

ARTE SIN LÍMITES

CÔA &
SIEGA
VERDE





ARTE SIN LÍMITES

CÔA &
SIEGA
VERDE

EXPOSICIÓN

LISBOA | JULIO - OCTUBRE '22
MADRID | NOVIEMBRE '22 - FEBRERO '23

ORGANIZACIÓN

Junta de Castilla y León e Fundação Cõa Parque

PARTICIPACIÓN

Museu Nacional de Arqueologia (Lisboa), Museu de Arte Popular (Lisboa) e Museu Arqueológico Nacional (Madrid)

FINANCIACIÓN

Interreg Espanha-Portugal | Programa Paleoarte | Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional

EXPOSICIÓN

Comisarios

Thierry Aubry | José Javier Fernández Moreno | André Tomás Santos | Cristina Vega Maeso

Proyecto

byAR - Pedro Pereira | Patricia Ferreira | Saeideh Shekoohi

Diseño

byAR - Pedro Gonçalves | Teresa Monteiro | Pedro Matos | Thierry Aubry | Jorge Sampaio

Producción

Stripeline - Helder Mata | Gonçalo Tomás
byAR - Alexandra Allen | Tiago Duarte | Ruben Rebelo | Pedro Teixeira | Alberto Flores
VPrint - Produção de imagem, Lda.

Réplicas

Morph - Geociências | 3D Factory | Pedro Cura | Thierry Aubry | Jorge Sampaio | Marcos Terradillos

Traducción Textos

EURO-TEXT Traductores e Intérpretes

Fotografías, calcos y dibujos

José Javier Alcolea González | Manuel Almeida | Beatriz Alonso | Thierry Aubry | Rodrigo de Balbín Behrmann | António Fernando Barbosa | Julián Bécares | Carmen Cachom | Francisco Fabián García | Marcos García Díez | Pedro Guimarães | António Jerónimo | Miguel Angel Martín | Julián Martínez | José Javier Fernández Moreno | Marina Mosquera | Luciano Muncio González | Pedro Pereira | Alejandro Plaza | Mário Reis | Olívia Rivero | José Paulo Ruas | Agustín Ruiz | María de Jesús Sanches | André Tomás Santos | Pedro Saura | Joana de Castro Teixeira

Audiovisuales

El Maestro de Altamira AIE. | Morena Films Productions | Morph - Geociências | Plan C Creatividad sin límites S.L.

Ilustraciones

Alexandra Allen

MUSEU DE ARTE POPULAR | LISBOA | PORTUGAL
MUSEU ARQUEOLÓGICO NACIONAL | MADRID | ESPANHA

Personas y Entidades Colaboradoras

Mariana Abreu | Maria José Albuquerque | Miguel Almeida | Alicia Ameijenda | Marian Arlegui | Benito Arnaiz | Alberto Bescos | Carmen Cacho | Andrés Carretero Pérez | Joana Carrondo | Antonio Carvalho | Adriana Chauvin | Aida Carvalho | Hipolito Collado | Dalila Correia | David Cuenca | Pedro Cura | Pilar Fatás | António Batarda Fernandes | José Antonio Fernández de Cordoba | Verónica Fernandez Navarro | Paulo Ferreira da Costa | Alejandro Fonseca | Ana Fraile | Ana Fromesta | Carlos García | Rita Gaspar | Sérgio Gomes | Isabel Leal | André Leitão | Carmen Manzano | Ana Belén Marín | Alexandra Marques | Santiago Martínez Caballero | Andrea Martins | Tania Mosquera Castro | César Neves | Marta Negro | Luís Nobre | Roberto Ontañon | Sofia Figueiredo Persson | Nuno Ramos | Ketty Ratero | Manuel Santonja | Filipa Santos | Marcelo Silvestre | Renata Talarico | Ignacio Triguero | Jesús Maria del Val Recio

Agência Portuguesa do Ambiente | Ayuntamiento de Castillejo de Martín Viejo | Ayuntamiento de Fuentes de Oñoro | Ayuntamiento de Villar de Argañán | Ayuntamiento de Villar de la Yegua | Direção Geral do Património Cultural | Hemeroteca de Castilla y León | Ministério da Cultura | Ministerio de Cultura y Deporte | Ministério da Economia e do Mar | Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior | Município de Figueira de Castelo Rodrigo | Município de Pinhel | Município da Mêda | Município de Vila Nova de Foz Côa | Turismo de Portugal | Fundación Siega Verde | ADECOCIR | Arqueologia e Património - Ricardo Teixeira & Vítor Fonseca Lda.

Entidades Prestadoras

Gobierno Principado de Asturias. Consejería de Cultura, Política Lingüística y Turismo. Dirección General de Cultura y Patrimonio | Gobierno de Cantabria. Consejería de Universidades, Igualdad, Cultura y Deporte | Junta de Extremadura. Consejería Cultura, Turismo y Deporte. Dirección General de Bibliotecas Archivos y Patrimonio Cultural | Servicio Territorial de Cultura y Turismo de Salamanca | Servicio Territorial de Cultura y Turismo de Segovia | Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira | Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria | Museo de Segovia | Museo de Salamanca | Museo Numantino | Museo de Burgos | Museo de la Evolución Humana | Universidad de Cantabria | Universidad de Salamanca

CATALOGO

Coordinación

Thierry Aubry | José Javier Fernández Moreno | André Tomás Santos | Cristina Vega Maeso

Textos

José Javier Alcolea González | Thierry Aubry | Rodrigo de Balbín Behrmann | Julián Bécares Pérez | Primitiva Bueno Ramirez | José Javier Fernández Moreno | Luís Luís | Juan Antonio Martos Romero | Mário Reis | Olívia Rivero Vilá | María de Jesús Sanches | André Tomás Santos | Joana de Castro Teixeira | Carlos Vazquez Marcos | Jesús Maria del Val Recio | Cristina Vega Maeso

Diseño y maquetación

byAR
Pedro Gonçalves

Impresión

Graficas EUJOA SA

© De la Edición: Consejería de Cultura, Turismo y Deporte. Junta de Castilla y León.

