primero atiende al carácter excepcional de esta manifestación en los registros de la Edad del Hierro, tanto en lo que atañe a la repartición geográfica, que, como se ha visto, fue muy puntual, como a nivel numérico. La comparación entre el corpus de escultura alemana de la Edad del Hierro, que Ney cifra en 25 ejemplares (2015: p. 13), y el inventario estudiado por Calo en su tesis doctoral, que asciende a 596 referencias (1994: pp. 664-664, 2003b, 2007: p. 130), resulta hartamente ilustrativa al respecto. El contraste resulta aún más significativo si se tiene en cuenta que las piezas castreñas no se modelaron sobre calizas o areniscas, sino sobre duro granito, y que el instrumental de hierro no adquiere rango común en el registro arqueológico del noroeste peninsular hasta los horizontes marcados por la influencia de Roma. El segundo atañe a los temas representados y a su funcionalidad. Como se ha visto, la escultura de la Edad del Hierro, con la excepción de los verracos, posee un carácter funerario y religioso. Por el contrario, un porcentaje abrumador de la plástica castreña –casi 500 piezas– está integrado elementos ornamentales vinculados con la arquitectura doméstica (CALO 1994: pp. 752-756); y tan solo las cuatro estatuas sedentes conocidas pueden asociarse con cierto fundamento –que no plena seguridad– con el mundo de los muertos (CALO 1994: pp. 693-699; BETTENCOURT y CARVALHO 1993-94).

## 2. CUESTIONES ICONOGRÁFICAS Y ESTILÍSTICAS

### 2.1. LA VISIÓN DE LOS GUERREROS LUSITANOS DE DIODORO Y ESTRABÓN

Los corredores de comunicación que surcan de sur a norte la franja occidental de la península fueron utilizados como vías de penetración por Roma en su avance en el dominio peninsular desde la Hispania Ulterior. El proceso se inició en el último tercio del s II a.C. y culminó en la segunda mitad del s. I a.C. y sus sucesivos avances se correlacionaron con el paulatino desplazamiento hacia el norte del dominio territorial que los romanos designaron con el corónimo “Lusitania” (PÉREZ VILATELA 2000: *passim*; MANTAS 2004; GUERRA 2010: pp. 86-91).

Dos conocidos textos de Diodoro y Estrabon que describen el atuendo y panoplia de los guerreros lusitanos podrían constituir otro reflejo, en este caso indirecto, de este fenómeno. En los últimos años se han expuesto algunas objeciones a su presunta relación con la obra de Posidonio, aunque esta tesis continúa siendo hoy la más aceptada. El análisis filológico de esta cuestión desborda el campo de nuestra competencia, pero resulta oportuno exponer aquí algunas observaciones histórico-arqueológicas que cabe extraer del análisis estos dos textos, dadas las evidentes concomitancias existentes entre ellos y las estatuas en posición de parada.

En el texto de Diodoro se compara a los lusitanos con los celtíberos en dos ocasiones, por lo que el marco histórico al que parece remitir es el periodo de las guerras celtibéricas y lusitanas (PEREZ VILATELA 2000: pp. 64-65; HOZ 2000) <sup>11</sup>. Hoy sabemos que el teatro de operaciones de las campañas de Viriato y sus sucesores fueron los antiguos territorios de Turdetania y -en menor medida- Carpetania, coincidentes *grosso modo* con el curso medio y bajo del Guadalquivir; y que el territorio de los lusitanos de por aquel entonces se emplazaba al sur del Tajo, en el actual Alentejo (GARCÍA MORENO 1988; GUERRA y FABIÃO 1992: pp. 14-16; PÉREZ VILATELA 2000: pp. 100-105; GUERRA 2010: pp. 87-89). Como fuente del texto de Diodoro Pérez Vilatela apunta a Posidonio. De Hoz, por su parte, se inclina por la opción polibiana, aun juzgándola no exenta de dificultades. Para salvarlas sugiere además la influencia complementaria de un informante anónimo, quizá un militar, del que cree que Diodoro pudo haber tomado los aspectos relativos al armamento y la táctica de combate (PÉREZ VILATELA 2000: p. 64; HOZ 2000: pp. 229 y ss). Quesada apunta también en el mismo sentido al hilo de la mención al empleo de jabalinas de hierro -*saunion olosideron*- (2003: p. 90).

La estructura de la obra de Posidonio nos es desconocida (HOZ 2000: pp. 229-230) y lo poco que conocemos de ella se lo debemos a Estrabón, que lo cita expresamente como fuente en varias ocasiones. No es este el caso del conocido párrafo de su *Geografía* en el que se describen las costumbres de los lusitanos del norte del Duero<sup>12</sup>, lo que no es impedimento para que la mayor parte de los investigadores de por supuesto su origen posidoniano. Por nuestra parte ya avanzamos en otra ocasión nuestro convencimiento de que la alusión al modo de vida laconio (III, 6, 3, 38-39) está tomada de un informante anónimo de época de César o Augusto (RÍOS 2017: pp. 289-294) y apuntaremos ahora que también consideramos verosímil que beba de la misma fuente la descripción de las costumbres guerreras que la antecede.

---

<sup>11</sup> “Entre los iberos, los más valerosos son los llamados lusitanos; en la guerra llevan unos escudos muy pequeños, hechos con nervios entrelazados y capaces de proteger el cuerpo de una manera extraordinaria gracias a su dureza; en las batallas moviendo estos escudos con facilidad a un lado y a otro desvían hábilmente de su cuerpo cualquier proyectil lanzado contra ellos. Utilizan asimismo jabalinas con lengüeta, hechas completamente de hierro, y llevan yelmos y espadas semejantes a los de los celtíberos. Lanzan jabalinas con puntería y a larga distancia y, en general, el golpe es violento. Al ser ágiles e ir con armas ligeras, tienen facilidad tanto para la huida como para la persecución, pero en la resistencia ante los peligros durante los combates son muy inferiores a los celtíberos. En tiempos de paz ejecutan una danza rápida que requiere una gran elasticidad de piernas; y en la guerra, cuando marchan contra las tropas que tienen enfrente, avanzan con un paso cadencioso y cantan himnos de guerra” (Diodoro, V, 34, 4-6). Traducción de Juan José Torres Esbarranch, 2004.

<sup>12</sup> “Así pues se dice que los lusitanos son hábiles en las emboscadas, propicios al espionaje, vivos, ligeros, ágiles en las maniobras; y que tienen un escudo pequeño de dos pies de diámetro, cóncavo por delante, sujeto con correas; pues no tiene empuñaduras ni asas, además llevan un puñal o un cuchillo; la mayoría lleva coraza de lino; en cambio son raros los que usan la cota de mallas y los cascos de tres penachos, los demás, cascos hechos de tendones; los infantes llevan también grebas, y cada uno de ellos numerosos venablos; algunos usan incluso lanza (las puntas son de bronce)” (Estrabón, III, 3, 6, 36-39). Traducción de Javier Gómez Espelosin, 2007.

La desemejanza en la descripción de las panoplias lusitanas de ambos autores podría obedecer a esta remisión a contextos crono-territoriales dispares (*vid* tablas en PÉREZ VILATELA 2000: p. 64 y QUESADA 2003: p. 89). Pérez Vilatela juzga más adelantado técnicamente el armamento que describe Diodoro, por referir lanzas de hierro (*soliferrea*) frente a las lanzas con puntas de bronce a las que alude Estrabón. Quesada, en cambio, apunta justamente a lo contrario: el armamento descrito por Estrabón sería el más evolucionado. Destaca en este sentido la mención al empleo de cotas de malla o corazas de lino y, sobre todo, la descripción que hace del escudo, poniendo énfasis en el uso de una correa de sujeción y en la ausencia de asas y empuñaduras, en subyacente comparación con el *aspis* hoplita (1997: pp. 524-525). Semejante minuciosidad le parece de nuevo propia de la observación de un militar (QUESADA 2003: p. 90).

La referencia al empleo de jabalinas hechas de hierro que recoge Diodoro y que Estrabón en cambio silencia parece apuntar en el mismo sentido. El *soliferreum* es un arma con asta que aparece en el sur de la Galia en torno al S. VI a.C., de donde penetra en Cataluña a finales de esta misma centuria o inicios del V a.C., expandiéndose por el Levante y la Alta Andalucía entre los s. V y IV a.C. y perdurando hasta un momento avanzado del s. I a.C. (QUESADA 1997: pp. 308-325). A día de hoy, los mapas de dispersión de esta arma muestran su ausencia del cuadrante noroeste, limitándose su presencia en la submeseta norte a la necrópolis de La Osera, al pie de la vertiente norte de la Sierra de Gredos (*Ibidem*: p. 311, fig. 180 y pp. 318-319, figs. 184 y 185).

En definitiva, parece los textos de Diodoro y Estrabón describen a guerreros no solo de dos ámbitos territoriales, sino también de distintos momentos. El de Diodoro podría remitir a los años 150-140 a.C. y el de Estrabón a la época augustea. De ello, a su vez, cabe extraer dos conclusiones. La primera -ya apuntada por Quesada-, que la panoplia que portaron los guerreros de buena parte de la franja más occidental de la península fue muy similar en todo el territorio (*Ibidem*: pp. 90-91). Y la segunda, que este equipamiento estuvo vigente sin grandes variaciones desde mediados del siglo II a.C., cuando menos, hasta el cambio de era.

En los últimos años, varias voces han apelado a la necesidad de relativizar la asociación que las fuentes establecen entre los pueblos ibéricos -y el lusitano en particular -, y una forma de entender la guerra centrada en las tácticas de guerrilla. Algunos sucesos de armas que narran las fuentes y las inferencias que cabe extraer del análisis del armamento conocido demuestran que no es cierto que estos pueblos eludieran sistemáticamente el combate en formación (QUESADA 1997: pp. 653-663; CADIOU 2008: pp. 173 y ss). De hecho, estas citas de Diodoro y Estrabón parecen aludir a los *levis armaturae lusitani*, los infantes ligeros que en la segunda mitad del s I a.C. integraron las *caetratae cohortes* a las que César alude en repetidas ocasiones<sup>13</sup> (QUESADA 1997: pp. 662-663).

