

# ANUARIO BRIGANTINO

2021

N.º44



# ANUARIO BRIGANTINO

*Fundado por D. Francisco Vales Villamarín*

Comité Científico

Ángel Arcay Barral (director)  
Xosé M.<sup>a</sup> Veiga Ferreira (subdirector)  
Alberto López Fernández (secretario)

Martín Almagro Gorbea  
Fernando Alonso Romero  
Manuel Ares Faraldo  
Manuel Ma de Artaza Montero  
Pablo Cancelo López  
Marta Colón Alonso  
Concepción Delgado Corral  
Alfredo Erias Martínez  
M.<sup>a</sup> Jesús Lorenzo Modia  
Carmen Manso Porto  
Xosé Luís Mosquera Camba  
Manuel Núñez Rodríguez  
James Duran/Séamas Ó Direáim  
Carlos Pereira Martínez  
Antonio Raúl de Toro  
Daniel Lucas Teijeiro Mosquera  
Xesús Torres Regueiro  
José Manuel Vázquez Mosquera

Sempre no recordo (†):

José Antonio Fernández de Rota  
Antonio Meijide Pardo  
José Antonio Miguez Rodríguez  
Xulio Cuns Lousa  
José García Oro  
Luis Monteagudo García  
Xosé Ramón Barreiro Fernández

Colaboradores técnicos:

Yosune Duo Suárez  
Martín Fernández Maceiras  
Silvia Muíño Naveira  
José Luis Pariente  
Ermita Rodríguez Pérez

**EXCMO. CONCELLO DE BETANZOS**

**2021 n.º 44**

Dos traballos asinados  
responden os seus autores;  
dos demais, a dirección do  
ANUARIO BRIGANTINO

Data límite de admisión de  
orixinais:  
31 de MARZO

### REDACCIÓN E INTERCAMBIO

Concello de Betanzos  
**Arquivo e Biblioteca Municipais**

Rúa Emilio Romay, 1  
15300 Betanzos, A Coruña

Tlf. 981 77 36 93  
[anuariobrigantino@betanzos.net](mailto:anuariobrigantino@betanzos.net)

O *Anuario Brigantino* é unha revista de investigación, editada polo Concello de Betanzos. A presentación e a aceptación de traballos implica a cesión automática de dereitos de publicación por parte do autor, tanto en formato papel como en Internet.

Está considera na categoría "C-Normal" segundo a valoración do Ministerio de Cultura e clasificada así mesmo pola UNESCO (080000, Multidisciplinares. Humanidades). Aparece tamén integrada nas seguintes bases de datos: RISO e ISOC, esta realizada polo *Centro de Información y Documentación Científica* (C.I.N.D.O.C.) do C.S.I.C; DICE (*Difusión y Calidad Editorial de las Revistas Españolas de Humanidades y Ciencias Sociales y Jurídicas*); DIALNET (*Portal de Difusión de la Producción Científica Hispana*); RILM *Abstracts of Music Literature* (*Repertoire International de Litterature Musicale*); MIAR (*Matriu d'Informació per a l'Avaluació de Revistes*); LATINDEX (*Difusión y Calidad Editorial de las Revistas Españolas de Humanidades y Ciencias Sociales y Jurídicas*); *Ulrich's Periodicals Directory*; REBIUN (*Red de Bibliotecas Universitarias Españolas*); CARHUS Plus + 2018; RESH (*Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Humanidades*).

#### *Cuberta:*

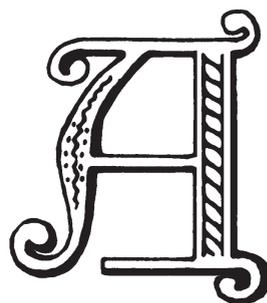
*Debuxo dun fragmento da fonte da  
Diana Cazadora de Betanzos deseñada  
por Pedro Villar.*

#### *Contracuberta:*

*Debuxo a partir fotografía de Ferrer  
"Vendedoras na rúa da Porta da Vila".*

*Deseño da cuberta, composición e  
maqueta: Yosune Duo Suárez.*

*Depósito legal: C-680/96  
ISSN: 1130-7625  
Imprime: LUGAMI*



## ÍNDICE

- \* Gravados rupestres no concello de Paderne,  
 polo GRUPO DE ARQUEOLOXÍA DA TERRA DETRASANCOS.....11
- \* Dous machados de tope inéditos do Museo das Mariñas e o «Grupo 29»  
 de Luis Monteagudo, por JOSÉ SUÁREZ OTERO.....23
- \* Un pequeno puñal de espigo inédito del Museo das Mariñas:  
 sobre armas, imagen y “representación” en los inicios de la  
 Edad del Bronce, por JOSÉ SUÁREZ OTERO.....33
- \* Nuevos elementos arqueológicos en Coirós (A Coruña),  
 por DAVID FERNÁNDEZ ABELLA.....41
- \* Ara romana de Perbes *Conventus Lucensis*, provincia Hispania Citerior,  
 por FELIPE ARIAS VILAS e M.<sup>a</sup> DOLORES DOPICO CAÍNZOS.....55
- \* Revisións y actualizacións del *corpus* de inscripciones romanas de Galicia  
 (Hispania citerior), por JUAN MANUEL ABASCAL.....59
- \* La Virgen de la Leche de Santa María de Conxo,  
 por CARMEN MANSO PORTO.....101
- \* Benfactores de la provincia de A Coruña: Los legados a los Establecimientos  
 de Beneficencia Provincial (II), por MANUEL FIAÑO SÁNCHEZ.....151
- \* Los Verederos de Betanzos 1789-1831,  
 por ANDRÉS MOSQUERA GALÁN.....177
- \* Crónica del Somatén Armado en el Partido de Betanzos (1920-1932),  
 por JOSÉ LUIS CRESPO GARRIDO.....185
- \* 10 anos do Memorial Carlos López García-Picos:  
 a homenaxe de Betanzos ao seu músico máis internacional,  
 por JAVIER ARES ESPÍÑO.....233
- \* La restauración del retrato de Carmen Echeverría-Olaverri  
 pintado, por Víctor Morelli, por CREA Restauración S.L.....243
- \* A Porta da Vila de Betanzos: a súa demolición e ensanche,  
 por DANIEL LUCAS TEIJEIRO MOSQUERA.....267