© De los textos e ilustraciones: los autores

ISBN

978-84-9718-713-8

Depósito Legal

VA 645-2022

In memoriam a Bruno Navarro

ARTE SIN LÍMITES

CÔA &
SIEGA
VERDE

The background of the page is a dark gray color. It features several abstract, hand-drawn black lines of varying thickness and style. Some lines are smooth and curved, while others are more jagged or composed of small dots. The lines are scattered across the page, with a notable cluster in the lower right quadrant that resembles a stylized figure or a complex shape. The overall aesthetic is minimalist and artistic.

ÍNDICE

- 007** Presentación
- 013** Introducción
- 019** Grupos humanos y ocupación del valle del Duero durante el Paleolítico superior, y el surgimiento de las manifestaciones artísticas
- 033** El valle del Duero durante el Paleolítico superior. Condiciones ambientales y formas de vida
- 049** El arte paleolítico de la cuenca del Duero en el contexto del suroeste de Europa
- 067** Distribución y contextualización del arte paleolítico al aire libre de los conjuntos del Côa y Siega Verde
- 081** Caracterización y evolución del arte paleolítico en Vale do Côa y Siega Verde.
- 097** Arte finiglacial (Estilo V/Aziliense). Caracterización de las manifestaciones y contextualización de los conjuntos del Côa y Siega Verde
- 113** Entre España y Portugal. Arte esquemático en la cuenca media y baja del Duero
- 135** Las representaciones de la Edad de Hierro en el límite occidental de la submeseta norte: características y su relación espacial y conceptual
- 147** Pastores, molineros y otras gentes. Arte rupestre de época histórica a ambos lados de la frontera
- 159** Valle del Côa y Siega Verde. Sitios de Património Mundial para visitar

The background of the page is a dark gray color. It features several abstract, hand-drawn black lines of varying thickness and style. Some lines are smooth and curved, while others are more jagged or composed of small dots. The lines are scattered across the page, with a notable cluster in the lower right quadrant that resembles a stylized figure or a complex shape. The overall aesthetic is minimalist and artistic.

PRESENTACIÓN



**DISTRIBUCIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN DEL ARTE
PALEOLÍTICO AL AIRE LIBRE DE LOS CONJUNTOS DEL
CÔA Y SIEGA VERDE**

Rodrigo de Balbín Behrmann

Universidad de Alcalá

J. Javier Alcolea González

Universidad de Alcalá

André Tomás Santos

Fundação Côa Parque: UNIARQ - Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa

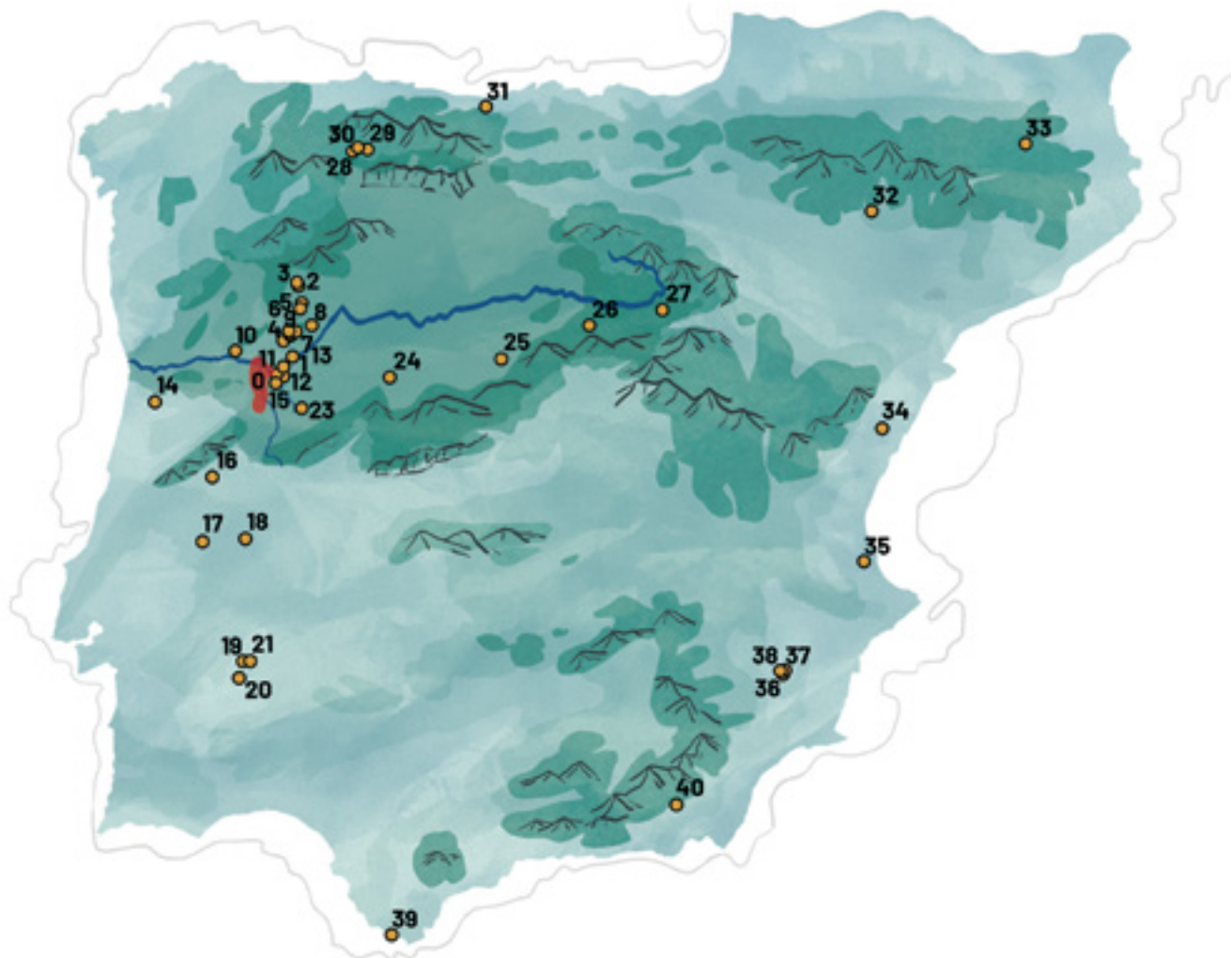
La asociación cavernaria del arte paleolítico condicionó su presencia territorial, relacionándose solo con aquellas zonas donde aparecían caliza y cuevas. Si el arte paleolítico era cavernario, no podía existir donde no existieran las cuevas. La admisión de esa afirmación eliminaba de un plumazo la mayor parte de las zonas europeas donde el terreno era de otras condiciones litológicas, donde no había caliza ni cuevas. La asunción de este principio no solo descartaba para el arte la mayor parte del territorio, sino incluso la existencia del arte al aire libre de época paleolítica.