## 2.2. LAS ARMAS REPRESENTADAS

Si bien el guerrero que representan las estatuas en posición de parada se corresponde con bastante exactitud con las descripciones de Diodoro y Estrabón, el armamento reproducido no se ajusta a la panoplia utilizada en combate al estar ausentes las armas arrojadas. Las limitaciones derivadas de la calidad de la piedra granítica o de la pericia técnica de los artesanos no parece que por sí solas expliquen esta exclusión. El sencillo recurso de perforar una mano para facilitar la fijación de una asta de madera o metal, ya empleado muchos siglos atrás en el conjunto de Porcuna (NEGUERUELA 1990: pp. 66 y 405, Lám XX), hubiera sido suficiente para incluirlas en el programa iconográfico de haber existido esta voluntad. Parece probable, por lo tanto, que en la elección de las armas a esculpir fueran determinantes factores de carácter simbólico que otorgaron al escudo un especial protagonismo, hasta el punto de convertirlo en el elemento central de una composición caracterizada por su carácter compacto, la ausencia de movimiento y una rígida frontalidad. Que la

---

13 B.C. I, 39; I, 48; I, 55; I, 70; I, 75.

*caetra* se presente en vez de pender lateralmente o sobre la espalda, tal y como se reproduce en algunos exvotos ibéricos del Santuario del Collado de los Jardines o en el guerrero nº7 del Cerrillo Blanco de Porcuna (CABRÉ 1939-40: lám XVIII; NEGUERUELA 1990: pp. 82-83, lám XXV), podría interpretarse en el sentido de enfatizar el valor protector que en la antigüedad se atribuía a este elemento (QUESADA 2003: pp. 97-98). Los escudos empleados en el mundo galo eran de tamaño muy superior, por lo que efecto protector atribuido allí a este elemento defensivo se asocia a la postura de apoyo (VERGER 2003), determinante en la articulación de la composición de los guerreros de Vachères, Mondragon<sup>14</sup> (Figs 10 y 11) y Vix Les Herbues.

Para Almagro Bash la *caetra* es una derivación autóctona de los escudos con escotadura representados en las estelas del Bronce Final del Suroeste, cuyos antecedentes directos sitúa en el Mediterráneo oriental: Chipre, Creta y la Grecia Continental (ALMAGRO BASCH 1966: pp. 156-170; QUESADA 1997: p. 496). Este origen sigue siendo hoy en día el que goza de una mayor aceptación, aunque el debate dista de haber concluido (MEDEROS 2012: pp. 430-439).

La representación escultórica más temprana de una *caetra* figura en uno de los relieves del monumento funerario del Pozo Moro (VI a.C.), reproduciéndose ya con un gran detallismo en los relieves del Cerrillo Blanco de Porcuna (Primera mitad del V a.C.) (NEGUERUELA 1990: pp. 82-85 y 90-92; Láms XXV, XXVI, XXXV, XXXVI; QUESADA 1997: pp. 497 y 518). Otros ejemplos ya más tardíos provienen de la Alcudia de Elche (NEGUERUELA 1990: p. 165; QUESADA 1997: pp. 518-519, Lám XIV a y b) y Almodovar del Río (ALMAGRO 1987: p. 59; OLMOS y BLANQUEZ, 2007: p. 130), a los que siglos después suceden, ya en época republicana avanzada (*circa* 75 a.C.), el conjunto "B" de Osuna (Fig. 12) (QUESADA 1997: p. 519; 2008: p. 19), hasta llegar por último al conjunto más nutrido que conforman las estatuas en posición de parada del noroeste peninsular.

En estas estatuas la mayor parte de los escudos presentan un perfil ligeramente cóncavo, que se ajusta a la descripción estraboniana de la *caetra* lusitana. Sin embargo, y en contra de lo que sostuvo Cabré (1939-40: pp. 57 y 73-77), no es esta una especificidad que pueda asociarse a un pueblo o ámbito territorial determinado dado que su presencia está documentada en diversos puntos de la península (QUESADA 2003: p. 96). En el plano ornamental o se presentan lisos o bien lucen inciso el conocido motivo del laberinto (Armea: nº3, S. Jorge de Vizela: nº23; Cendufe: nº 8; Lezenho: nº11 y 12)<sup>15</sup> (Fig. 13), cuyas connotaciones apotropaicas hunden sus raíces en la mitología griega. Las armas de la casa de Rochas -una cruz de San Andrés con sendas conchas sobre el centro y extremos de los brazos-, visibles hoy en el de S. Paio de Meixedo, es el producto de un hábil retallado, como ya apuntara Sarmiento en 1896 (1933: pp. 39-40). Silva sostiene que esta refacción se limitó a la transformación en conchas de unas supuestas cabezas de clavo originales (SILVA 1986: p. 307; en contra, CALO 1994: pp. 468, 670 y QUESADA 2003: p. 97), idea que no puede aceptarse. El frente del escudo fue renovado en su integridad y a resultas de ello su grosor es hoy muy inferior al de las otras esculturas, además de presentar un perfil que se amolda de manera ostensible al de la figura humana situada detrás. La mano derecha del guerrero, finamente labrada en posición de asir el puñal, se adelanta y superpone ligeramente al plano del escudo, por lo que sin duda fue también retocada en el mismo momento.

Otra cuestión a destacar es la reproducción a un tamaño inferior al real. Esta peculiaridad, ya vista por Cabré (1939-40: pp. 75-76), se ha relacionado con la voluntad de evitar que sobresalieran por los laterales de las figuras (QUESADA 2003: pp. 93-96), aunque podría explicarse también por el ajuste de sus medidas a criterios proporcionales, cuestión esta que retomamos más adelante.

Varias representaciones de carácter conmemorativo relacionadas con las Guerras Astur

---

<sup>14</sup> El protagonismo del escudo en esta última escultura es tal que su tamaño se estima que sobrepasa en unos 20 cm la longitud de los escudos reales equivalentes (SCHÖNFELDER 2018: p. 157), justo lo contrario de lo que ocurre con los escudos de los guerreros galaicos, en los que su tamaño es menor del real. Retomamos esta cuestión más adelante.

<sup>15</sup> Al igual que en la primera parte de este trabajo, los números aluden a las referencias del catálogo realizado por Calo para el coloquio de Lisboa (2003a).

Cántabras demuestran que el valor simbólico de la *caetra* no se redujo a su poder apotropaico. Los broncees acuñados en Lugo con posterioridad al 27 a.C. constituyen el ejemplo más conocido en este sentido (GARCÍA-BELLIDO 2010: pp. 163-166). En la península italiana esta rodela se esculpió en varios monumentos funerarios de personajes de cierto rango cuya identidad desconocemos. El ejemplo más destacado es un friso dórico hallado en las inmediaciones de la Porta Flaminia de Roma, datado en las primeras décadas del mandato de Augusto (BLANCO 1971: pp. 229 y ss; POLITO 2012: pp. 142-143), al que se suman un relieve de Pietrabbondante (Molise), fechado con posterioridad a las Guerras Sociales (POLITO 2012: pp. 142-143); y otro de Piazza della Loggia (Brescia), probablemente de la misma época que los anteriores o bien de una fecha ligeramente posterior (*Ibidem*, p. 145).

La estatua descubierta por Paço en la citânia de Sanfins (nº26) es la única que porta casco (Fig. 14). Quesada destaca el detallismo con el que se labró este elemento, que le permite asimilarlo con plena seguridad al tipo Buggenum (2003: p. 98). Mayores dudas suscita su afinidad tipológica con los cinco cascos, o fragmentos de los mismos, hallados en el espacio entre Duero y Miño -cuatro procedentes de entornos castreños (Lanhoso, Briteiros y Castelo de Neiva) y un quinto extraído del cauce río Miño (Caldelas de Tuy). Quesada los identifica también con el tipo Buggenum, en contra de la opinión de García Mauriño, que los adscribe al tipo III de su clasificación de los cascos peninsulares de tipo Montefortino, y de Feugère, que los juzga copias locales de modelos etrusco itálicos (QUESADA 1997: p. 55; GARCÍA-MAURIÑO 1993: *passim*, en especial pp. 124-125 y 140; FEUGÈRE 2011: pp. 51-52). Con respecto al modelo Buggenum, Feugère precisa que constituye una derivación de modelos republicanos creada poco antes de la muerte de César. Su vigencia la inscribe entre el 50 a.C. y el 10 d.C. (FEUGÈRE 2011: pp. 95-96).

Hay que insistir en que la pésima calidad de la piedra soporte, su deficiente factura técnica y la fortísima erosión que padece obligan a tomar con reservas cualquier pronunciamiento que se haga a nivel tipológico en relación con el tocado de la figura de Capeludos. Parece segura la morfología cónica, con un apuntamiento bastante menos marcado que el de la estatua de Hirschlanden. El calado sobre la cabeza es también más reducido y deja al descubierto buena parte de la frente, nuca y parietales, solución completamente ilógica si su función fuera defensiva y que además carece de paralelos (QUESADA 2003: p. 99). Su morfología nada tiene en común con la de los cascos etruscos de bronce de Oppeano o Fiorenzuola d'Arda (s V a.C.), a los que se atribuye una función ritual (PELLINI 2002) y que responden a un modelo más estrecho y bastante más apuntado que el labrado en Capeludos, ni con los cascos cónicos que portan las figuras de guerreros reproducidas en sítulas norítálicas y eslovenas del mismo periodo: Certosa, Providence, Nesazio, Arnoaldi,... (VERGER *et alii* 2002: p. 123). La identificación tipológica del armamento ofensivo representado se ve condicionada por la falta de detalles en su labra y la acción de los agentes erosivos, cuyo efecto resulta patente en varias figuras. Con todo, Quesada relaciona los puñales representados con la familia de puñales de empuñadura doble globular. Más interesante y significativo, por sus importantes connotaciones cronológicas, es el sistema de suspensión de las fundas representado en uno de los ejemplares de Santa Comba (nº28) y en el de S. Julião (nº 24) (Fig. 15), y que se basa no en un tahalí, el método habitual entre los pueblos ibéricos, sino en un sistema de correas y anillas, una solución de uso corriente entre las tropas legionarias (TRANOY 1988: pp. 223-225; QUESADA 1997: pp. 280 y ss; 2003: pp. 103-104).