* Os deportados galegos nos campos de concentración da Alemaña nazi (1940-1945). O caso da comarca de Betanzos, por ALBA GARRIDO FERNÁNDEZ e CARLOS LOZANO GONZÁLEZ.....	307
* “ <i>En las orillas del Sarela</i> ”. Exclaustración, xardín e literatura no pazo de San Lourenzo, por RICARDO VARELA.....	321
* A representación da tecnoloxía no parque do Pasatempo de Betanzos. Análise do mergullador e do dirixible, por YOSUNE DUO SUÁREZ.....	339
* Luis Cortiñas (1900-1987). Nacionalismo, republicanismo, condena e exilio, por XESÚS TORRES REGUEIRO.....	357
* As obras particulares no Arquivo municipal de Betanzos (1931-1962), por ÁNGEL ARCAJ BARRAL.....	453
* Actualizando a tradición: uns Xogos Florais do século XXI, polo grupo PESQUEDELLAS.....	479
* ACONTECEMENTOS DO ANO.....	487
* ENTIDADES CULTURAIS.....	519
* Presentación do Anuario Brigantino 2020, por ANTOLÍN SÁNCHEZ PRESEDO.....	537
* Presentación do anuario brigantino 2020: palabras de despedida do seu director (15 de outubro de 2021), por ALFREDO ERÍAS MARTÍNEZ.....	551
* Homenaxe a Alfredo Erias, pola REDACCIÓN DO ANUARIO BRIGANTINO.....	559

# Un pequeño puñal de espigo inédito del Museo das Mariñas: sobre armas, imagen y “representación” en los inicios de la Edad del Bronce

JOSÉ SUÁREZ OTERO\*

## Sumario

Un desconocido puñal de espigo, de tradición campaniforme y un origen probable en el noroeste hispánico, ofrece una clara diferenciación entre sus dos caras. Esta característica nos permite hacer unas breves observaciones sobre la función y el significado de un útil que es más una representación que propiamente un arma.

## Abstract

An unknown little tanged dagger in a Bell Beaker tradition, probably from the Northwest of the Iberian Peninsula, offers a clear differentiation between its two sides. This feature allows us to make some brief remarks on the function and meaning of a tool that is more of a representation than a weapon itself.

## I-INTRODUCCIÓN

Dentro de un conjunto de piezas que, procedentes de la colección Soane, llegaron al Museo das Mariñas encontramos un peculiar y bien conservado puñal de espigo de pequeñas dimensiones. Con una forma que lo identifica de manera inmediata con la familia de puñales incluidos en la tradición campaniforme, aquella que se desarrolla a la sombra de esa alfarería y sus derivados, en lo que convencionalmente entendemos como transición de la Edad del Cobre a la del Bronce. El carácter inédito y algunas características que lo singularizan nos anima a dedicarle unas páginas, en las que intentaremos, además de dar a conocer un nuevo elemento para entender esa compleja etapa histórica, definir e interpretar unos rasgos formales que podrían ayudar a clarificar aspectos de esa complejidad. Lo haremos en clave de ensayo. Ensayo que no pretende alcanzar al significado del objeto arqueológico en sí, sino a una componente de esa reflexión hace tiempo minusvalorada e incluso deslegitimada en el conocimiento arqueológico: el valor del detalle, de la observación subjetiva, en la hermenéutica de la cultura material.

## II-EL PUÑAL

Se trata de un pequeño puñal de cobre, con 13,7 cm de longitud y 4,6 cm de anchura máxima, en relativo buen estado de conservación. La forma es triangular en la hoja, como también lo es en una base ancha, que absorbe y desdibuja un espigo de extremo redondea-