Sin embargo, ya en 1906 Breuil y Cartailhac admitían la posibilidad de existir arte paleolítico al aire libre, considerando que los grabados, dependiendo de la roca, de la profundidad de los trazos y de las características climáticas de la región donde se encontraran, tenían más probabilidades de llegar hasta nosotros que las pinturas. Más tarde, A.Laming-Emperaire y A.Leroi-Gourhan introdujeron la posibilidad de una zona decorada a la entrada de las cuevas, llamada santuario exterior, pero eso no es exactamente el arte a la intemperie. El arte paleolítico, para ellos, podía recibirla luz exterior pero dentro del ámbito cavernario.

Ese lastre conceptual siguió vigente hasta que en el año 1981 el equipo portugués de la universidad de Oporto descubriera el yacimiento de Mazouco. Tras ese descubrimiento, y sobre todo después de la polémica suscitada por el yacimiento del Côa, aún quedaron resquicios de conservadurismo y de inercia, que luchan contra la aceptación de un hecho incontrovertible: la existencia de Arte Paleolítico a la intemperie.

SITUACIÓN ACTUAL

Como se ha dicho, el arte paleolítico al aire libre fue reconocido en el año 1981 en Mazouco. A partir de entonces se pudieron valorar los hallazgos de Domingo García, con un caballo ya conocido, Piedras Blancas, Fornols Haut, Siega



- | | | | | | | | |
|----|---------------------|----|-----------------------------|----|-------------------------------|----|---------------------|
| 0 | Sítios do Côa | 11 | Redor do Porco | 22 | Arroyo de las Almas | 33 | Fornols Haut |
| 1 | Mazouco | 12 | Fraga do Gato | 23 | Siega Verde | 34 | Abric d'en Melia |
| 2 | Sampaio | 13 | Foz de Medal | 24 | Paraje de la Salud | 35 | Cueva de Parpalló |
| 3 | Pousadouro | 14 | Vau | 25 | Domingo García | 36 | Cueva de las Cabras |
| 4 | Ribeira de Sardinha | 15 | Martoiros | 26 | La Peña de Estebanvela | 37 | Cueva del Arco |
| 5 | Fraga Escrevida | 16 | Poço do Caldeirão/ Costalta | 27 | Villalba | 38 | Cueva de Jorge |
| 6 | Pedra d'Asma 7 | 17 | Ocreza | 28 | Abrigo de Santo Adriano | 39 | Cueva del Moro |
| 7 | Cabeço de Aguilhão | 18 | Abrigo de La Grajera | 29 | Abrigo de La Viña | 40 | Piedras Blancas |
| 8 | Passadeiro | 19 | Porto Portel | 30 | Cueva de la Lluera | | |
| 9 | Parada | 20 | Moinhola | 31 | Cueva Chufin | | |
| 10 | Foz Tua | 21 | Molino Manzánez | 32 | Cueva de la Fuente del Trucho | | |

Fig. 1. Mapa con distribución de yacimientos de arte paleolítico al aire libre en la Península Ibérica y sitios relacionados con su contextualización.

Verde y el Côa. Aquel se concentraba mayoritariamente en la Raya luso-española, aunque con expansiones tan lejanas como los Pirineos franceses y los altos de Almería. El motivo parecía claro. La roca soporte eran esquistos y grauvacas, con especial abundancia en esa zona.

Pero la roca soporte no es necesariamente la citada. De hecho conocemos otros soportes, como el granito de Faia al sur del Côa y la cuarcita de la Grajera

en Extremadura. Aun así, las condiciones del esquisto, su dureza, compacidad y planos grabables le hacen candidato preferente. No es casual que exista una concentración especial de formas artísticas en las zonas donde el esquisto y la grauvaca son abundantes, pero esa condición no es excluyente.

EL CONCEPTO DE ARTE AL AIRE LIBRE

No pretendemos discutir sobre la denominación de este concepto artístico, pero sí debemos puntualizar sobre lo que puede significar culturalmente. En principio deberíamos entenderlo bajo un punto de vista negativo, es decir, todo aquello que no se encuentra en el interior de las cuevas. Todo lo que recibe directamente la luz exterior y es visible desde fuera. Todo lo que carece de oscuridad, misterio y dificultad de acceso.

Si esto es así, el arte al aire libre posee una serie de formas intermedias que no se plasman ni en el interior ni en el exterior absoluto. Son aquellas que aparecen bajo abrigos y viseras, externas pero protegidas en parte de los agentes externos.

También poseemos figuras en abrigos y cuevas poco profundas cuya función sería la misma que la de las cavernas, pero con una presencia notablemente mayor en el territorio. La península Ibérica es rica en estas formas intermedias.

LA UBICACIÓN EN EL PAISAJE

Los modelos de situación de las formas artísticas paleolíticas son básicos y reiterados en el arte al aire libre. En el caso del Cõa entre otros, esa situación ha sido bien estudiada. Los conjuntos gráficos paleolíticos prefieren los vados fluviales y sus alrededores, por un lado, y los oteros dominantes en el paisaje, por otro. Existen pequeñas variantes, pero en lo sustancial el modelo se repite, en compañía o no de sitios de habitación.

Los sitios habitados son reconocibles si se ha procedido a una documentación suficiente, como pasa en el conjunto del Cõa. Alturas y vados son adecuados para vivir y decorar. En unos y otros se concentran lajas de piedra apropiadas, siempre en espacios transitables y reconocibles.