La identificación de las espadas que lucen las figuras de Armea y Santa Comba de Basto (nº 2, 3 y 28) se enfrenta al problema añadido de la distorsión en las dimensiones de la hoja que impone el soporte. Quesada descarta, no obstante, su relación tipológica con el *parazonium*, sugerida por Ferreira de Almeida y Calo (ALMEIDA 1981: p. 113; CALO 1994: p. 671). A partir de la forma arriñonada del pomo de la estatua de Santa Comba se inclina por considerarla una derivación de la espada meseteña recta, inspiradora del *gladius hispanensis*. En esta misma estatua la vaina pende del costado izquierdo, solución habitual en el mundo ibérico, frente al ámbito galo y el ejército

hasta la época de los Severos, donde se llevaba en costado derecho. Solo los portaestandartes y los centuriones colgaban su espada del lado izquierdo (FEUGÈRE 2002: p. 138; BISHOP y COULSTON 2016: pp. 86 y 87; QUESADA 1997: pp. 260-270; 2003: p.103).

Las dos estatuas de Santa Comba de Basto (nº 29 y nº 30) son las únicas en las que están representadas grebas, hechas con toda probabilidad de un material ligero y atadas con correas (las metálicas desaparecen de la península en torno a los inicios del s IV a.C. QUESADA 1997: p. 590). Este elemento protector es útil en el combate en formación y no en los ataques en guerrilla o a caballo (QUESADA 2003: pp. 99-100), detalle que abunda en favor de la identificación de estas estatuas con infantes ligeros. Su uso decayó en época republicana, recuperándose ligeramente durante el principado (FEUGÈRE 2002: p. 138).

¿Qué cronología se infiere a partir de esta panoplia? Con ocasión del coloquio internacional dedicado a los guerreros galaico-lusitanos celebrado en Lisboa (2002) Quesada la inscribió en una horquilla comprendida entre mediados del s. II a.C. y las primeras décadas del s. I d.C. (2003: pp. 104-105). Pero en una mesa redonda celebrada unos años más tarde en Rodez este mismo investigador retrasó y redujo notablemente este lapso al afirmar que las estatuas no pueden considerarse prerromanas y que datan de la época de Augusto (2011: p. 90).

### 2.3. LA INDUMENTARIA

Debe descartarse toda relación de los surcos que atraviesan longitudinalmente el pecho y espada de estas estatuas con corazas protectoras<sup>16</sup> (PEREIRA 1908: pp. 7-8; ALMEIDA 1981: p. 112; TRANOY 1988: p. 221; CALO 1994: *passim*; en especial, p. 669; en contra, QUESADA 2003: p. 100). Se trata, en consecuencia, de sencillas reproducciones del esternón y la columna, cuya presencia contribuye a reforzar la simetría de la composición ya que mantienen la misma alineación que la línea de separación de las piernas (Fig. 16). La solución recuerda poderosamente la adoptada en el Guerrero de Mondragón, donde la axialidad en la visión frontal es reforzada mediante la perfecta alineación del esternón del guerrero y la *spina* del gran escudo que se sirve de apoyo (GUGGISBERG 2018: p. 132).

En definitiva, la vestimenta de estas figuras se reduce a un sayo corto, con un escote en forma de “V” o de “U” que aparece bien marcado en las de Lezenho, Meixedo, Vizela, S. Julião, Sanfins, Vicela, Santo Ovidio y Sta. Comba. En la península contamos con paralelos tempranos de este atuendo en varios ejemplos del grupo escultórico del Cerrillo Blanco de Porcuna, en los que la túnica también se ciñe con un cinturón. Negueruela se pregunta si se componía esta de una o dos piezas, inclinándose por la primera opción (1990: pp. 113-115). La misma cuestión se ha planteado también a propósito de las figuras de guerreros del noroeste, abogándose en este caso en favor de dos piezas a partir de la presencia de distintas decoraciones por encima y debajo de la línea del cinturón en figuras de Lezenho y Campos (nº 12, nº 13 y nº 14) (SILVA 1986: p. 306; CALO 1994: p. 673; QUESADA 2003: p. 100). En este supuesto cabría presumir que ambas piezas iban unidas mediante su cosido para no desvirtuar la funcionalidad del conjunto.

Los elementos ornamentales que portan los guerreros se reducen a torques y brazaletes. El primero se representa en las estatuas de Lezenho (nº 11 y nº 12) y en la descubierta por Paço en Sanfins (nº 26). Su ausencia del resto podría achacarse en algún caso a las mismas líneas de fractura que provocaron la desaparición de las cabezas, pero el ejemplo de Capeludos acredita también que en algunas de ellas nunca se llegó a representar. Los brazaletes, por su parte, tienen por el contrario una presencia generalizada y solo la estatua de San Paio de Mexido (nº 25) no conserva señales de ellos. Es este un elemento que está presente en estatuas de distintos lugares y cronología: Glauberg, Capestrano, Roquepertuse, Entremont, Artenay, Mondragón, Porcuna...

---

<sup>16</sup> En el caso de Capeludos solo está presente en la cara posterior (CALO 1994: P.194).

El uso de torques y *armillae* como *dona militaria* está ampliamente acreditado (MAXFIELD 1981: pp. 86-91; CASTRO 1987). Su empleo en el ejército romano se remonta posiblemente a la exhibición en el Capitolio de los torques de oro tomados de los galos vencidos en Telamón en el 225 a.C. (POLIBIO, II, 31; FEUGÈRE 2002: p. 63).

## 2.4. CUESTIONES ESTILÍSTICAS

Los intentos de obtener una datación directa de estas estatuas se han centrado en los epígrafes grabados sobre varias de ellas, ya analizados en la primera parte de este trabajo, y en el estudio del armamento e indumentaria visto en los dos apartados anteriores. Las cuestiones puramente escultóricas, por el contrario, solo han merecido el interés de los investigadores en los últimos años. La propuesta de mayor calado desde esta línea de investigación la avanzó Schattner en el coloquio celebrado en Lisboa en 2002 (2004). A partir del reconocimiento sistemático de todos los fragmentos incluidos en el catálogo analizado en esta reunión, este investigador individualiza trece rasgos iconográficos, de los que estima que siete podrían explicarse al margen de la influencia romana. Ello le sirve de base para una clasificación de esta estatuaria en tres grupos: el primero, incluiría las estatuas con características exclusivamente prerromanas; el segundo, las que poseen características prerromanas y romanas; y el tercero, las que solo presentan características romanas (2004: p. 35)<sup>17</sup>.

Todos los atributos estudiados encuentran referentes en la escultura greco-italica salvo dos de ellos: el atributo 1 -espada presentada en vertical-, que carece de paralelo conocido; y el atributo 2 -hombros levantados-, que tiene su ejemplo más significativo en el Guerrero de Hirschlanden<sup>18</sup>. Cuesta, sin embargo, percibir esta última característica en los ejemplos en los que la quiere ver Schattner: Lezenho (nº 11, 12 y 14), S Julião (nº 24), Sta Comba (nº 28) y Sto Ovidio (nº 30). Cabe dudar también de la significación cronológica con la que se quiere vincular la mayoría de estos atributos, como la presencia versus ausencia de cascos (atributos 4 y 10) y calzado (atributos 3 y 9), o el surco vertical de la espalda (atributo 5).

Otros elementos que permiten inferir fechas internas ya expuestos en los apartados anteriores entran en contradicción con la presunta falta de atributos romanos en las estatuas encuadradas en el grupo 1. La presencia de epígrafes es el más significativo. A él se suman la tipología del casco del guerrero de Sanfins (nº 26) y las soluciones adoptadas para colgar vainas de puñales y espadas en las estatuas de S. Julião (nº 24), Sta Comba (nº 28 y 29) y Armea (nº 2 y 3), que como se ha visto remiten a ambientes legionarios.

Un interesante estudio reciente introduce otro significativo elemento estilístico de referencia. Santos Estevez ha analizado la composición de las diez estatuas mejor conservadas: Lezenho (nº 11 y 12), Campos (nº 13 y 14), San Jorge de Vizela (nº 23), Meixedo (nº 25), Sanfins (nº 26), S Julião (nº 24), Sta Comba (nº 28) y Santo Ovidio de Fafe (nº 30); deduciendo que la de seis de ellas responde a reglas derivadas de una proporción armónica, o aurea, de diez rectángulos (2012). En otras dos la presencia de estas reglas es probable (Sto Ovidio y San Jorge de Vizela) y en una muy poco probable (Santa Comba). Tan solo la estatua de Sanfins parece no ajustarse a ninguna de ellas.

---

17 En lo que respecta exclusivamente a las estatuas en posición de parada en el primer grupo se incluyen las de Armea (nº2), Capeludos (nº6), Lezenho (nº13), S. Julião (nº24), Meixedo (nº25), Sanfins (nº26: frags de Cabeza, Busto y pies), Santa Comba de Basto (nº29), Santo Ovidio (nº30). En el segundo, Armea (nº3), Cendufe (nº8: fragmento de pies), Lezenho (nº11, 12 y 14), Monte Monzinho (nº17), San Jorge de Vizela (nº23) y Santa Comba (nº28). En el tercero, Cendufe (nº8: fragmento de cadera y arranque de piernas), Monte Monzinho (nº16), Rubiás (nº21) y Sanfins (nº26: fragmento pantorrillas). El análisis se centró en los fragmentos individualizados, razón que explica la adscripción a grupos distintos de las dos piezas que componen una de las estatuas de Cendufe. El caso de Sanfins es más complejo. Schattner opina que dos de los fragmentos hallados por Paço (la cabeza y torso) se relacionarían con los pies localizados *in situ* por Silva, mientras que el tercero (fragmento de piernas) pertenecería a otra estatua. Por nuestra parte ya expusimos nuestro convencimiento de que las piezas halladas por Paço no tienen relación con la encontrada por Silva, de lo que se infiere la presencia en este castro de dos estatuas, cuando menos (SCHATTNER 2004: p.34; RÍOS 2017: p. 103; 2021: pp. 25-26).