---

\* **José Suárez Otero**, Investigador Distinguido «María Zambrano», do Grupo de Investigación de Análise territorial (ANTE) e do Departamento de Xeografía da Universidade de Santiago de Compostela. [josesuarez.otero@usc.es](mailto:josesuarez.otero@usc.es)

do, y la combinación de esos dos triángulos contrapuestos otorga a la pieza una configuración global trapezoidal (Fig. 1, A-B). Esa hoja triangular presenta los filos biselados, lo que origina una sección lenticular aplastada y de bordes escalonados. Bisel que configura la punta, en la que se aprecia, en una de sus caras, también un estrecho y corto nervio que une el remate del cuerpo con el extremo de la punta, pero claramente diferenciado de ambos (Fig. 1, D). La cabeza presenta en una de las caras una especie de placa metálica fina y de coloración diferenciada al resto de la pieza (Fig. 1, C). Placa que se adapta a la forma de la cabeza del puñal, pero que en el arranque de la hoja termina en forma de arco de herradura en el centro y recta hacia los hombros. Una conformación que define la base de la empuñadura, pero que no es una mera huella de esta, como, sin embargo, parece ocurrir en la otra cara del puñal, donde el remate en forma de arco y sus proyecciones laterales rectilíneas son, como en la mayoría de las piezas de este tipo, apenas una impresión tenue en el cuerpo del puñal (Fig. 1, E). En los extremos de esa base aparecen unas muescas, sin poder confirmar si formaron parte de la pieza original o son consecuencia del deterioro que esta ha sufrido con el paso del tiempo. Aún esa última posibilidad, podrían señalar la posición de la base del puño y su engarce con el cuerpo de la pieza, que a la postre provocaría esas melladuras, cuya posición algo asimétrica apunta a un uso como “cuchillo”, ergo para cortar, que no como puñal, para clavar, como también apoyarían la escasa longitud de la pieza.

Sin embargo, toda esa caracterización tan cuidada en detalles morfológicos, que afectan no sólo al puñal sino a su composición como arma, se desdibuja, sin embargo, en la otra cara de la pieza, en la que, manteniendo su configuración general, los detalles se diluyen, como el biselado menos marcado y más irregular, no llegando a cerrar el extremo distal, sobre el que se proyecta el cuerpo de la hoja, haciendo desaparecer aquel pequeño nervio que veíamos en el lado opuesto. Ese difuminarse de rasgos que aparecían tan marcados se acusa especialmente en la base de la pieza, donde el engarce con la empuñadura es ahora una tenue huella que vuelve a dibujar un arco de herradura central que se proyecta de manera irregular hacia los hombros. Una huella que apenas incide en el propio cuerpo de la pieza.

Esa acusada diferencia entre las dos caras de la pieza podría deberse a una reparación de esta, como ocurre en muchos ejemplos de la misma familia de puñales, pero no se precian huellas de una empuñadura anterior y las que hay corresponden a una misma empuñadura, o quizás también se podría pensar en una posible elaboración en un molde monoalvo. Sin embargo, ninguna de esas posibilidades explicaría o justificaría esa diferencia y menos su resultado: una imagen, ergo significado, también diferenciado de ambas caras. Se puede pues hablar, aunque resulte paradójico en un arma, de una cara frontal, o anverso, más elaborada y cuidada en los detalles, frente a una cara dorsal o reverso, donde esos no existen o resultan menos marcados; una diferenciación especialmente marcada en la empuñadura, ya predefinida en el propio cuerpo de la pieza: una empuñadura en parte ya metálica, a la que completaría el conocido uso de piezas de materia orgánica, o incluso metálicas, en el puño y el pomo. Una complejidad en la construcción de la empuñadura que expresa una prefiguración de las empuñaduras de remaches, que se apoyan en una base más amplia de los puñales, prescindiendo paulatinamente del espigo, en paralelo al tránsito hacia las espadas: al alargar el cuerpo, el engarce con el puño avanza en la dirección de aquel, y necesita un desarrollo más amplio al sostener un arma también más grande. No es extraño, pues, que esa marcada base de la empuñadura aparezca en el



A



B



C



D



E

Fig. 1. Puñal de espigo de la colección Seoane. Anverso: A, C y D. Reverso: B, E.  
Fotos: Alfredo Erias.

Noroeste en puñales largos, como los citados del depósito de Lioira o aparezca incluso representada sobre la hoja en el de Santa Comba, todavía con espigo. Una preocupación por la imagen que aparece también en la decoración de la hoja de las ya espadas cortas, como la Portomouro. Todas ellas prefigurando, al mismo tiempo, el contexto cultural de esta pieza (Ruíz-Gálvez 1979; Comedador, 1998; Brandherm, 2003).

### III. EL CONTEXTO CULTURAL

Y así, y antes de avanzar en la reflexión sobre la dualidad de este objeto como instrumento y como imagen, debemos referirnos a ese posible contexto cultural del mismo. No resulta difícil si tenemos en cuenta el acusado paralelismo con el puñal de la cista de Taraio (A Coruña). Coinciden en dimensiones, forma de la hoja, y tipo de empuñadura. Discrepan apenas en el todavía diferenciado espigo y la hoja más simple de Taraio. Otro paralelo, aunque ya en forma de puñal largo, es el mencionado de Santa Comba, ahora la ancha base se resuelve con hombros en ángulo y espigo atrofiado, pero la hoja sigue presentando filos en bisel y la empuñadura dejó la huella de una base en arco. Rasgos que también encontramos en el de nuevo puñal largo de Carnota, algo diferente por la carencia de biseles, ahora sustituidos por dos líneas incisivas que recorren la hoja delimitando el espacio que deberían ocupar aquellos. Finalmente, y volviendo a los pequeños puñales o cuchillos, mencionar uno sin procedencia conocida y conservado en el Museo Arqueológico de A Coruña (Comedador, 1998, 142), algo más pequeño y simple que el que aquí estudiamos o el de Taraio, pero con una configuración más próxima al primero.