En el caso de las formas intermedias, abrigos y cuevas poco profundas, su presencia depende de la conformación del relieve, pues requieren de rocas que las soporten. Siendo posible, la ubicación de las figuras paleolíticas intermedias pide con frecuencia la altura o el dominio del entorno, y esto pasa en muchos yacimientos andaluces o levantinos. La mayor parte de los sitios decorados es reconocible desde lejos.

Esto no se produce así en el arte cavernario, que depende de la conformación caliza interior. Su señalización exterior la desconocemos hasta el momento, aunque debió haberla. Quizás objetos visibles desde fuera, formas naturales, etc.



Fig. 2. Caballo principal del yacimiento de Mazouco en Freixo da Espada a Cinta. (Fotografía de Rodrigo de Rabín).

LO QUE TENEMOS

Dentro de la Península Ibérica, como se ha dicho, existe una acumulación de formas al aire libre dentro de la Raya hispano-lusa, y más concretamente en el valle el Duero. Esa acumulación refleja el estado actual de nuestros conocimientos, y no supone una limitación para el futuro.

El primer yacimiento conocido fue el de Mazouco, en Freixo da Espada a Cinta, en el embalse de Aldeadávila, que se construyó entre los años 1958 y 1965. El sitio era conocido por los vecinos del pueblo, entre ellos Nelson Rebanda, quien comunicó su existencia a la profesora Susana O. Jorge de la Universidad de Oporto. Ella final-

mente lideró el equipo de investigación, que en ese momento careciendo de experiencia en el Arte paleolítico, fue capaz de comprender su antigüedad.

Lo que conocemos es el resto de algo que debió ser mucho mayor, y que con toda probabilidad ocuparía las zonas bajas del río Duero, cubiertas ahora por las aguas. Podríamos pensar que se trata de un yacimiento en altura, dominante del espacio fluvial, pero esa imagen está distorsionada por el embalse.

El descubrimiento y su valoración fueron la base para evaluar los conjuntos de Domingo García, en las campiñas meridionales de la provincia de Segovia, con un caballo piqueteado conocido desde 1970. El sitio fue bien valorado por el equipo de la Universidad de Valladolid y más tarde por uno de nosotros (RB) y por el equipo de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Su situación no ofrece dudas, por más que el promontorio de San Isidro es solo parte de un yacimiento mayor que se extiende hasta Coca. En los espacios previos al levantamiento del Sistema Central, quedan restos de antiguos plegamientos que dejan al descubierto superficies de esquisto de origen primario. Esas superficies fueron aprovechadas para la realización de grabados en momentos paleolíticos y posteriores, en una utilización larga en el tiempo. Queda el resto deteriorado de algo que debió ser mucho mayor, y que disminuyó por la construcción de viviendas de ocio en el entorno. Queda un conjunto excepcional de grabados, con una mayor presencia postpaleolítica que aún no ha sido valorada. Hoy hay ocho espacios inventariados con arte paleolítico

Se había abierto la puerta a una nueva valoración del arte paleolítico, que sufriría contratiempos y dificultades, pero acabaría componiendo un firme argumento para la interpretación del comportamiento gráfico humano más antiguo.

Con esos antecedentes, en 1983 se descubrió el yacimiento de Fornols Haut en la Cataluña francesa, estudiado por D.Sacchi. De nuevo nos queda un resto de algo mayor, con una superficie grabada que contiene restos de aves y

cabras en trazo fino de no fácil visión. Normalmente el discurso gráfico se desarrolla en más de una página pétrea y así debió ocurrir en Fornols. Su ubicación cumple el modelo de los yacimientos gráficos en altura, dominantes de una gran superficie a sus pies.

En los mismos momentos se producía otro descubrimiento casual, el de Piedras Blancas en la Sierra de los Filabres almeriense, estudiado por J. Martínez. El descubrimiento ampliaba el horizonte geográfico del arte al aire libre, llevándolo hasta el sur mediterráneo. El yacimiento se encuentra a 1.300 m de altura, frente a las estribaciones septentrionales de Sierra Nevada, y desde él se puede ver

la bahía de Almería. Naturalmente se trata de otro yacimiento en altura, desde el que se domina un espacio muy amplio de territorio, hasta el mar.

La primera referencia publicada constaba de una sola figura de caballo paleolítico, pero en el año 2008, el mismo estudioso del yacimiento publicó algunos grabados más. Esas nuevas imágenes fueron descubiertas y aportadas por uno de nosotros (RB).

A finales de los años ochenta, comenzaron a realizarse prospecciones sistemáticas en el territorio español y portugués, con importantes avances. En el caso de Siega Verde, descubierto en 1988, su localización fue producto de las prospecciones del entonces director del Museo de Salamanca Manuel Santonja, para la elaboración del inventario arqueológico provincial. El hallazgo de un caballo paleolítico grabado le hizo contactar con uno de nosotros (RB) para componer el equipo que habría de estudiar el yacimiento.

Poco después Nelson Rebanda, en el contexto de la construcción de una presa hidroeléctrica, prospectaba en el vecino Cõa, paralelo del Agueda de Siega Verde y afluente como él del Duero. Sus prospecciones, rodeadas de diversos problemas, dieron como fruto el descubrimiento del conjunto gráfico del Cõa a finales de 1991. El hallazgo se hizo público a finales de 1994 y los primeros artículos científicos se publicaron en 1995.

Siega Verde tuvo un desarrollo más rápido, a partir del trabajo realizado sobre el terreno y de su menor tamaño, más abarcable que el portugués, que más que un sitio es un conjunto de ellos. Siega Verde fue publicada en su totalidad en el 2006 y el Cõa ha recibido su estudio más completo en 2019. El español fue declarado parte del Patrimonio Mundial de la UNESCO en 2010, como ampliación del portugués. La relación entre ambos se ha mantenido a lo largo del tiempo, bajo el punto de vista gráfico y científico. El de la Foz del Cõa tuvo una mayor dimensión mediática desde el principio, produciendo incluso una reacción popular



Fig. 3. Toros, cánido, caballo y signo del panel 32 de Siega Verde. (Fotografía de Rodrigo de Balbín).



