

BOLETÍN DEL **MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL**

42 / 2023



Boletín del Museo Arqueológico Nacional

42 / 2023

Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.libreria.culturaydeporte.gob.es
Catálogo general de publicaciones oficiales: <https://cpage.mpr.gob.es>

Edición 2023



MINISTERIO DE CULTURA
Y DEPORTE

Edita
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General de Atención al Ciudadano,
Documentación y Publicaciones

© De los textos e imágenes: sus autores

NIPO: 822-19-039-9
ISSN: 2341-3409

Consejo editorial

Director

Andrés Carretero Pérez
Museo Arqueológico Nacional (España)

Comité de redacción (Museo Arqueológico Nacional)
(España)

Beatriz Campderá Gutiérrez
Ángeles Castellano Hernández
Eduardo Galán Domingo
Nayra García-Patrón Santos
M.^a Ángeles Granados Ortega
Carmen Marcos Alonso
Paloma Otero Morán
Esther Pons Mellado
Alicia Rodero Ríaza
Virginia Salve Quejido
Carmen Sanz Díaz

Consejo asesor

María Paz Aguiló Alonso
Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC) (España)
(jubilada)

José M.^a Álvarez Martínez
Museo Nacional de Arte Romano (España) (jubilado)

Gonzalo Aranda Jiménez
Universidad de Granada (España)

Achim Arbeiter
Universität Göttingen (Alemania)

Isabel Argerich Fernández
Instituto del Patrimonio Cultural de España

Joaquín Barrio
Universidad Autónoma de Madrid (España)

María Belén Deamos
Universidad de Sevilla (España)

Federico Bernaldo de Quirós
Universidad de León (España)

Marta Campo
Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos
(España)

Raquel Castelo Ruano
Universidad Autónoma de Madrid (España)

Joaquín Córdoba Zoilo
Universidad Autónoma de Madrid (España)

Teresa Chapa Brunet
Universidad Complutense de Madrid (España)

Carmen Dávila Buitrón
Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes
Culturales (Madrid, España)

Andrés Diego Espinel
Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo y Oriente
Próximo (CSIC) (España)

Adolfo Domínguez Monedero
Universidad Autónoma de Madrid (España)

Antonio Espinosa Ruiz
Vilamuseu (Red de Museos y Monumentos de Villajoyosa,
Alicante, España)

Editora técnica

Concha Papí Rodes
Museo Arqueológico Nacional (España)

Ángela Franco Mata
Museo Arqueológico Nacional (España) (jubilada)

Sonia Gutiérrez Lloret
Universidad de Alicante (España)

M.^a José López Grande
Universidad Autónoma de Madrid (España)

Elías López-Romero González de la Aleja
Instituto de Arqueología (CSIC-Junta de Extremadura)
(España)

Antonio Malpica Cuello
Universidad de Granada (España)

Isabel Martínez Navarrete
Instituto de Historia (CSIC) (Madrid, España)

Carlos Martínez Shaw
Universidad Nacional de Educación a Distancia (España)

Juan Pereira Sieso
Universidad de Castilla-La Mancha (España)

Eloísa Pérez Santos
Universidad Complutense de Madrid (España)

Domingo Plácido Suárez
Universidad Complutense de Madrid (España) (jubilado)

Juan Antonio Quirós Castillo
Universidad del País Vasco (España)

José Luis de los Reyes Leoz
Universidad Autónoma de Madrid (España)

Gonzalo Ruiz Zapatero
Universidad Complutense de Madrid (España)

Jesús Salas Álvarez
Universidad Complutense de Madrid (España)

Manuel Santonja Gómez
Centro Nacional de Investigación sobre la Evolución
Humana (España)

Julio Torres
Museo Casa de la Moneda (España) (jubilado)

Índice

Luis Javier Balmaseda Muncharaz <i>In memoriam</i>	13
---	----

ARTÍCULOS

La cueva de Altamira: estado de la cuestión sobre la investigación de su arte rupestre	27
Carmen de las Heras, Alfredo Prada Freixedo, Déborah Ordás Pastrana, Lucía M. Díaz-González y Pilar Fatás Monforte	

El descubrimiento de las estaciones de arte paleolítico de Siega Verde (España) y Foz Côa (Portugal). Impacto y valoraciones iniciales	43
Nicolás Benet, Luís Luís, Rosario Pérez Martín y Manuel Santonja	

Variabilidad tecnológica y procesos de aprendizaje en la cerámica neolítica del sur peninsular en el Museo Arqueológico Nacional	61
Aixa Vidal	