18 Marzoli apunta a que la postura refleja el empleo de hombreras (2003: p.205). Schickler, por su parte, la relaciona con una supuesta costumbre de exhibir colgado el cuerpo del difunto (*cit* ARMIT y GREEN 2008: pp. 411-412)

La proporción aurea es un hallazgo de la escuela pitagórica y de la geometría euclidiana. Resulta inverosímil que su presencia en las estatuas en posición de parada se relacione con presuntas y difusas transformaciones de las sociedades ágrafas de la Segunda Edad del Hierro ligadas a la dialéctica saber/poder foulcoulitiana (SANTOS 2012: p. 32 y ss; en contra, RÍOS 2017: pp. 353-354). Sin duda es por intermediación de Roma que los artesanos locales conocieron los recursos para llevar a la práctica este y otros criterios de modulación, con toda probabilidad a través del procedimiento -creado en Egipto y luego perfeccionado en Grecia- de trazar rectángulos o cuadrados sobre las cuatro caras mayores del bloque a esculpir; sobre los que a su vez se inscribían los contornos de la figura deseada ajustándolos al esquema de proporción buscado. Por esta misma vía llegarían también a dominar la forma de llevar a la práctica la solución pierna de apoyo-pierna de reposo, cuya sutil presencia en estatuas de Lezenho (nº 14), Monte Mozinho (nº 16) y Cendufe (nº 8) ha podido demostrar Schattner de manera convincente (2004: pp. 16-22).

### 3. CONCLUSIONES

No todas las estatuas en posición de parada proceden de *citânias*, pero son significativas las evidencias que apuntan a que constituyen una realidad material derivada del contexto social y político en el que surgieron y se desarrollaron estos grandes poblados protourbanos, cuya relación con el periodo julio-claudio está bien avalada por el registro arqueológico en castros como Monte Mozinho (CALO 2003b; 2007: pp. 130 y ss.). No compartimos, en consecuencia, la hipótesis que defiende su sincronía con los procesos de sinecismo que desencadenaron la creación de los grandes *oppida* de La Tène D (GONZÁLEZ RUIBAL 2006-07: pp. 328 y ss.; en contra, RÍOS 2017: pp. 339-345).

El marco temporal julio-claudio resulta además coherente con lo que transmiten las fuentes. El origen de la influencia directa de Roma sobre este territorio se remonta a las *deditiones in fidem* obtenidas por Bruto de su campaña contra los *bracari* (138-137 a.C.), que convirtieron en estipendiarias a las poblaciones rendidas sin condiciones (Como es sabido, a las vencidas por la fuerza de las armas se les aplicaban *deditiones in dictionem*, esto es, se exterminaban o bien se esclavizaban) (GARCÍA RIAZA 2002: pp. 37-62, 118-121 y 137). A esta expedición militar le sucedieron otras de un alcance bastante menor (QUEIROGA 1992: pp. 92-98), que respondieron más a intereses exploratorios o comerciales y a la dinámica de los enfrentamientos entre los bandos de las guerras civiles y sertorianas que a la voluntad de anular desafecciones al poder romano: la campaña de Craso (96-94 a.C.), la toma de Cale por Perpenna (74 a.C.) y la campaña de Cesar a *Brigantium* (61 a.C.) fueron las más significativas (RODRÍGUEZ COLMENERO 1977: pp. 33-42; TRANOY 1981: pp. 125-132; MARTINS 1990: pp. 166-167).

En suma, la influencia ejercida por Roma a lo largo del periodo que va de la campaña de Bruto a la propretura de César no dejó de aumentar, por lo que el registro arqueológico fechable en torno a mediados del siglo I a.C. refleja ya el establecimiento de redes comerciales estables con la franja meridional de la península y una aculturación muy notable (MARTINS 1990: pp. 150-151, 167-168). Este hecho, sin duda, resultó determinante para que la ulterior integración administrativa en el dominio de Roma se produjera sin necesidad de acciones bélicas.

De revelarse ciertas las inferencias cronológicas expuestas a propósito de la epigrafía y la tipología del armamento representado, las estatuas en posición de parada hicieron su aparición en el inicio del periodo Julio-Claudio. Se ha visto también que no es posible establecer conexiones con la estatuaria de la Edad del Hierro y que tampoco se puede trazar una línea evolutiva. Todos los ejemplares se ajustan con una fidelidad asombrosa a un único tipo, que aparece definido de forma súbita y que tuvo una vigencia corta, ya que todo apunta a que no llegó a alcanzar el periodo Flavio. Creemos que la acción de talleres itinerantes -que admitimos- no es suficiente para explicar por sí sola este fenómeno. Del ejercicio libre de artesanos escultores, esto es, destinado a satisfacer la demanda y gustos de sus clientes a cambio de un estipendio, cabría esperar la aparición de

variantes, aunque fueran mínimas. En la comparación entre las estatuas de Mondragon y Vachères tenemos un ejemplo muy significativo en este sentido. Quienes las esculpieron persiguieron un mismo objetivo: representar de manera idealizada a sendos guerreros galos apoyados sobre su escudo. Las dos esculturas comparten por ello un cierto aire de familia (GUGGISBERG 2018: p. 120); pero su composición, por el contrario, resulta radicalmente diferente. Tanto si se debe a una distinta cronología<sup>19</sup>, al criterio de los escultores o a la voluntad de los promotores es un hecho que esta disparidad contrasta brutalmente con la uniformidad cuasi seriada de las producciones que nos ocupan, donde las diferencias no van más allá de cuestiones de detalle que no responden a la voluntad de exaltar individualidades.

Parece entonces que los talleres itinerantes de escultores que recorrieron el territorio de los *bracari* y *callaeci* reprodujeron un tipo escultórico – un icono, en ajustada definición de Calo (2003b) – creado y fijado a instancia de una autoridad de alcance regional, si bien en su difusión posterior debieron de contribuir múltiples iniciativas, tanto colectivas – así lo atestigua la inscripción de una de las estatuas de Santa Comba de Basto (nº 28) –, como individuales. En suma, parece que la creación de las estatuas en posición de parada obedeció a una motivación esencialmente propagandística, con un sentido y alcance derivado por fuerza de la coyuntura sociopolítica del momento, en la que confluyeron tres factores que merecen destacarse.

El primero es la profunda reordenación del modelo de poblamiento, que tiene su reflejo material más visible en los grandes poblados protourbanos: Monte Mozinho, Sanfins, Santa Luzía, Roques, Briteiros..., cuyo desarrollo se asoció a fenómenos de jerarquización social, traslados de población de corto recorrido, y, quizá, también de carácter migratorio, aunque esta última cuestión precise todavía de mayores evidencias arqueológicas para ser asumida en su plenitud (SILVA 1986: pp. 43 y ss; MARTINS 1990: pp. 149 y ss.).

El segundo es la reforma militar. Los pormenores del proceso de profesionalización del ejército nos son desconocidos, pero sabemos que se inició durante el mandato de César -con el reclutamiento de las tropas que en el 45 a.C. se enfrentaron a Cneius y Sextius, los hijos de Pompeyo, como primer hito significativo (HARMAND 1970: p. 200; LE ROUX 1982: pp. 43 y ss)- para culminar durante el Principado de Augusto una vez finalizadas las Guerras Cántabras (LE ROUX 1982: p. 58). Sabemos también que esta transformación tuvo una incidencia significativa en el proceso de reclutamiento de las tropas auxiliares, aunque dista de existir consenso a la hora de valorar el alcance y ritmo de esta reforma (ROLDÁN 1993: pp. 120-123 y 128-130; CADIOU 2008: pp. 680-684).

El tercero es el contexto sociopolítico marcado por las Guerras Cántabras, considerando que este abarcó, cuando menos, el periodo comprendido entre los preparativos previos a la contienda y la ulterior reordenación administrativa, que la generalidad de los investigadores coincide en asociar con el tercer viaje de Augusto a Hispania (16-13 a.C.). Al inicio de la contienda -y fuera o no plena la integración administrativa en el dominio de Roma-, no ofrece duda que el territorio de los *Bracari* y *Callaeci* ya garantizaba la estabilidad y seguridad necesarias para servir de retaguardia en el teatro de operaciones occidental. Si bien las fuentes no la citan expresamente, son varios los investigadores que sostienen que *Bracara* y su territorio desempeñaron un papel logístico importante en las campañas de los años 26 a.C. del Monte Medulio y del 25 a.C. contra los astures (RODRÍGUEZ COLMENERO 1977: p. 57; TRANOY 1981: p. 140; MARTINS 1990: p. 166, QUEIROGA 1992: pp. 97-98; CENTENO *et alii* 2016: pp. 74-75; MORILLO 2016: pp. 63 y ss). Abunda en favor de esta posibilidad su posición estratégica, con acceso directo tanto a los itinerarios con las tierras meridionales ya consolidados como a los corredores naturales que conectan con la Hoya Berciana y las tierras de Astorga y de Lugo, que con posterioridad serían aprovechados por los trazados de

---

<sup>19</sup> Guggisberg fecha la estatua de Mondragon en torno a finales del s. II o comienzos del s. I a.C. y considera más tardía a la estatua de Vachères. Barroul, identifica al personaje de esta última con un soldado auxiliar e inscribe su data en una horquilla comprendida entre el 30 y 20 a.C., que *grosso modo* coincide con la sugerida por Feugère al apuntar a finales del s. I a.C. (GUGGISBERG 2018 pp. 132-138; BARROUL 1996: pp. 9-11; FEUGÈRE 2011: pp. 89-90).

la Vía XVIII (Vía Nova) -con una posible variante secundaria de enlace a lo largo de la cuenca del Limia-, la Vía XVII y la Vía XIX. La importante presencia militar durante el periodo augusteo detectada en castros como el de Alvarelhos también parece apuntar en favor de una función logística en la retaguardia del teatro de operaciones occidental (FABIÃO 2007: p. 130; CENTENO *et alii* 2016).

En este contexto histórico, en el que se aunaron la profunda reordenación del territorio, el inicio de la profesionalización del ejército y una situación de frontera con un escenario bélico, el papel simbólico desempeñado por las estatuas en posición de parada estuvo a nuestro juicio dirigido a ensalzar las habilidades guerreras de los *bracari* y *callaeci*. Con ello no solo se facilitaba la captación de tropas auxiliares, necesarias tanto para la contienda contra cántabros y astures como para la propia gestión y administración del territorio, sino que además se presentaba a la milicia como un importante factor de promoción social, contribuyendo con ello a aliviar las tensiones derivadas del incremento de las desigualdades sociales generadas por el proceso de provincialización en ciernes.