Fig. 4. Cápridos de la roca 3 de Quinta da Barca, Côa. (Fotografía de André T. Santos; Fundação Côa Parque)



Fig. 5. Cabezas de toro pintadas de Faia, Côa. (Fotografía de Rodrigo de Balbín).

de defensa patrimonial modélica en su género. Este hecho, y los intereses económicos de la empresa propietaria del fallido embalse, llevaron a una controversia interesada de dimensiones excesivas (vid. 4-1). Siega Verde se mantuvo en un segundo plano dentro de la polémica y de la Declaración de la UNESCO, como hermano menor de un gran fenómeno cultural y social.

Los matices son grandes, pero el modelo se repite en ambos sitios, con diferencias que indican un mayor o menor predominio de cada uno de ellos según las épocas. La conexión debió existir sin embargo a lo largo del tiempo, quizás formando parte de un mismo territorio grupal. Foz Côa tiene una diferencia destacable con respecto a Siega Verde que es la escala. Este tiene un espacio decorado que mide poco más de 1 km y el arte del Côa está distribuida por 60 sitios localizados a lo largo de 17 km de sus márgenes y de las de varios afluentes del Duero. Siega Verde por su parte, posee una concentración única y una escasa variedad técnica.

En el Côa existe una documentación muy detallada de lugares de habitación, alguno con paredes decoradas en el mismo espacio, como Fariseu. También se conservan en Faia, al sur del sitio, pinturas sobre granito que confirman los restos fragmentarios encontrados en Siega Verde. Todos los sitios conocidos en ambos ambientes guardan estrecha relación con el río y sus vados, en parajes transitados y conocidos por cualquier viajero.

A partir del Côa los hallazgos se han sucedido, quizás con menos abundancia de la que algunos esperábamos. Esos hallazgos han dependido de la intensidad del trabajo en cada

zona. Al norte portugués se han encontrado sitios como Sampaio, Pou-sadouro, Ribeira da Sardinha, Fraga Escrevida, Foz do Medal (arte mueble), Pedra d'Asma 7, Cabeço do Aguilhão, Passadeiro, Parada (todos en el valle del Sabor), Foz Tua (valle del Tua), Redor do Porco (valle del Águeda), Fraga do Gato (Ribeira do Mosteiro), Vau (valle del Vouga, arte mueble) y Martoiros (interflúvio entre Côa y Águeda, arte mueble) y en el español Arroyo de las Almas (valle del Águeda), La Salud (Rio Tormes) y Villalba (arte mueble, Soria). El modelo de casi todos ellos es fluvial, en zonas transitables que podrían contener una vez más sitios de habitación, hasta el momento no encontrados.

Foz do Medal tiene cierta originalidad respecto al resto, porque la mayor parte de sus piezas pueden considerarse como muebles, aunque hay algunas que por su tamaño semejan fragmentos de paneles rupestres.

La placa de Villalba, ha sido un único en el panorama gráfico paleolítico, pues se trata de un objeto alargado, probable retocador, que apareció aislado y sin contexto en las planicies del sur de Soria. El descubrimiento del arte mueble de la Foz do Medal, al otro lado de la cuenca del Duero, y más recientemente las piezas de Martoiros y Vau, le otorgan ahora una mejor comprensión, sin quitarle nada de su aislamiento en el páramo castellano. Son formas del final del Paleolítico Superior, que se superponen en un breve espacio y repiten todo el sistema de las grandes rocas exteriores.



Fig. 6. Placa grabada de Vau, Valle del Vouga (Fotografía de Fernando Barbosa; Fundação Côa Parque).



Fig. 7. Detalle de la placa de Villalba de Almazán, Soria. (Fotografía de Rodrigo de Balbín).



Fig. 8. Pinturas de la Grajera 2, Santiago de Alcántara, Cáceres. (Fotografía de Rodrigo de Balbín).

DEL TAJO AL GUADIANA

El modelo geográfico que estábamos manejando se ha ampliado hacia el sur. Hemos relacionado los yacimientos con alturas y más con cursos fluviales, organizados sobre todo en torno al Duero. El sur del sistema Central ha sido habitualmente menos valorado en cuanto a manifestaciones culturales antiguas, y eso se ha reflejado de manera especial en la existencia de grafías paleolíticas. Durante los años 70, un amplio equipo portugués prospectó en las riberas de Tajo, encontrando un yacimiento gráfico al aire libre de grandes dimensiones, hoy cubierto en su mayor parte por un embalse. Los investigadores propusieron, ya en este siglo, que una parte de los grabados debía ser paleolítica, lo que hoy tiene mucho más sentido.

También en la cuenca del Tajo, se encontraron Barroca y Ocreza que garantizan la antigüedad de algunas figuras de Gardete y Fratel a las que hemos hecho referencia. Sin un estudio pormenorizado aún, en la frontera luso-española, existe otro yacimiento importante en las márgenes del río Erjas, que debe tener continuación en la parte extremeña de Segura. No lejos, en Santiago de Alcántara, encontramos La Grajera, yacimiento que conserva pinturas paleolíticas a la intemperie en paneles de cuarcita. En todos estos casos el modelo fluvial vuelve a repetirse.

El descubrimiento del conjunto del Côa interrumpió el mayor proyecto hidráulico de Portugal, que buscaba con lógica la independencia hídrica del vecino español. Tras años de interrupción, las necesidades del país seguían siendo las mismas, por lo que se procedió a embalsar un tramo del río Guadiana entre Alentejo y Badajoz, en Alqueva. En ese momento se organizó un equipo mixto de prospección en las márgenes del río. Por motivos desconocidos, la concentración de imágenes grabadas era mayor en la parte española, distribuyéndose los grabados portugueses por un área mayor. En las dos márgenes se identificaron varias figuras pertenecientes al paleolítico superior, concentradas sobretodo en el yacimiento de Molino Manzániz, y por tanto muestra de un arte exterior que avanzaba hacia Andalucía. Ya se conocía, como se ha dicho, el sitio de Piedras Blancas en Almería, pero el yacimiento de Molino Manzániz en Cheles y los de Porto Portel y Moinhola en los ayuntamientos portugueses de Reguengos de Monsaraz y Alandroal volvían al modelo fluvial que hemos indicado y manifestaba una vez más el extenso poblamiento paleolítico de las tierras interiores, que nunca debieron perder la presencia humana.