Si insistimos en una paralelización centrada en el noroeste del actual territorio gallego, aunque se trate en algunos casos de piezas diferenciadas en tanto armas de mayor tamaño, es por intentar acercarnos al posible lugar de origen de la pieza que estudiamos. Pues, atendiendo a otras componentes de la misma colección encontramos posible que la pieza tenga un origen gallego, en lo que redundan esos paralelos, posibilitando incluso acercar esa localización geográfica a la mitad occidental de la actual provincia de A Coruña. Otro elemento a tener en cuenta es el número 3 que aparece en la propia pieza que remite a su pertenencia anterior a una colección de cierta entidad, como eran en Galicia la Blanco Cicerón de A Coruña -con alguna pieza en la propia colección Seoane (Suárez Otero, 2016), la Viqueira de Vilagarcía -donada a la Universidad de Santiago (Suárez Otero, 1995), o la antigua de la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago, actualmente desaparecida. Es en esta última donde Villamil y Castro (1878) sitúa un puñal de estas características a fines del siglo XIX, con origen gallego y del que se desconoce su paradero, no pudiendo descartarse que sea este mismo que ha llegado al Museo das Mariñas.

Del Noroeste, seguro, o de la parte noroccidental del mismo, probable, lo cierto es que dos de los más claros paralelos nos sitúan en ese marco geográfico, y Taraio, está, además, asociado a un enterramiento en cista y un pequeño cubilete cerámico postcampaniforme, contexto en el que insisten algunos de los otros paralelos del puñal del Museo das Mariñas en esa misma área (Ruíz-Gálvez, 1979). En consecuencia, a un horizonte cultural asociable al Bronce Inicial, al que, en este caso, los rasgos apuntan a un momento algo evolucionado del mismo. La propia desfiguración del espigo en una base triangular remite a fórmulas de transición entre ambas soluciones, en las que aparecen ya como parte de esa última los remaches para la sujeción del mango (Delibes et alii, 1982, 156), v.gr.

el puñal zamorano de Almeida de Sayago (Idem, 154), el de Fieis de Deus, u otro sin procedencia exacta, pero dentro de la provincia de León (Brandherm, 2003). Atributo que ya encontramos en puñales todavía sin remaches y formalmente vinculados a los de espigo, que, además, están en el marco geográfico que atribuimos al puñal en estudio, como algunos del depósito de Monte Lioira (Rianxo, A Coruña), a los que también se atribuye una posición tardía dentro del Bronce Inicial: tipo *Monte Lioira* de Dirk Brandherm (Brandherm, 2003, 110-111 y 120). Una tendencia diluir el espigo en una base triangular ancha que encontramos ya en ejemplos de puñales de espigo que ese mismo autor incluye en su *tipo Santa Comba*, en el que además del ejemplo epónimo, entran otro de Carnota y dos del mencionado depósito de Monte Lioira, todos en cuadrante Noroeste gallego y con cronología avanzada dentro del Bronce Inicial (Brandherm, 2003, 136 y 139), a los que suma otro procedente de la provincia de León y formalmente próximo a los citados de Almeida de Sayago y Fiais de Deus, por lo que apunta ya a la transición Bronce Inicial-Bronce Medio. Un contexto que coincide con lo que a través de los asentamientos se ha definido como Horizonte O Fixón-A Costa da Seixeira, en el que encontramos un proceso similar de transformación de la alfarería campaniforme en otra, calificada de epicampaniforme, en la que se procede a una reinterpretación de los atributos heredados de aquella (Suárez Otero, 1995 y 2002).

#### IV. ENTRE LA FUNCIÓN Y EL SIGNIFICADO

No estamos, evidentemente, ante una pieza única, ni Taraio es el único paralelo. Este tipo de pequeño puñal triangular tiene amplia representación no sólo en la Península, sino en buena parte del arco atlántico. No obstante, en esta pieza si observamos una peculiaridad que encuentra otro tipo de paralelos, más allá de las armas o de los mismos objetos. Nos referimos a la construcción en el cuerpo metálico amolde de la base de la empuñadura. Su acusada diferenciación mediante resalte con respecto a la hoja y su coloración también distinta, aún sin dejar de ser parte del cuerpo metálico de la pieza, insinúa una concepción predeterminada de la empuñadura, a la que se concede también cierto metalismo, pero sobre todo se realza una imagen de la misma que se supondría meramente derivada de su condición: un hecho funcional, como es la expansión de la empuñadura por la parte proximal de la hoja, adquiere entidad propia, convirtiéndose en representación. Y como representación no necesita afectar a las dos caras del puñal, lo que sí ocurría, lógicamente y como muestran las huellas, con la propia empuñadura. Se reserva para una cara en la que encontramos también toda una serie de elementos de dudosa incidencia en lo funcional, como el pequeño nervio de la punta, o el cuidado y la regularidad de los biseles.