En suma, creemos que estas estatuas representan a soldados auxiliares de la época de Augusto. La idea no es nueva del todo, ya que Blanco Freijeiro sugirió hace más de 50 años que la *caetra* pudo ser “un emblema étnico o un signo de reconocimiento hacia los lusitanos que habían acompañado a las legiones de Carisio como auxiliares en las campañas del 26 y 25 a.C.” (1971: p. 231). Tranoy también abundó en este mismo sentido unos años más tarde, aunque de una forma un tanto contradictoria al defender simultáneamente que el origen de estas estatuas podría remontarse al s II a.C. (1988: pp. 221-223).

Sobre la identidad de los personajes representados se han formulado varias hipótesis<sup>20</sup>, siendo mayoría las que se inclinan por identificarlos con héroes o jefes. En la primera parte de este estudio sostuvimos que estas estatuas eran ante todo signos con entidad propia, en un plano equivalente a las iconografías de las monedas de *caetra* o de los frisos de la Porta Flaminia, Pietrabbondante y la Piazza della Loggia. Es posible, por lo tanto, que algunas no tuvieran relación con personajes determinados y de hecho así parece confirmarlo la dedicatoria de los artífices calubrigenses y abianenses. En otros casos los antropónimos grabados sobre ellas certifican que esta asociación sí se produjo. La posibilidad de que fueran jefes tiene en su contra, por una parte, la nula exaltación de la individualidad que trasluce la rígida iconografía de estas estatuas, y por otra, la decisión, asociada a la reforma militar, de colocar a centuriones –es decir, a ciudadanos romanos- al mando de las tropas auxiliares (SYME 2010: p. 431), si bien no es descartable que esta práctica pudiera no estar plenamente implantada en un momento tan temprano. ¿Podría abogar entonces en favor de este supuesto la disposición a la izquierda de las fundas de las espadas en las estatuas de Armea y Santa Comba? Reconocemos que no tenemos argumentos para pronunciarnos con seguridad en un sentido u otro, aunque sí se puede afirmar que en el supuesto de que este rasgo fuera efectivamente válido para identificar a centuriones o signíferos habría que concluir entonces que los personajes representados en el resto de las estatuas no lo eran.

Por nuestra parte creemos, como criterio general, que lo que estas estatuas representan cuando se establece una relación con personajes determinados es a soldados heroizados por sus acciones militares, de lo cual se deriva otra interesante cuestión: ¿habían comenzado a introducirse vínculos contractuales de mayor duración o bien seguía aún vigente la costumbre republicana de efectuar reclutamientos campaña a campaña? Cadiou cree que se mantuvieron todo a lo largo de la conquista de Hispania tanto la estructura tradicional de las tropas auxiliares como la práctica de reclutarlas año a año (2007: p. 681); coyuntura en la que, al menos a priori, parece que estas estatuas honoríficas encontrarían un mejor acomodo. Sea como fuere, la captación de auxiliares galaico-lusitanos para participar en las Guerras Cántabras constituyó el colofón de una proverbial habilidad del poder romano: la de canalizar la pulsión guerrera de las poblaciones autóctonas en beneficio de la extensión de su dominio territorial en el solar ibérico.

---

20 Al respecto *vid* CALO 1994: pp. 677-689 y Höck 2003: pp.53-57.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO BASCH, Martín (1966), *Las estelas decoradas del suroeste peninsular*, Madrid, CSIC.
- ALMAGRO GORBEA, Martín (1978), Pozo Moro y la formación de la cultura ibérica, *Saguntum*, 13, pp.227-250.
- ALMAGRO GORBEA, Martín (1987), Origen y significado de la escultura ibérica, en GARCÍA CASTRO, Juan Antonio (dir), *Escultura ibérica*, Madrid, Zugarto, pp. 48-67.
- ALMAGRO GORBEA, Martín (1993), Les stèles anthropomorphes de la péninsule ibérique, en BRIARD, Jacques y DUVAL, Alain (comp), *Les représentations humaines du néolithique à l'âge du Fer*, Paris, CTHS, pp. 123-139.
- ALMAGRO GORBEA, Martín (2003), La escultura en la Hispania céltica, *Madriider Mitteilungen*, 44, pp. 150-161.
- ALMAGRO GORBEA, Martín; LORRIO ALVARADO, Alberto (1989), Representaciones humanas en el arte céltico de la península ibérica, *II Symposium de arqueología soriana*, Soria, Diputación de Soria, I, pp. 410-452.
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1981), Nova estátua de guerreiro galaico-minhoto (Refojos de Basto), *Arqueología*, 3, pp. 111-116.
- ÁLVAREZ-SANCHÍS, Jesús R. (2003), *Los vettones*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- ARCELIN, Patrice; RAPÍN, André (2003), L'íconographie anthropomorphe de l'âge du fer en Gaule méditerranéenne. *Supplément a la Revue Archéologique du Centre de la France*, 24, pp. 183-219.
- ARMIT, Ian; GRANT, Philomena (2008), Gesture politics and the art of ambiguity: the Iron Age statue from Hirschlanden, *Antiquity*, 82, pp. 409-422.
- BAITTINGER, Holger; PINSKER, Bernhard (2002), *Das Rätsel der Kelten vom Glauberg. Glaube-Mythos-Wirklichkeit*, Stuttgart, Konrad Theiss.
- BARROUL, Guy (1996), La statue du guerrier de Vachères (Alpes-de-Haute Province), *Revue Archéologique de Narbonnaise*, 29-1, pp. 1-12.
- BASILE, Joseph J. (1993), The Capestrano warrior and related monuments of the seventh to fifth centuries B.C., *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*, 26, pp. 9-31.
- BEESER, Julius (1983), Der Kouro-Keltos Von Hirschlanden, *Fundberichte aus Baden-Württemberg*, 8, pp. 21-46.
- BENOIT, Fernand (1969), *L'art primitif méditerranéen de la vallée du Rhône*, Aix-en-Provence, Faculté des Lettres Aix-en-Provence.
- BETTENCOURT, Ana M.S.; CARVALHO, Helena Paula Abreu de (1993-94), Estatua sedente e cabeça de guerreiro galaico da região de Braga, *Cadernos de Arqueologia*, Série II, 10-12, pp.279-291.
- BIEL, Jorg (1981), The late Hallstatt chieftain's grave at Hochdorf, *Antiquity*, 55, pp. 16-18
- BIEL, Jorg (2001), Les princes celtes du Bade-Wurtemberg, *Les Celtes*, Paris, EDDL, pp. 108-113.
- BISHOP, Mike C.; COULSTON, John C.N. (2016), *Equipamiento militar romano*, Madrid, Despierta Ferro Ediciones.
- BLANCO FREIJEIRO, Antonio (1971), Monumentos romanos de la conquista de Galicia, *Habis*, 2. pp. 223-232.
- BLANCO FREIJEIRO, Antonio (1987), La escultura ibérica. Una interpretación, en GARCÍA CASTRO, Juan Antonio (dir), *Escultura ibérica*, Madrid, Zugarto, pp. 32-47.
- BLECH, Michael (2003), Die gallaecischen kriegerstatuen in lichte der eisenzeitlichen hispanischen plastik, *Madriider Mitteilungen*, 44, pp. 162-180.

- BONENFANT, Pierre Paul; GUILLAUMET, Jean Paul (1998), *La statuaire anthropomorphe du Premier Age du Fer*, Besançon, Université de Franche-Comté.
- BOUDET, Richard; GRUAT, Philippe (2003), La statuaire anthropomorphe de l'Âge du Fer (ou supposée telle) dans le sud-ouest de la France, en BRIARD, Jacques y DUVAL, Alain (comp), *Les représentations humaines du néolithique à l'âge du Fer*. Paris, CTHS, pp. 287-300.
- CABRÉ AGUILÓ, Juan (1939-40), La *Caetra* y el *Scutum* en Hispania durante la Segunda Edad de Hierro, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 6, pp. 57-83.
- CADIOU, François (2008), *Hibera in terra miles. Les armées romaines et la conquête de l'Hispanie sous la république (218-45 av. J.C.)*, Madrid, Casa de Velázquez.
- CALO LOURIDO, Francisco (1994), *A plástica da Cultura Castrexa Galaico-Portuguesa*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- CALO LOURIDO, Francisco (1997), *A Cultura Castrexa*, Vigo, A Nosa Terra (2ª ed.).
- CALO LOURIDO, Francisco (2003a), Catálogo, *Madrider Mitteilungen*, 44, pp. 6-32.
- CALO LOURIDO, Francisco (2003b), El icono galaico en su entorno cultural, *Madrider Mitteilungen*, 44, pp. 3-40.
- CALO LOURIDO, Francisco (2007), Xesús Taboada Chivite, lindeiros e plástica da Cultura Castrexa, *Boletín Auriense*, 37, pp. 109-152.
- CASTRO PÉREZ, Ladislao (1987), Los torques de los romanos, *Gallaecia*, 9-10, pp. 97-119.
- CENTENO, Rui; MORAIS, Rui; ABRÁIRA, Roberto Bartolomé (2016), Problemáticas e perspectivas sobre a presença militar no noroeste hispânico no tempo de Augusto: o castro de Alvarelhos, en MORAIS, Rui; BANDEIRA, Miguel; SOUSA, María José (eds), *Celebração do Bimilenário de Augusto*, Braga, Câmara Municipal de Braga, pp. 74-82.
- CHAPA BRUNET, Teresa (1985), *La escultura ibérica zoomorfa*. Madrid, Ministerio de Cultura.
- CHAPA BRUNET, Teresa (2009), Influencias griegas en la escultura ibérica, en OLCINA DOMENECH, Manuel; RAMÓN SÁNCHEZ, Julio L. (eds), *Huellas griegas en la Contestania ibérica*, Alicante, MARQ, pp. 76-84.
- CHAUME, Bruno; REINHARD, Walter (2011), Les statues du sanctuaire de Vix-Les Herbues dans le contexte de la statuaire anthropomorphe hallstattienne, *Documents d'archéologie méridionale*, 34, pp. 293-310.
- COLES, Bryony (1990), Anthropomorphic wooden figures from Britain and Ireland, *Proceedings of the Prehistoric Society*, 56, pp. 315-333.
- COULON, Gérard; KRAUSZ, Sophie (2013), Les statues assises en tailleur d'Argentomagus (Saint-Marcel, Indre), en KRAUSZ, Sophie; COLIN, Anne; GRUEL, Katherine; RALSTON, Ian; DECHEZLEPRÊTRE, Thierry (dir), *L'âge du Fer en Europe. Mélanges offerts à Olivier Buchsenschutz*, Bordeaux, Ausonius, pp. 537-550. (Mémoires, 32).
- CORZO SÁNCHEZ, Ramón (2013), Los relieves de Osuna y la génesis de la estatuaria ibérica, *Cuadernos de los amigos de los museos de Osuna*, 15, pp. 48-55.
- CORZO SÁNCHEZ, Ramón (2014). La génesis de la estatuaria ibérica, *Laboratorio de Arte*, 26, pp. 25-46.
- DELATRE, Valérie; PECQUEUR, Laure (2017), "Entrer dans l'immobilité": les défunts en position assise su second âge du Fer, *Gallia*, 74-2, pp.1-17.
- DEYTS, Simone (1983), *Les bois sculptés des Sources de la Seine*, Paris, Editions du CNRS
- DÍAZ-GUARDAMINO URIBE, Marta (2010), *Las estelas decoradas en la Prehistoria de la Península Ibérica*, Madrid, Universidad Complutense. Tesis doctoral. Disponible en: <http://eprints.ucm.es/11070>. Consultada el 15/05/2020.