ENTRE LAS CUEVAS Y EL AIRE LIBRE

Como ya se ha dicho, los extremos representativos durante el paleolítico superior son el interior cavernario y el exterior a la intemperie. Aquí nos estamos ocupando de esta segunda forma, que contiene los mismos elementos que las cuevas, pero a la luz del día.

También a la luz del día hay representaciones de época paleolítica que se extienden por toda la Península, otorgando una visión amplia de la expansión humana a través de sus manifestaciones artísticas. Si la intemperie había roto las fronteras del arte paleolítico en cueva, el arte en abrigo, o semiexterior, rompía ahora las fronteras marcadas por los ríos y el esquisto.

En espacios variados, con litología no necesariamente caliza, se producen abrigos rocosos, paneles decorables, protegidos en parte de la intemperie por espacios de escasa profundidad a los que llega siempre la luz del día. Esas son las formas intermedias que rellenan los territorios que antes aparecían vacíos de formas artísticas antiguas. Lo que conocemos ahora no es mucho, pero nos va dando una imagen mejorada que deberá ampliarse en el futuro.

En el norte se ubican en cuevas poco profundas y se concentran en alguna cuenca fluvial, como la del Nalón (Asturias), con sitios emblemáticos como la Lluera 1 y 2, la Viña y Santo Adriano. Ya en Cantabria está la cueva de Chufín, donde en su zona externa se hacen grabados semejantes a los asturianos, aunque en su interior continúa una decoración pintada. El occidente asturiano posee una base litológica donde abunda el esquisto, roca que como se ha dicho es buen soporte para la conservación de los grabados paleolíticos. No se ha prospectado en la zona, pero las posibilidades de encontrar formas gráficas exteriores son grandes.

En el interior peninsular aparece una cavidad, con elementos muebles a su entrada, que es el yacimiento segoviano de Estebanvela. Sus objetos presentan imágenes animales y esquemáticas claramente pertenecientes al final del Paleolítico Superior. Lo mismo puede decirse de la entrada al yacimiento aragonés de la Fuente del Trucho, cerca del Pirineo, donde se representan figuras de reno y caballo de la misma

época y contorno piqueteado. En este caso, como en otros lugares al aire libre, la secuencia comienza en el arte paleolítico, para seguir después en una sucesión temporal que indica continuidad gráfica, cultural y humana. Lo mismo podría decirse del Còa, de Siega Verde y de espacios intensamente decorados como el Tajo.

EL ARTE PALEOLÍTICO EXTERIOR DEL LEVANTE ESPAÑOL

El este peninsular es conocido sobretodo por el Arte Levantino, y las referencias más antiguas en relación con el mismo han causado amplios debates. Nuestro conocimiento actual sobre las formas paleolíticas en cueva de la zona, es cada día más abundante y se documentan desde Cataluña hasta Andalucía. Pueden destacarse yacimientos como Molí del Salt, Parpalló, Meravelles, El Comte o Cova Fosca. En suma, se observa un poblamiento paleolítico del que las formas exteriores serían consecuencia natural.

Sin embargo, las representaciones gráficas antiguas no han tenido nunca mucho predicamento en el oriente peninsular, sobre todo a partir de la consideración del arte levantino como postpaleolítico. Esa es la versión dominante entre sus grupos de investigación, y marca una cierta imposibilidad de remontar las formas gráficas exteriores hacia el pasado pleistocénico. A partir del año 2001 las cosas tomaron otros derroteros, porque se descubrieron grabados de estilo paleolítico en las paredes exteriores del sitio de Abric d'en Melià, al norte de la provincia de Castellón y dentro del área más clásica del arte levantino. Ya era original el hallazgo de grabados en una de las paredes levantinas, pero además los investigadores valoraron adecuadamente su condición paleolítica, y eso era una novedad absoluta. Puede ser que esas imágenes pertenezcan a una etapa final del ciclo, pero el reconocimiento de formas gráficas muy antiguas en la zona suponía un camino nuevo de entendimiento del arte levantino, anclado en unos conceptos tradicionales difíciles de transformar. Ya tenemos grabados exteriores de época paleolítica en la zona levantina y eso da muestra una vez más de dispersión y continuidad del uso externo de las grafías más lejanas en el tiempo.

Dentro del oriente de la Península está Murcia, de la que conocemos al menos tres sitios con grafías paleolíticas en la ubicación semiexterior que ahora nos ocupa. Son los yacimientos de Jorge, Las Cabras y Arco, que presentan una ubicación exterior en abrigos de muy escasa profundidad, con pinturas claramente antiguas. Hay poca documentación paleolítica en la zona, pero estos ejemplos nos muestran que el sistema no se interrumpió allí y que el futuro nos proveerá seguramente de documentos mayores y mejores.

EL SUR ANDALUZ

El modelo ciezano guarda una estrecha relación con el andaluz, por la forma de los abrigos, por su decoración paleolítica y por la continuidad en las decoraciones, mayor aún en el sur peninsular. En Almería está la cueva de Ambrosio, yacimiento con grabados y pinturas a su entrada, a plena luz diurna. En este caso el yacimiento solutrense no ofrece dudas sobre su asignación paleolítica.

En Andalucía, la cantidad de pequeños abrigos con grafías de larga duración es muy llamativa, y tiene una especial concentración en el ámbito del Estrecho, con sitios como La Horadada, El Ciervo, Las Palomas, Atlanterra y El Realillo. Estos abrigos tienen su reflejo en las cuevas de Gibraltar, Gorham y Saint Michael, pero presentan un modelo de abrigos muy bien dotados de pintura y con clara continuación en el postpaleolítico. Su descubrimiento relativamente reciente, se debe a la incansable actividad de L. Bergman.