De hecho, en muchas otras piezas de la extensa familia de los puñales de espigo de tradición campaniforme, no encontramos esa misma preocupación, sirva de ejemplo el pequeño puñal del Museo de Coruña; aunque hemos de tener en cuenta que en la bibliografía al efecto tampoco existió mucha preocupación en señalarla. Recordemos, por ejemplo, que esa pequeña nervadura en el extremo distal aparece en puñales largos campaniformes del "*tipo Ciempozuelos*" como el meseteño de Pago de la Peña o el cordobés de Montilla, pero que tiene su máxima expresión en el de Arrabal del Portillo (Delibes, 1977, 71; Brandherm, 2003:149) y que se proyecta todavía en espadas cortas como la de la Obispa (Delibes et alii, 1982, 33; Brandherm, 2003: 149-150); puñales en los que, por otra parte, son frecuentes los bordes biselados, aunque los espigos son

rectangulares y diferenciados de una hoja de hombros marcados (Brandherm, 2003: 129-132), un tipo que apunta a momentos avanzados dentro del Bronce Inicial (Idem, 134). O que trabajos recientes empiezan a constatar la presencia de huellas de diferencias en la empuñadura del mismo tipo que las del puñal en estudio. Es el caso del puñal de la Cova del Cantal (Alicante), de tamaño algo mayor, y morfológicamente diferenciado: mayor desarrollo del espigo y base de la hoja menos ancha (Idem, 107-8: *Tipo Velefique*), pero como este la base de la empuñadura es curva en una de las caras, y en herradura, en la otra, un rasgo que posibilitaría una datación de nuevo en un momento avanzado del Bronce Antiguo (Idem, 118).

Cuando incidimos en una preocupación por detalles que afectarían más a la imagen del puñal, aunque fuese sólo en una de sus caras, que, a la función, nos lleva a recordar que hay otra existencia de esos mismos puñales donde volvemos a encontrar la misma preocupación por esos detalles: los grabados rupestres. Se trata ahora de una existencia puramente figurativa, ya no real, y por lo tanto que gira en torno al puñal como imagen, como representación. Hace tiempo que ya se constató en el realismo en algunas de las representaciones de armas en los grabados rupestres, todas ellas de carácter naturalista, con una especial atención a los mismos detalles que se realzan en la pieza en estudio (Brandherm, 2007: 78-79; Peña Santos 2011, *passim*). Recordemos los grabados do Castriño do Conxo (Santiago, A Coruña) en los que se observaba la representación del arco de la base de la empuñadura y las líneas del biselado de los filos o incluso la decoración de las hojas, expresando la relevancia de esos detalles en la imagen del puñal, a los que parecen unirse ya en algún caso los remaches para la sujeción de la empuñadura (Peña Santos, 1979), o la semejanza planteada para los puñales transicionales con el representado al lado del Ídolo de Peña Tú en Asturias (Delibes et alii, 1982, 159-160).

En consecuencia, tanto en el puñal real, como en el representado, se insiste en destacar la empuñadura, y no solo en el pomo, donde constatamos, por otros ejemplos, la presencia de apliques metálicos en oro o plata, sino en su engarce con la hoja. Una parte que trasciende de la mera huella para convertirse en representación en sí misma, como vemos en la placa de este puñal o en la incisión que la dibuja en el puñal largode Santa Comba. Un motivo que en la armamentística del Bronce Antiguo y Pleno ibérico alcanzará su máximo desarrollo en las bases de doble arco de herradura, propio de las empuñaduras ya de remaches, desde modelos de inspiración atlántica y aun filogenéticamente emparentados con el que tratamos, como las espadas cortas de Cuevallusa (Almagro, 1972), hasta su más amplio desarrollo en las espadas que vienen conceptualizándose como argáricas (Brandherm 1998 a: 172). Es en esa evolución de las empuñaduras de base en arco donde encontramos la consumación de la ambivalencia funcional-representacional de las mismas y, de manera expresiva, en la empuñadura en oro de la conocida como espada de Guadalajara (Almagro, 1972; Brandherm, 1998 b), donde una empuñadura en lámina de oro que incluye desde el pomo hasta la base, siendo ésta recta y cerrada, ostentará un dibujo de la doble arcada que, en este caso, quedaría oculta por la propia recubrición áurea.

En consecuencia, en la espada de Guadalajara la base en arco como solución de engarce entre puño y hoja, se transforma en decoración sobreimponiéndose a una solución materialmente más rica y cabría suponer de mayor significación; se reivindica como imagen que se desgaja de la función y se impone incluso a la materia, aun siendo esta exclusiva: la magnificación de la pieza mediante la recubrición áurea no sustituye

la caracterización de la pieza en sí mediante su base en arco o doble arco, sino que la reivindica, incluso posiblemente en un momento ya tardío en su existencia (Brandherm, op.cit., 180-181).

#### V. DE LA CONCEPTUALIZACIÓN A LA TRANSPOSICIÓN, DEL ARMA A LA REPRESENTACIÓN

A lo largo de las anteriores páginas hemos intentado definir e interpretar la compleja construcción escondida en un pequeño y en apariencia simple objeto. Una construcción que gira en torno a su función como arma, remarcándola, pero ni acentuándola, ni necesariamente mejorándola: destaca su presencia, pero no mejora su condición. Hasta tal punto se trata de apariencia superpuesta al propio objeto, que ni tan siquiera tiene que afectar a este en su conjunto, sino que basta que sea en una de sus caras, aquella que resultaría más visible, especialmente cuando el arma no estaría en uso, sea acompañando al cuerpo, al ser portada, pero también exhibida. En consecuencia, objeto e imagen son dos realidades diferenciadas, correspondientes la una a la función y la otra al significado. Pero, ambas, tanto en la función como en la representación, son proyección del cuerpo de quien la posee. En un caso, en la potenciación de los recursos físicos en el combate. En el otro, como la proyección de esa nueva potencialidad a través de la exhibición, sino ostentación.