- DUCEPPE-LAMARRE, Armelle (2002), Unité ou pluralité de la sculpture celtique hallstattienne et laténienne en pierre en Europe continentale du VIIe au Ier s.av.J.-C., *Documents d'archéologie méridionale*, 25, pp. 285-318.
- FABIÃO, Carlos (2007), El ejército romano en Portugal, en MORILLO CERDÁN, Ángel (coord), *El ejército romano en Hispania*, León, Universidad de León, pp. 113-134.
- FERNÁNDEZ-POSSE, M<sup>a</sup> Dolores (1998), *La investigación protohistórica en la Meseta y Galicia*, Madrid, Síntesis.
- FEUGÈRE, Michel (2002), *Les armes des romains de la République à l'Antiquité tardive*, Paris, Errance (1<sup>a</sup> edición: 1993).
- FEUGÈRE, Michel (2011), *Casques antiques*, Paris, Errance (1<sup>a</sup> edición: 1994).
- FREY, Otto-Hermann (2001), Les premiers "Princes celtes", *Les Celtes*, Paris, EDDL, pp. 75-92.
- FREY, Otto-Hermann (2002), Menschen oder Heroen? Die statuen vom Glauberg und die frühe keltische grossplastik, en BAITTINGER, Holger; PINSKER, Bernhard (eds), *Das Rätsel der Kelten vom Glauberg*, Stuttgart, Konrad Theiss, pp.208-218.
- GARCÍA MORENO, Luis A. (1988), Infancia, juventud y primeras aventuras de Viriato, caudillo lusitano, en PEREIRA MENAUT, G (ed), *Actas 1<sup>er</sup> Congreso Peninsular de Historia Antigua*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, vol II, pp. 373-382.
- GARCÍA-MAURIÑO MURQUIZ, Joaquín (1993), Los cascos de tipo Montefortino en la península ibérica. Aportación al estudio del armamento de la II<sup>a</sup> Edad del Hierro, *Complutum*, 4, pp. 95-146.
- GARCÍA-BELLIDO, M<sup>a</sup> Paz (2010), Etnias y armas en Hispania: los escudos, *Gladius*, 30, pp.155-170.
- GARCÍA RIAZA, Enrique (2002), *Celtíberos y lusitanos frente a Roma: diplomacia y derecho de Guerra*, Vitoria, Universidad del País Vasco.
- GONZÁLEZ RUIBAL, Alfredo (2004), Artistic expression and material culture in celtic Gallaecia, *e-Keltoi*, 6, pp.113-166. Disponible en: <https://dc.uwm.edu/ekeltoi/vol6/iss1/3/> [Consultado el 12/7/2021]
- GONZÁLEZ RUIBAL, Alfredo (2006-07), *Galaicos. Poder y comunidad en el Noroeste de la península ibérica (1200 a.C. - 50 d.C.)*, La Coruña, Museo Arqueológico e Histórico Castelo de San Antón (Brigantium, 18 y 19).
- GÓMEZ DE SOTO, José; MILCENT, Pierre-Yves (2002), La sculpture de l'Âge du Fer en France centrale et occidentale, *Documents d'Archeologie Méridionale*, 25, pp- 261-267.
- GUERRA, Amilcar; FABIÃO, Carlos (1992), Virato: genealogía de um mito, *Penélope. Fazer e desfazer a História*, 8, pp. 9-23.
- GUERRA, Amilcar (2010), A propósito dos conceitos de "Lusitano" e "Lusitânia", *Paleohispánica*, 10, pp. 81-98.
- GUITART DURÁN, José (1975), Nuevas piezas de escultura prerromana en Cataluña: restos de un monumento con relieves en Sant Martí Sarroca (Barcelona), *Pyrenae*, 11, pp. 71-79.
- GUGGISBERG, Martin, A. (2018), La statue du "guerrier" de Mondragon, Avignon, Musée Calvet, en CAVALIER, Odile (dir), *Le guerrier de Mondragon*, Milano, Silvana Editoriale-Musée Calvet, pp. 110-141.
- HARMAND, Jacques (1970), César et l'Espagne durant le second "Bellum Civile", *Legio VII Gemina*, León, Diputación de León, pp. 181-203.
- HERRMANN, Fritz-Rudolf (2003), Die statuen Vom Glauberg, *Madrider Mitteilungen*, 44, pp. 215-222.
- HÖCK, Martin (2002), Die "Lusitanischen Kriegerstatuen" in Nordportugal, en BAITTINGER, Holger; PINSKER, Bernhard (eds), *Das Rätsel der Kelten vom Glauberg*, Stuttgart, Konrad Theiss, pp. 229-231 y 327

- HÖCK, Martin (2003), Os “Guerreiros lusitano-galaicos” na história da investigação, a sua datação e interpretação, *Madriider Mitteilungen*, 44, pp. 51-66.
- HOZ, Javier de (2000), La etnografía de los pueblos de Iberia en Diodoro V 33-34 y el problema de sus fuentes, en ALGANZA ROLDÁN, Minerva; CAMACHO ROJO, José María; FUENTES GONZÁLEZ, Pedro (coord), *Epieikeia: Studia graeca in memoriam Jesús Lens Tuero*, Granada, Athos-Pérgamos, pp. 221-238.
- INRAP (2021), Un vaste complexe rural gaulois et sa statuaire celtique à Artenay. Disponible en: <https://www.inrap.fr/un-vaste-complexe-rural-gaulois-et-sa-statuaire-celtique-artenay-15770>. [Consultado el 10/8/2021]
- JOACHIM, Hans-Eckart (1993), Une reconstitution de la colonne de Pfalzfeld, en BRIARD, Jacques; DUVAL, Alain (coord), *Les représentations humaines du néolithique à l´âge du Fer*, Paris, CTHS, pp. 265-270.
- JORGE, Vítor Oliveira; JORGE, Susana Oliveira (1993), Statues-menhirs et steles du nord du Portugal, en: BRIARD, Jacques; DUVAL, Alain (coord), *Les représentations humaines du néolithique à l´âge du Fer*, Paris, CTHS, pp. 29-43.
- KRAUSZ, Sophie (2009), La sculpture celtique anthropomorphe à Châteaumeillant (Cher): découverte recente d´une main en grès, *Revue archéologique du Centre de la France*, 48, pp. 131-142.
- LAMB, Andrew W. (2019), La Tène anthropoid art in Britain: changes in style and people, *Archäologisches Korrespondenzblatt*, 49 (1), pp. 83-94.
- LAMBRECHTS, Pierre (1954), *L´exaltation de la tête dans la pensée et dans l´art des celtes*, Brugge, De Tempel.
- LENERZ-DE-WILDE, Majolie (1993), Sculptures anthropomorphes du 2ème âge du Fer sur la péninsule ibérique, en BRIARD, Jacques; DUVAL, Alain (coord), *Les représentations humaines du néolithique à l´âge du Fer*, Paris, CTHS, pp. 239-252.
- LE ROUX, Patrick (1982), *L´Armée romaine et l´organisation des provinces iberiques. D´Auguste a l´invasion de 409*, Paris, De Boccard.
- LLOBREGAT CONESA, Enrique A. (1972), *Contestania ibérica*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos.
- MANTAS, Vasco GIL (2004), A Lusitânia e o Mediterrâneo, *Conimbriga*, 43: 63-83.
- MARTINS, Manuela (1990), *O povamento proto-histórico e a romanização da bacia do curso médio do Cávado*, Braga, Universidade do Minho.
- MARZOLI, Dirce (2003), Die statue von Hirschlanden, *Madriider Mitteilungen*, 44: 196-214.
- MAXFIELD, Valerie A. (1981), *The military decorations of the Roman Army*, Berkeley, University of California Press.
- MEDEROS MARTÍN, Alfredo (2012), El origen de las estelas decoradas del Suroeste de la península ibérica en el Bronce Final II (1325-1150 a.C.), en JIMÉNEZ ÁVILA, Javier (ed), *Sidereum Ana II. El río Guadiana en el Bronce Final*. Mérida, CSIC-Instituto de Arqueología, pp.417-454 (Anejos de AEspA LXII).
- MÉNEZ, Yves; GIOT, Pierre Roland; LAUBENHEIMER, Fanette; LE GOFF, Elven; VENDRIES, Christophe (1999), Les sculptures gauloises de Paule (Côtes-D´Armor), *Gallia*, 56, pp. 357-414.
- MORILLO CERDÁN, Ángel (2016), El territorio galaico durante las Guerras Cántabras: nuevas perspectivas, en MORAIS, Rui; BANDEIRA, Miguel; SOUSA, María José (eds), *Celebração do Bimilenario de Augusto*, Braga, Câmara Municipal de Braga, pp.54-72.
- MOTTIER, Yvette (1993), La statue de bois du port antique de Genève: la Mercure des Gaulois, *Genava*, 41, pp. 63-66.