Desde antiguo se conocían las manifestaciones rupestres prehistóricas del Norte de África, con publicaciones de la categoría de las de Frobenius y Flamand. De manera mecánica fueron catalogadas como de época postpaleolítica por haber sido realizadas fuera de las cuevas y de Europa. Al norte del Mediterráneo se realizaban el arte paleolítico en las cuevas, y fuera de ellas las manifestaciones posteriores de Europa y África.

Los nuevos descubrimientos en el valle del Nilo, sobre todo Qurta y Wadi Abu Subeira, han demostrado la existencia de formas paleolíticas en el norte del continente. En el primero de los casos la utilización de la datación OSL ha dado fechas de hace 19.000 años para los grabados de estilo similar al paleolítico superior europeo. La frontera del estrecho de Gibraltar se ha venido abajo, como era de esperar, y ahora tenemos grafías paleolíticas a uno y otro lado del mismo, además a la intemperie.

Uno de los ejemplos que más sugieren la relación cultural entre las dos orillas del Mediterráneo es la cueva del Vencejo Moro, en las alturas de Tarifa y frente al Djebel Musa de Marruecos. Contiene varios grabados de caballo de buen tamaño, y una de bovino que aprovecha una oquedad de la roca. El caballo mayor está grabado y pintado de rojo en su contorno, dándonos una idea adecuada de lo que debió ser habitual en el arte al aire libre. La visión del estrecho desde la altura humanizada es clarificadora de una relación que debió existir siempre y que se plasma en el arte paleolítico.

Tenemos la costumbre de limitar los comportamientos humanos y de hacer fronteras con ellos. El arte paleolítico es el sistema que usaron nuestros antepasados para contar sus preocupaciones fundamentales, en cueva o al aire libre. La segunda manera debió ser más abundante que la primera, a pesar del modelo que arrastramos desde hace mucho tiempo. Esas formas externas, visibles y patentes para los grupos del momento, marcaron el territorio y la presencia humana a lo largo de milenios, en la península Ibérica, en el norte de África y seguramente en muchos sitios de Europa, de los comenzamos a tener noticia. Así en Fornols Haut en Francia o en Hünsruck y Abri Allerberg en Alemania.

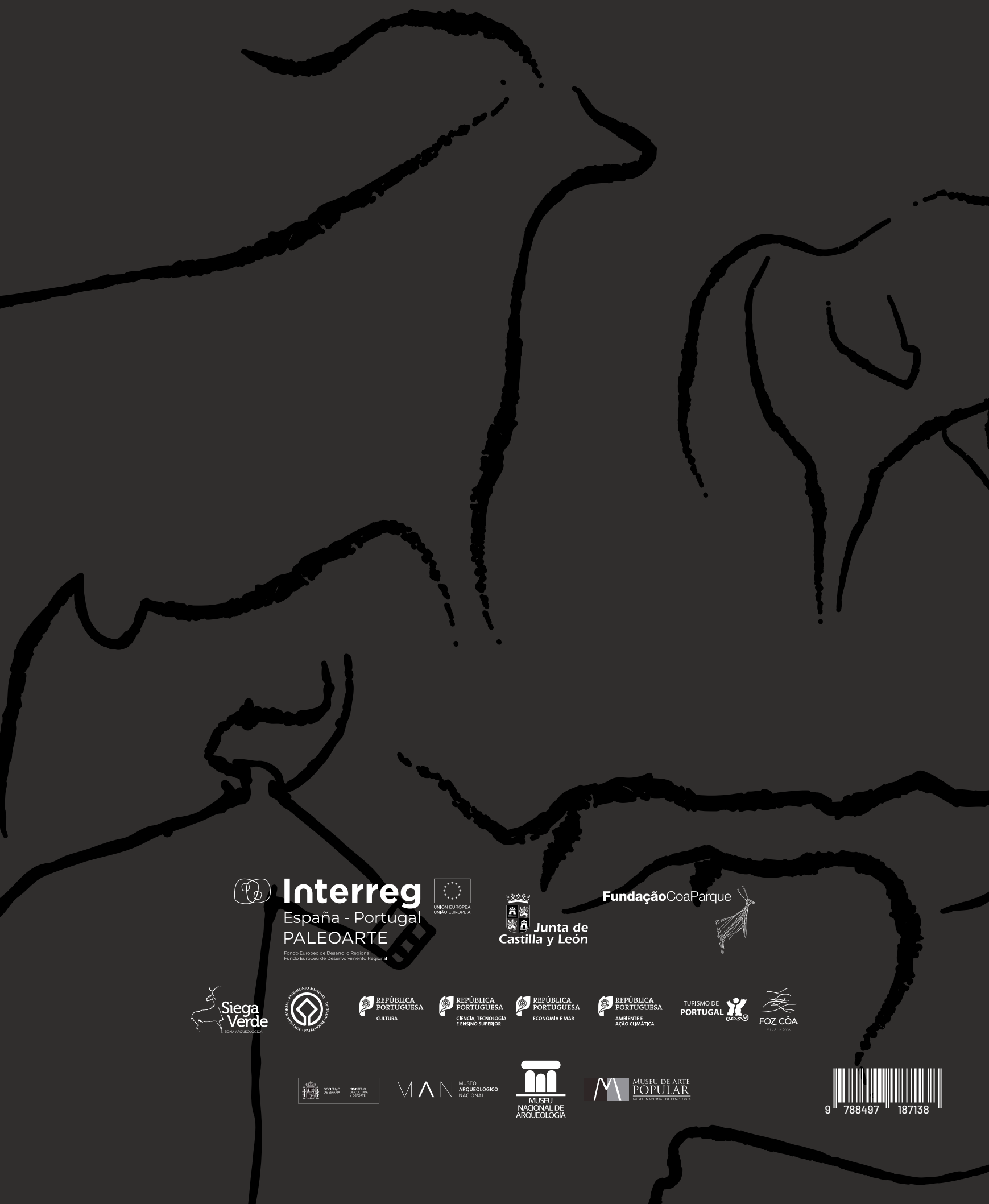
Hasta el momento la Península Ibérica es la zona geográfica de mayor concentración de arte paleolítico al aire libre, pero el futuro nos deparará novedades importantes en otros espacios, europeos y extraeuropeos.