Esa última circunstancia nos induce a pensar que esa construcción del arma, aunque sea en un pequeño puñal o cuchillo, como imagen y su papel en la ostentación por parte de quien la usa, ergo posee, está en realidad expresando la construcción de otra imagen, más compleja, la del personaje, a través no sólo de un arma, sino de la vestimenta, pues resulta difícil creer que hubiese esa preocupación por tan sólo la mitad de un puñal, si esta no fuese parte de una intervención más amplia en la apariencia de quien lo portaba. Nos está, en fin, introduciendo en una función social que necesita ser especificada y reivindicada, y dado que, lógicamente, esa función preexistía a esos pequeños puñales metálicos, con estos se viste, luego se diferencia, por lo que esa función adquiere un carácter exclusivo que debe tener un papel en la organización social de los principios de la Edad del Bronce.

**BIBLIOGRAFÍA**

- ALMAGRO GORBEA, M. (1972), La espada de Guadalajara y sus paralelos peninsulares, *Trabajos de prehistoria* 29, 1, 55-82.
- BRANDHERM, D. (1998 a), El Algar and Iberian Bell Beakers. Contributions towards the relative chronology of the earlier Bronze Age in the Iberian Peninsula, UISPP, Proceedings of the XIII Congress, vol. 4 (Forlì 1998), 169-176.
- (1998 b), Algunas consideraciones acerca de la espada de Guadalajara ¿Un excepcional depósito desarticulado del Bronce Medio de la Meseta? *Trabajos de Prehistoria* 55, 2 (1998), 169-176.
- (2003), *Die Dolche und Stabdolche der Steinkupfer- und der älteren Bronzezeit auf der Iberischen Halbinsel*, *Prähistorische Bronzefunde* 6.12 (Stuttgart).
- (2007), Algunas reflexiones sobre el Bronce Inicial en el Noroeste peninsular. Lacuestión del llamado “Horizonte Montelavar”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* 33, 2007, 69-90.
- DELIBES DE CASTRO, G. (1977), El vaso campaniforme en la Meseta Norte española (Valladolid).
- DELIBES, G.; AVELLO, J.L.; ROJO, M. (1982), Espadas del Bronce Antiguo y Medio en la provincia de León, *Zephyrus*, XXXIV- XXXV, 150- 162.
- COMENDADOR, B. (1998), *Los inicios de la metalurgia en el Noroeste de la Península Ibérica*, *Brigantium* 11 (A Coruña 1998).
- PEÑA SANTOS, A. de la (1979), Notas para una revisión de los grabados rupestres de «O Castriño» en Conxo (Santiago de Compostela), *El Museo de Pontevedra* XXXIII, 1979, 69-100.
- (2011), Arte rupestre e metalurxia. Do gravado ao obxecto, M.P. Prieto – L. Salanova (coord.), *Las comunidades Campaniformes en Galicia. Cambios Sociales en el III y II Milenios BC en el NW de la Península Ibérica* (Pontevedra 2011), 241-248.
- RUIZ-GÁLVEZ PRIEGO, M.L. (1979), El Bronce Antiguo en la fachada atlántica peninsular: un ensayo de periodización, *Trabajos de Prehistoria* 36, 1979, 151-171.
- SUÁREZ OTERO (1994), O Fixón: Una nueva perspectiva del Bronce Inicial en Galicia, *Actas del XXII Congreso Nacional de Arqueología*, Vigo 1993 (Vigo 1994), vol. II, 57-68. - (2002) Die Bronzezeit in Galicien, *Madridrer Mitteilungen* 43, 2002, 1-21.
- (2016) El hacha «argárica» nº 568 de Luís Monteagudo: metales, territorios y gentes en la Cultura del Bronce del Noroeste, *Anuario Brigantino* 39, 2016, 73-94.
- VILLAMIL Y CASTRO, (1887), *Memoria para la creación de un Museo Arqueológico en la ciudad de Santiago* (Santiago de Compostela 1887).

# NORMAS DE PRESENTACIÓN DE ORIXINAIS DO ANUARIO BRIGANTINO

## Tema

O *Anuario Brigantino* é una revista de investigación nos campos da Arqueoloxía, Historia, Historia da Arte, Historia da Literatura e Antropoloxía, podendo admitir excepcionalmente outros, segundo o criterio do Comité Científico. O ámbito de investigación primará o marco xeográfico de Betanzos e a súa comarca, sendo extensible ao resto de Galicia. Está editada polo Concello de Betanzos e a súa periodicidade é anual.

## Orixinais

Os orixinais deberán ser inéditos. Oportunamente e diante de traballos de especial interese, o Comité Científico poderá contemplar a publicación de traducións, a reedición de traballos raros e/ou antigos, así como edicións corrixidas e/ou aumentadas de traballos publicados fóra da revista.

## Formato, lingua e soporte

Os traballos deben enviarse por correo electrónico a [anuariobrigantino@betanzos.net](mailto:anuariobrigantino@betanzos.net). Os textos remitiránse en galego, castelán, portugués ou inglés en calqueira programa de procesador de textos (Word, Open Office e similares) e as fotos en formato JPEG ou TIFF.

## Extensión e ilustracións

Unha vez maquetado co estilo propio do *Anuario Brigantino*, aconséllase que o traballo non supere as 25 páxinas, se ben o Comité Científico poderá establecer as excepcións que considere oportunas.