- NEGUERUELA MARTÍNEZ, Iván (1990), *Los monumentos escultóricos del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén)*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- NEY, Wolfram (2015), Quelques réflexions sur la typochronologie de la sculpture anthropomorphe de l'âge du Fer à partir des têtes de Arzheim et Freinsheim (Allemagne/Rhénanie-Palatinat), *Bulletin de l'Association Française pour l'Étude de l'Âge du Fer*, 33, pp. 13-16.
- OLIVARES PEDREÑO, Juan Carlos (2002), *Los dioses de la Hispania céltica*, Madrid, Real Academia de la Historia/Universidad de Alicante.
- OLIVARES PEDREÑO, Juan Carlos (2013), La migración de los célticos y túrdulos de la Beturia hacia el noroeste de Hispania, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 60-126, pp. 51-84.
- OLMOS ROMERA, Ricardo; BLÁNQUEZ PÉREZ, Juan (2007), El relieve ibérico de Almodovar del Río (Córdoba): la diosa que otorga y regenera la caza, en VARQUERIZO GIL, Desiderio; MURILLO REDONDO, Juan Francisco (eds); VAQUERIZO GIL, Desiderio (coord), *El concepto de lo provincial en el Mundo Antiguo*, Córdoba, Universidad de Córdoba, vol 1, pp. 125-142.
- PAÇO, Alfonso do (1968), Citânia de Sanfins. VIII. Fragmentos de estatuas de guerreiros calaicos, *Brotéria*, 86, pp. 710-725.
- PELLINI, Luigi (2002), *Il cappello dei Magi*, Verona, Aurora Edizioni.
- PEREIRA, Félix Alves (1908), Novo material para o estudo da estatuaria e arquitectura dos castros do Alto Minho, *O Archeologo Português*, 13, pp. 202-244.
- PÉREZ VILATELA, Luciano (2000), *Lusitania. Historia y etnología*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- PY, Michel (2011), Le groupe des bustes sur piliers du Languedoc oriental (VII<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> s. av. n. è.), *Documents d'archéologie méridionale*, 34, pp. 131-144.
- QUEIROGA, Francisco Manuel Veeda Reimão (1992), *War and castros. New approaches to the northwestern portuguese Iron Age*. Tesis doctoral mecanografiada.
- QUESADA SANZ, Fernando (1997), *El armamento ibérico*, Montagnac, Editions Monique Mergoil. (Monographies Instrumentum 3).
- QUESADA SANZ, Fernando (2003), ¿Espejos de piedra? Las imágenes de armas en las estatuas de los guerreros llamados galaicos, *Madridier Mitteilungen*, 44, pp. 87-112.
- QUESADA SANZ, Fernando (2008), Armamento romano e ibérico en Urso (Osuna). Testimonio de una época, *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 10, pp.13-19.
- QUESADA SANZ, Fernando (2011), Approche chronologique des stèles et statues du domaine ibérique à travers les représentations de l'armement, *Documents d'Archéologie Meridionale*, 34, pp. 85-95.
- RAPIN, André (2003), De Roquerpertuse à Entremont. La grande sculpture du midi de la Gaule, *Madridier Mitteilungen*, 44, pp. 223-245.
- REIM, Hartmann (1991), Archäologische Forschungen im Neckartal bei Rottenburg a. N., Kreis Tübingen: die Ausgrabungen in den Neubaugebieten "Lindele-Ost" und "Siebenlinden", *Denkmalpflege in Baden-Württemberg Nachrichtenblatt des Landesdenkmalamtes*, 20-4, pp. 162-170.
- RIOS GONZÁLEZ, Sergio (2017), *Los baños castreños del noroeste de la península ibérica*, Pola de Siero, Ménsula.
- RÍOS GONZÁLEZ, Sergio (2021), Las estatuas galaico lusitanas en posición de parada. I. Distribución espacial, emplazamientos y epigrafía asociada, *Portugalia, Nova Série*, 42, pp. 19-48.
- RODRÍGUEZ COLMENERO, Antonio (1977), *Galicia meridional romana*, Bilbao, Universidad de Deusto.
- ROLDÁN HERVÁS, José Manuel (1993), *Los hispanos en el ejército romano de época republicana*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- SANMARTÍ GREGO, Joan (1994), Eléments de type celtique du nord-est de la péninsule Ibérique,

*Aquitania*, 12, pp. 335-351.

SANTOS ESTÉVEZ, Manuel (2012), A proporción na escultura galaica da Idade do Ferro, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 49-125, pp. 13-38.

SARMENTO, Francisco MARTINS (1933), *Dispersos*, Coimbra, Imprensa da Universidade.

SCHATTNER, Thomas G. (2004), Novas aproximações às estátuas de guerreiros lusitano-galaicos, *O Arqueólogo Português, Serie IV*, 22, pp. 9-66

SCHATTNER, Thomas G. (2017), Imagen y texto sobre monumentos del noroeste hispánico en época imperial romana: algunas observaciones arqueológicas, *Acta Paleohispánica*, 12, pp. 349-381.

SCHÖNFELDER, Martin (2018), L'armement et les vêtements de la statue, en CAVALIER, Odile (dir), *Le guerrier de Mondragon*, Milano, Silvana Editoriale-Musée Calvet, pp. 42-159.

SILVA, Armando Coelho Ferreira da (1986), *A Cultura Castreja no noroeste de Portugal*, Paços de Ferreira, Museu Arqueológico da Citânia de Sanfins.

SILVA, Armando Coelho Ferreira da (2003), Expressões guerreiras da sociedade castreja, *Madriider Mitteilungen*, 44, pp. 41-50.

SYME, Roland (2010), *La revolución romana*, Barcelona, Crítica (Primera edición: 1939).

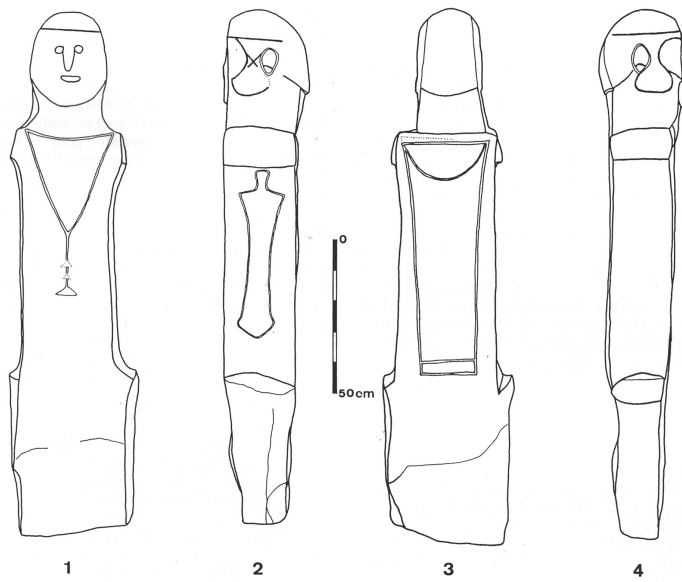
TARRADELL I MATEU, Miquel (1968), *Arte Ibérico*, Barcelona, Polígrafa.

TRANOY, Alain (1981), *La Galice romaine*, Paris, De Boccard.

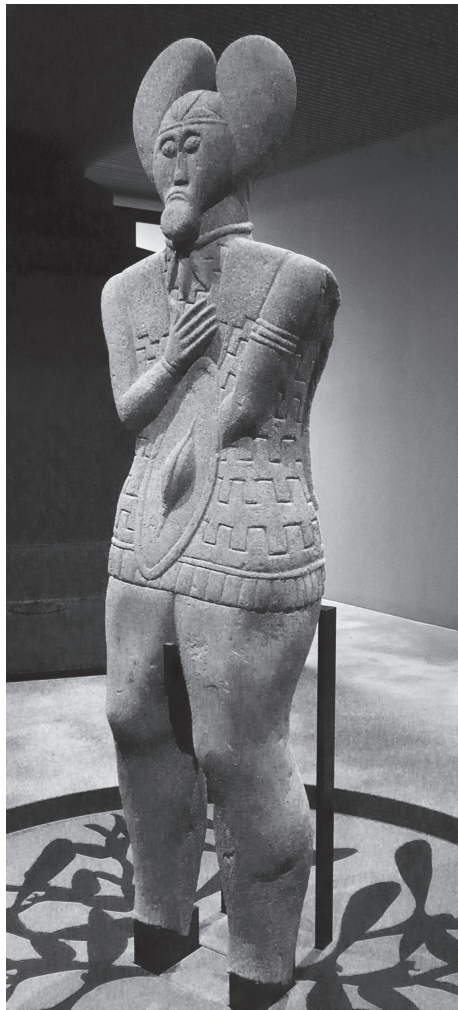
TRANOY, Alain (1988), Du heros au chef: l'image du guerrier dans les sociétés indigènes du nord-ouest de la péninsule ibérique (Ile siècle avant J.C.-Ier siècle après J.C.), *Le monde des images en Gaule et dans les provinces voisines (Colloque 1987 du Centre de recherches André Piganiol)*, Paris, pp. 219-228

VERGER, Stéphane (2003), Le bouclier de Diviciac. A propos de Liv. V, 34, en: VITALI, Daniele (ed), *L'Immagine tra mondo celtico e mondo etrusco-italico*, Bologna, Gedit edizioni/Università di Bologna, pp. 333-369.

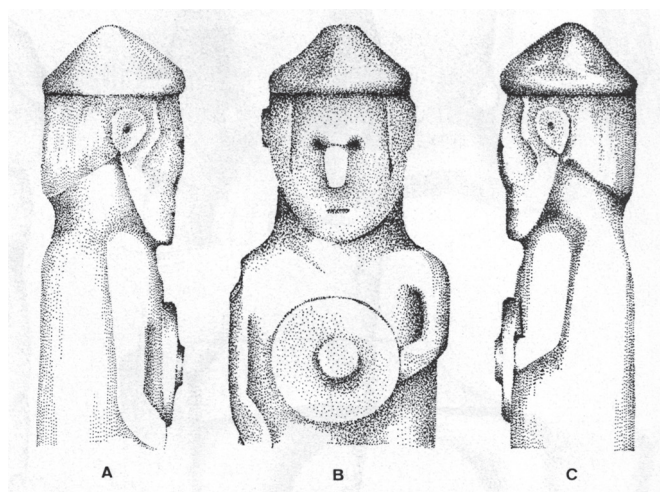
ZÜRN, Hartwig (1964), An anthropomorphic Hallstatt stele from Germany, *Antiquity*, 38, pp. 224-226.