Debemos concebir el arte paleolítico al aire libre como una grafía abundante en la época, presente en todos los sitios y representante fundamental de la cultura del momento. Las formas que vemos son normalmente las mismas en todos los yacimientos, pero el número, la organización, la secuencia de las imágenes, su compañía y los signos acompañantes cambian. Esa debería ser la distinción indicativa, el marchamo de identidad de cada grupo en su demarcación.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcolea, J. J., Balbín, R. de (2006): *Arte Paleolítico al aire libre. El yacimiento rupestre de Siega Verde, Salamanca*. Arqueología de Castilla y León nº 16. Junta de Castilla y León.
- Almagro, M. (1973): "Las pinturas y grabados de la cueva de Chufín (Ciclones, Santander)". *Trabajos de Prehistoria* 30: 9-67.
- Balbín, R. de (2009). "El Arte Rupestre Paleolítico al aire libre en la Península Ibérica". En: R de Balbín (Ed.): *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*. Actas. PAHIS. Junta de Castilla y León: 19-56.
- Baptista, A. M., Santos, A. T. (2013): *A arte rupestre do Guadiana português na área de influência do Alqueva*, s.l.: EDIA & DRCALEN [Memórias d'Odiana, 1].
- Cartailhac, É., Breuil, H. (1906): *La caverne d'Altamira à Santillana près Santander (Espagne)*. Monaco: Imprimerie Vve A. Chêne.
- Collado, H. (2006): *Arte rupestre del valle del Guadiana. El conjunto de grabados del Molino Manzániz (Alconchel -Cheles, Badajoz)*. Memorias de Odiana 4. EDIA.
- Flamand, G.M.B. (1921): *Les pierres écrites (Hadjrat - Mektoubat). Gravures et inscriptions rupestres du Nord - Africain*. Missions du Ministère de L'Instruction Publique et du Gouvernement Général de L'Algérie (Service Géologique). Masson & Compagnie Ed. Paris
- Frobenius, L. y Obermaier, H. (1925): *Hadschra Maktuba. Urzeitliche Felsbilder Kleinafrikas*. Kurt Wolff Verlag, München
- Huyge, D. et al. (2011): "First evidence of Pleistocene rock art in North Africa: securing the age of the Qurta petroglyphs (Egypt) through OSL dating". *Antiquity* 85: 1184-1193
- Laming Emperaire, A. (1962): *La signification de l'art rupestre paléolithique*. Picard. Paris.
- Leroi Gourhan, A. (1971): *Préhistoire de l'Art Occidental ; ed. Mazenod. Paris*.
- Maier, A. et al. (2018): Engravings in the upper rock shelter of Abri Allerberg (Lower Saxony). Evaluation authenticity of possible Late Glacial or early Holocene rock art in northern Germany.
- Martínez García, J. (1986-87): "Un grabado paleolítico al aire libre en Piedras Blancas (Escullar, Almería)". *Ars Praehistorica*, V- VI: 49-58.
- Martinez Valle, R. et al. (2009): "Grabados rupestres de estilo paleolítico en el norte de Castellón". In R. de Balbín (Ed.): *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*; 225-236).
- Mas, M., et al. (1995): "Estudio preliminar de los grabados rupestres de la Cueva del Moro (Tarifa, Cádiz) y el arte paleolítico del Campo de Gibraltar". *Trabajos de Prehistoria*. Vol. 52, nº 2:61-81.

- Ripoll, S. y Municio, L. (1999): *Domingo García. Arte Rupestre Paleolítico al aire libre en la meseta castellana*. Monografías de la Junta de Castilla y León, nº 8.
- Ripoll, S. et al. (1994): "Arte rupestre paleolítico en el yacimiento solutrense de la Cueva de Ambrosio (Vélez-Blanco, Almería)". *Trabajos de Prehistoria*, 51, 2: 21-39.
- Rodríguez, J.A. y Barrera, J.M. (2014): *El arte de la frontera. 100 años del descubrimiento de la caverna de la Peña de Candamo*. Consejería de Educación, Cultura y Deporte, Gobierno del Principado de Asturias
- Sacchi, D. (1988): «Le rocher gravé de Fornols-Haut à Campôme, Pyrénées-Orientales, France. Etude préliminaire », Actes du 1er congrès international d'art rupestre, 1985, *Bajo Aragon Prehistorica VII-VIII*, 1986-1987: 279-293.
- Salmerón, J. et al. (1997): "Avance al estudio del arte rupestre paleolítico en Murcia: Las Cuevas de Jorge, Las Cabras y el Arco (Cieza, Murcia)". *XXIII Congreso Nacional de Arqueología*. 201-216. Elche, 1995. Zaragoza.
- Santos, A.T. (2019): *A arte paleolítica ao ar livre da bacia do Douro à margem direita do Tejo: uma visão de conjunto*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses.
- Utrilla, P. et al. (2014): "La cueva de la Fuente del Trucho (Asque-Colungo, Huesca)"; en Sala, R. (ed.): *Los cazadores recolectores del Pleistoceno y del holoceno en Iberia y el Estrecho de Gibraltar: estado actual del conocimiento del registro arqueológico*, Burgos, Universidad de Burgos y Fundación Atapuerca: 171-178.
- Villanueva Ortiz, P. (2017): *Secuencias gráficas paleolíticas-postpaleolíticas en Andalucía occidental*. Tesis Doctoral Universidad de Alcalá, 2 vol.
- Villaverde, V. (2015): "Palaeolithic art in the Iberian Mediterranean region. Characteristics and territorial variation". *Prehistoric Art as Prehistoric Culture. Studies in Honour of Professor Rodrigo de Balbín-Behrmann, Oxford, Archaeopress Archaeology*: 145-155.
- Welker, W. (2016): "First Palaeolithic rock art in Germany: engravings on Hunsrück slate". *Antiquity*, 90(349): 32-47.



Interreg
Espana - Portugal
PALEOARTE

Fondo Europeo de Desarrollo Regional
Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional



**Junta de
Castilla y León**

Fundação CoaParque



MAN MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL



9 788497 187138