## Autor-Autores

Engadirase unha nota biográfica do autor ou autores, que non exceda as 5 liñas maquetadas. Dita nota debe incluír o correo electrónico, a institución onde presten os seus servizos e a labor que desempeñan.

## Sumario e Abstract

Os orixinais deberán acompañarse dun sumario ou resumo na lingua do traballo e outro (abstract) en inglés, que non deben exceder, cada un, das 10 liñas maquetadas. Ademais haberá que escoller cinco palabras

clave que definan o contido do traballo e presentalas no idioma orixinal do traballo e na súa tradución ao inglés.

## Texto

Empregarase a cursiva para aquelas palabras que se utilicen como denominacións técnicas ou sexan alleas á lingua na que se redacta o orixinal.

Utilizaranse as comiñas « ... » para as citas textuais breves (inferiores a 50 palabras); as demais irán en parágrafo á parte e sangradas na marxe esquerda sen entrecomiñar. As comiñas simples " resérvanse para conter significados. As supresións de texto nas citas indicaranse mediante tres puntos entre corchetes [...]. As intervencións do autor nas citas tamén se farán entre corchetes.

## Citas bibliográficas

Citas parentéticas complementarias da bibliografía final.

No texto, entre paréntese, sitúase o apelido (ou apelidos, se se considera) do autor ou autores, con minúscula e sen a inicial do nome propio, seguido por coma, espacio e ano de publicación.

Se é preciso, despois de dous puntos, irá o número de páxina (se se sinala a primeira e a última, sepáranse por un guión). Se se trata dunha obra en varios volumes, antepoñerase o número do que corresponda ó da páxina, separados por coma. Se o envío non é a unha páxina senón a unha columna, un documento, etc. incluírase antes da cifra a abreviatura correspondente.

Exemplos: (Miguez, 2000), (García Bellido, 1943: 21), (Pastoureau, 1988: 261-316), (Meijide, 1988: doc. 2, 38).

Cando no mesmo ano hai dúas ou máis publicacións dun mesmo autor ás que hai que referirse, colócase detrás do ano unha letra para identificalas: (Monteagudo, 2000a). Cando se inclúe o nome do autor no texto, entre parénteseponse só o ano e, se procede, as páxinas. Exemplo: Como indicou Barreiro Fernández (1984: 51)...

Se hai máis dun autor, inclúense todos ata tres, separados por comas, e se hai máisponse só o primeiro seguido de et al.

## Notas ó pé

As notas ao pé aparecerán ao final do texto e non conterán referencias bibliográficas, xa que estas deberan aparecer dentro do propio texto e colocadas entre parénteses. As notas ao pé servirán unicamente para desenvolver de forma somera algunha idea ou aportación que non vaia aparecer no texto do artigo. Empregaranse as notas ao pé para citar as obras literarias antigas, as notas ao pé e os recursos electrónicos:

## Recursos e edicións dixitais

Indicarase a dirección web e a data de consulta entre corchetes.

RICCIONI, Stefano (2008): «Épiconographie de l'art roman en France et en Italie (Bourgogne/Latium). L'art médiéval en tant que discours visuel et la naissance d'un nouveau langage», Bulletin du Centre d'Études Médiévales d'Auxerre, no 12 [<http://cem.revues.org/index7132.html>]. Consulta de 10- 10-2008].

## Notas de prensa

Poderán ir como nota ao pé indicando o título da publicación, a data de publicación, o número do exemplar e as páxinas. En caso de contar un título a nota ou a imaxe empregada, deberá ser escrito en cursiva.

## Obras literarias antigas

Acolleranse ás referencias abreviadas de uso común, precedidas do nome do autor en maiúscula e do título da obra: SAN ISIDORO, Etimologías, II, 3, 5, entendéndose libro II, capítulo 3, sección 5. No caso de utilizar edicións modernas das mesmas, seguirse o formato da norma antecedente. Os textos bíblicos serán citados así: Éxodo 5, 1-2; Apocalipsis 12, 7. Pódense tamén utilizar as abreviaturas convencionais dos libros: Ex. 5, 1-2; Ap. 12, 7.

## Bibliografía final

### *Monografías e obras colectivas*

APELIDO(S), Nome completo (ano): Título en cursiva. Editorial, lugar de edición, [vol./tomo]. De existir varios autores, cada nome e apelido(s) se separarán por punto e coma. BARNAY, Sylvie (1999): Le ciel sur la terre. Les apparitions de la Vierge au Moyen Âge. Éditions du Cerf, París.

Se se trata dunha obra colectiva citada na

súa integridade, indicárase «ed./dir./coord.» entre o nome do compilador e o ano de edición.

CARRERO, Eduardo; RICO, Daniel (eds.) (2004): Catedral y ciudad medieval en la Península Ibérica. Nausícaá, Murcia.

### *Artigos de revistas*

APELIDO(S), Nome completo (ano): «Título». Nome da revista en cursiva, vol./tomo, no, páxinas. YARZA LUACES, Joaquín (1974): «Iconografía de la Crucifixión en la miniatura española, siglos X al XII». Archivo Español de Arte, t. XLVII, no 185, pp. 13-38.