**Fig 1:** Estela menhir de S. Joao do Ver, según V. y S.O. Jorge (1990).



**Fig 2:** Guerrero de Hirschlanden. Fotografía: Heinrich Stürzl.



**Fig 3:** Guerrero de Capeludos, según Silva (1986).



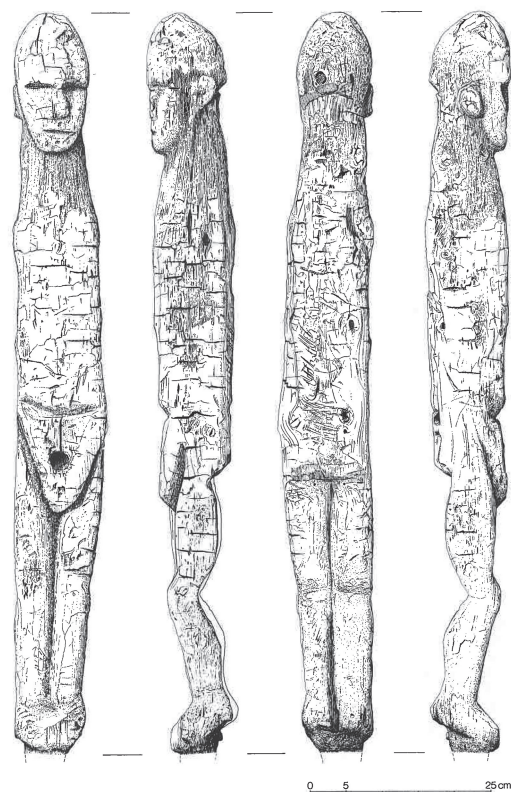
**Fig. 4:** Busto de Corconne, perfiles derecho e izquierdo. Fotografía: L. Damelet, CCJ CNSR, tomada de Py (2011).



**Fig. 5:** Figura de Artenay, vista frontal. Fotografía: Mathilde Cloel, Inrap, 2021.



**Fig.6:** Hombre con lira de Paule. Altura de la figura: 43 cm. Fotografía: Hervé Paitier, Inrap, 1997.



**Fig. 7:** Figura en madera de Ralaghan, según Coles (1990).



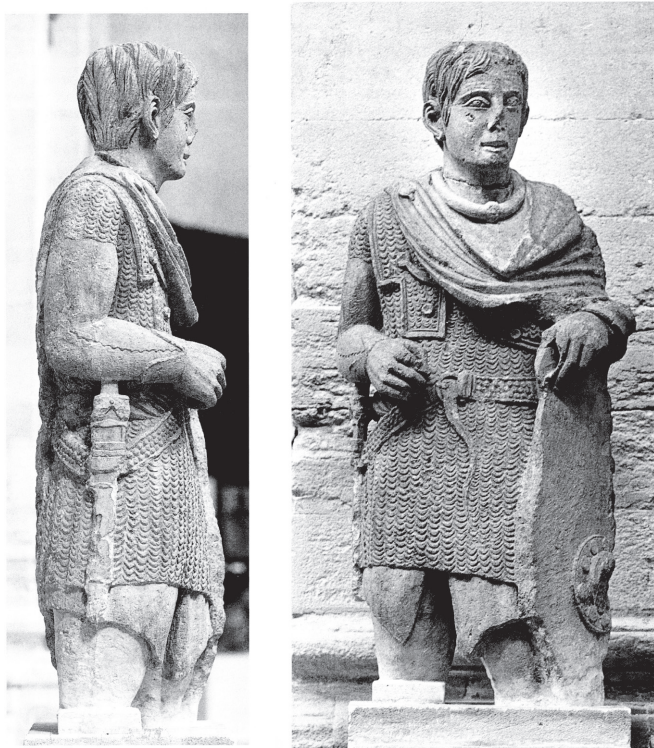
**Fig. 8:** Vista frontal de la estatua de personaje de pie sobre peana hallada en el lago Lemán en 1898 (Suiza). Madera de roble. Altura del personaje: 213 cm. Fotografía: © Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève; fotógrafa: Flora Bevilacqua.



**Fig. 9:** Plano de situación de los principales lugares citados en el texto. Elaboración del autor. Índice de lugares (según el orden de mención): 1. Hirschlanden, 2. Glauberg, 3. Holzgerlingen, 4. Pfalzfeld, 5. Capestrano, 6. Casale Marittimo, 7. Nesazio, 8. Sainte Anastasie, 9. Le Marduel, 10. Sextantio, 11. Beucaire, 12. Corconne, 13. Grezan, 14. Le Mas du Jasmin, 15. Roquepertuse, 16. Glanon, 17. Entremont, 18. Vix Les Herbues, 19. Artenay, 20. Paule, 21. Rodez, 22. Sant Martí de Sarroca, 23. Roos Carr, 24. Ballachulish, 25. Ralaghan, 26. Braak, 27. Lago Lemán, 28. Pozo Moro, 29. Cerrillo Blanco de Porcuna, 30. La Alcudia, 31. Almodovar del Río, 32. Osuna, 33. Mondragon, 34. Vachères.



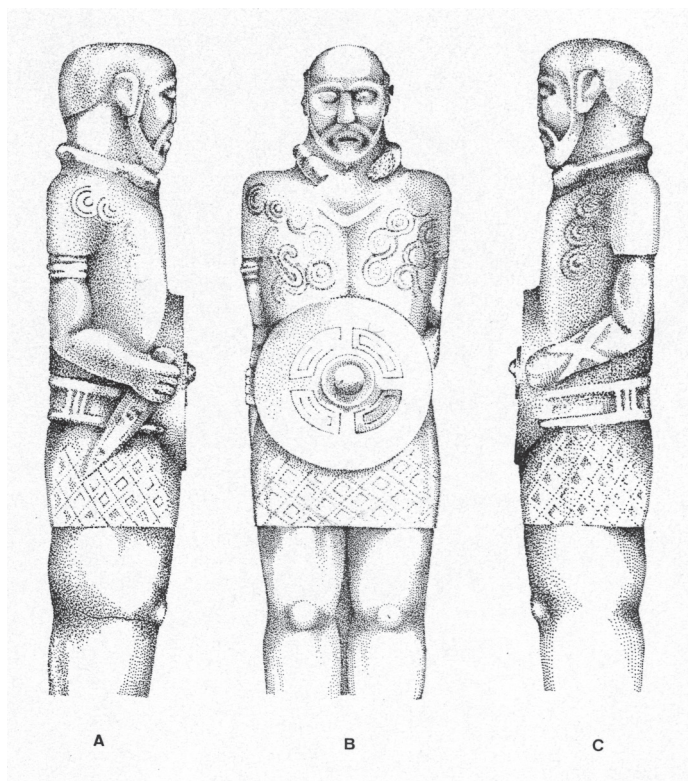
**Fig 10:** Guerrero de Mondragon, vista frontal. Fotografía de dominio público adaptada por el autor.



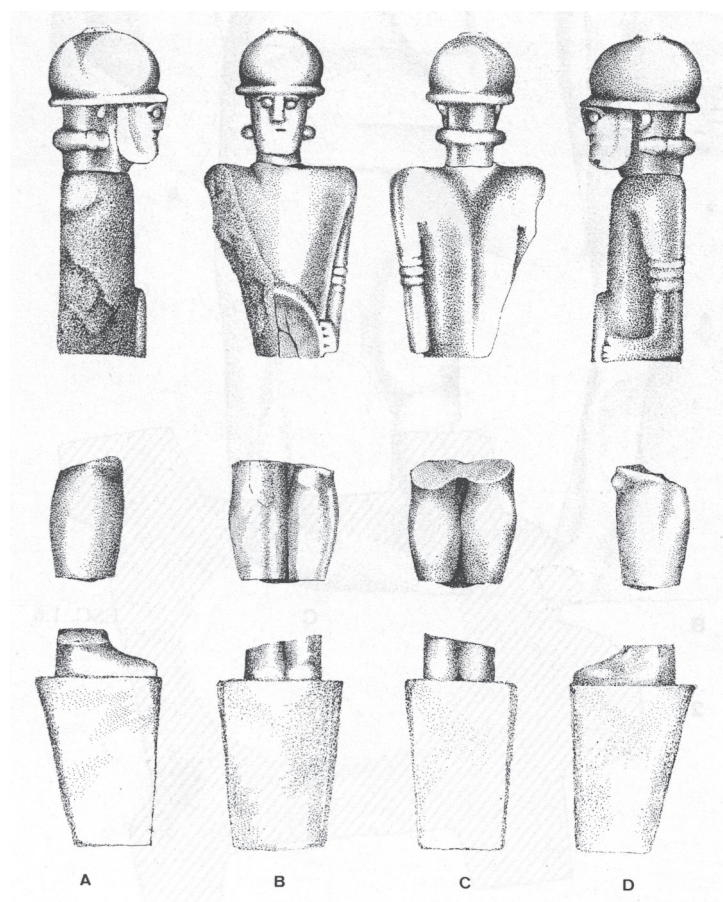
**Fig. 11:** Guerrero de Vachères. Fotografía: Musée Calvet, tomada de Barroul (1996).



**Fig. 12:** Guerrero del conjunto B de Osuna. Fotografía del autor.



**Fig. 13:** Guerrero de Lezenho (n°12), según Silva (1986).



**Fig. 14:** Guerrero de Sanfins (nº26), según Silva (1986).



**Fig.15:** Particular del sistema de enganche de la funda del puñal de la estatua de S. Julão. Fotografía del autor.



**Fig. 16:** Estatua de Caldas de Vizela, vista frontal. Obsérvese la alineación entre la línea que divide verticalmente el pecho y la separación entre ambas piernas y compárese el efecto simétrico con el de la escultura de Mondragon. Fotografía del autor.