### *Capítulos de libros e contribucións en actas de congresos*

APELIDO(S), Nome completo (ano): «Título». En: APELIDO(S), Nome completo (ed./dir./coord.): Título do libro ou volume de actas en cursiva. Editorial, Lugar de edición, [vol./tomo], páxinas. KENAANKEDAR, Nurith (1974): «The Impact of Eleanor of Aquitaine on the Visual Arts in France». En: AURELL, Martin (dir.): Culture Politique des Plantagenêt. Université de Poitiers-Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale, Poitiers, pp. 39-60.

Se o autor do capítulo coincide co autor do libro, non se reitera o nome, dándose por sobreentendido. SAUERLANDER, Willibald (1974): «Über die Komposition des Weltgerichts-Tympanons in Autun». En: Romanesque Art. Problems and Monuments. The Pindar Press, Londres, vol. I, pp. 223-267.

### *Catálogos de exposicións*

Título da exposición en cursiva (ano), catálogo da exposición (Lugar, ano). Editorial, Lugar de edición. The Year 1200. A Centennial Exhibition at The Metropolitan Museum of Art (1970), catálogo da exposición (Nueva York, 1970). The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

No caso de citar unha contribución concreta dentro dun catálogo, proceder segundo a norma precedente incluíndo os datos precisos da exposición de acordo coa presente norma. CUADRADO, Marta (2001): «Vírgenes abrideras». En: Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía, catálogo da exposición (León, 2000-2001). Junta de Castilla y León, vol. I, pp. 439-442.

### *Teses doutorais e memorias de investigación inéditas*

APELIDO(S), Nome completo (ano): Título da tese en cursiva. Tese doctoral/memoria de investigación inédita, Universidade/centro de investigación.

PÉREZ HIGUERA, María Teresa (1974): Escultura gótica toledana. La catedral de Toledo (siglos XIII- XIV). Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid.

### *Edicións de fontes e obras literarias*

NOME E APELIDO(S) (ano): Título en cursiva. Edición de APELIDOS, Nome (ano da edición moderna): Título da edición en cursiva. Editorial, Lugar de edición, [volume/tomo].

JOHANNES GERSON (1363-1429): Opera Omnia. Edición de DU PIN, Louis Ellies (1987): Johannes Gerson. Opera Omnia. George Olms Verlag, Hildesheim, vol. III.

Se non se pode precisar a data exacta da fonte orixinal, indícarase o século, e se tampouco fose posible indícar isto, deixárase en branco indícando ó final a data da edición moderna.

### **Ilustracións**

As imaxes incluídas serán fotografías ou deseños libres de dereitos. En caso de reproducir imaxes xa publicadas, deberá citarse debidamente a fonte orixinal. No caso de imaxes tomadas de Internet, especificarase a dirección web e a data de captura. En todo caso, o autor do traballo será o responsable de calquera posible vulneración de dereitos. O envío das imaxes debe facerse en formato JPG ou TIFF, cunha calidade mínima que permita a súa edición e maquetación. De non ser así, poderá ser descartada. De existir un lugar determinado dentro do texto para a colocación das imaxes, debe ser indícado cunha numeración correlativa (Imaxe 1, Imaxe 2, etc.) para facilitar o traballo de edición posterior. Cada foto deberá ir acompañada dun texto para o pé de foto no que se citará a información do seguinte xeito: APELIDOS, Nome (Año). Título ou descrición da fotografía en cursiva. Medidas, fondo.

Fig. 14. FERRER (ca.1890). Vendedoras na rúa da Porta da Vila. Arquivo Municipal de Betanzos.

Se se trata da reprodución dalgunha obra de arte o sistema será similar:

APELIDOS, Nome (Año). Título da obra en

cursiva. Material e medidas se se coñecen. Fondo do que procede.

Fig. 15. LÓPEZ CRESPO, J. (1903). José Ildefonso Portal Montenegro. Museo das Mariñas.

### **Dereitos**

Os autores serán sempre os responsables legais dos seus textos. Non se poderá esixir ningún tipo de remuneración económica nin a publicación do traballo supón ningún tipo de relación contractual co Concello de Betanzos.

### **Revisión**

Será decisión do Comité Científico a publicación definitiva de cada traballo, tratando sempre de corrixir xunto co autor todos aqueles erros que sexan advertidos.

Os artigos de investigación estarán avaliados por dous expertos no tema, revisando o traballo de forma anónima seguindo o sistema de dobre cego e emitindo un informe no que se valorará a pertinencia da súa publicación.

A revista comprométese a adoptar unha decisión sobre a publicación de orixinais nun prazo de seis meses, reservándose o dereito de publicación nun prazo de dous anos, dependendo sempre das necesidades da revista.

O *Anuario Brigantino* contactará cos avaliadores aos que lles remitirá unha copia do texto sen indicio directo da identidade do autor e un modelo de informe no que se poida avaliar o contido do artigo, os aspectos formais, a calidade do texto, a clasificación tipolóxica no que deberemos encadrarlo e un veredicto no que se aconselle ou non a súa publicación ou a súa corrección. Estes datos poden ser enviados ao autor, tamén de forma anónima para o seu coñecemento e para favorecer as eventuais modificacións.

### **Corrección**

Casa dos Espellos conta cun Comité de Redacción que revisará todos os textos e poderá propoñer modificacións nos mesmos aos autores, que disporán dun prazo máximo de dúas semanas para solventar os erros indícados. Non se permitirán cambios substanciais do texto entregado.