Del registro documental histórico al dato arqueológico. El caso de los diarios de campo del yacimiento de El Argar	77
Bárbara Bonora Soriano y Adrià Moreno Gil	

¿Hachas del Bronce final como instrumentos de trabajo en minas prehistóricas?	93
Miguel Ángel de Blas Cortina	

El cérvido de Toya en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid, España)	111
Teresa Chapa Brunet, Esperanza Manso Martín y Antonio Madrigal Belinchón	

Un capitel ibérico de Osuna (Sevilla) en el Museo Arqueológico Nacional: revisiones y reflexiones	129
Jesús Robles Moreno	

Construyendo Tarteso: una aproximación a la arquitectura de tierra de los edificios de época tartésica del Guadiana Medio	149
Luis Miguel Carranza Peco, Sebastián Celestino Pérez y Esther Rodríguez González	

Panteras en el museo: Dioniso y los felinos en la cerámica griega del Museo Arqueológico Nacional	165
Fátima Díez Platas	

Complutum, ciudad de las aguas	181
Joaquín Gómez-Pantoja†, Ana Lucía Sánchez Montes y Sebastián Rascón Marqués	

Dos máscaras teatrales romanas en La Moraña (Ávila)	199
María Mariné Isidro	

La iconografía de Eros alado en la Casa del Mítreo, Mérida	217
Irene Mañas Romero	
Materiales inéditos de San Juan del Viso en el Museo de San Isidro.	
Los Orígenes de Madrid	233
Sandra Azcárraga Cámara y Virginia Salamanqués Pérez	
Producciones cerámicas singulares en la ciudad romana de <i>Vareia</i> (Logroño, La Rioja). Las jarras engobadas con apliques en relieve	255
Rosa Aurora Luezas Pascual	
Amuletos de protección infantil y juvenil en el mundo romano: a propósito de algunas de las <i>bullae</i> del Museo Arqueológico Nacional de Madrid	275
Milagros Moro Ípola	
Imagen y exaltación augustea en la Cartago romana	291
Fabiola Salcedo Garcés	
Entalles romanos del Museo de Cuenca	307
Rosario Cebrián Fernández y Concepción Rodríguez Ruza	
Análisis tipológico e iconográfico de un entalle localizado en las recientes excavaciones de la «Casa del Anfiteatro» (Mérida, Badajoz, España)	323
Macarena Bustamante-Álvarez, Sébastien Aubry y Ana M. ^a Bejarano Osorio	
Las investigaciones arqueológicas en Santa Margarida (L'Escala): novedades en torno al conjunto episcopal tardoantiguo de Empúries	341
Pere Castanyer, Marta Santos, Joaquim Tremoleda, Elisa Hernández y Marc Bouzas	
Insignia de poder imperial, signo de identidad gótica. Sobre el origen y significado de las llamadas fíbulas «aquiliformes» visigodas	351
Rafael Barroso Cabrera y Jorge Morín de Pablos	
Enterramientos infantiles en contextos domésticos altomedievales. El Alto de Los Casares (San Pedro Manrique, Soria)	367
Manuel Crespo Díez, Lidia Fernández Díaz y Eduardo Alfaro Peña	
El sepulcro de Inés Rodríguez de Villalobos (MAN) y el panteón familiar en el monasterio premonstratense de Aguilar de Campoo (Palencia)	385
M. ^a Luisa Martín Ansón y Concepción Abad Castro	
Escápula con inscripción coránica árabe del Museo Arqueológico Nacional (Madrid)	401
Antonio Fernández Ugalde, Alessandro Gori, Marta Moreno-García y Umberto Bongianino	
Del objeto «árabe» a al-Ándalus: La exposición de las colecciones andalusíes en el Museo Arqueológico Nacional (II)	417
Beatriz Campderá Gutiérrez	
Miscelánea de escultura cortesana del siglo XVIII	433
Juan María Cruz Yábar	
...y serpientes a sus pies. Un fragmento de ataúd de la colección Toda en el Museo Arqueológico Nacional	445
Andrea Rodríguez Valls y Miguel Ángel Molinero Polo	

Un orante sumerio en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid)	465
Miguel Jaramago	
Zodiácos en el desierto: una moneda de Antonino Pío con los signos zodiacales en el <i>Small Temple</i> de Sikait (Desierto Árabe de Egipto)	485
Joan Oller Guzmán, David Fernández Abella, Adriana Molina Pérez y Erik Carlsson-Brandt Fontán	
Fotografía numismática: técnicas aplicadas en la era de la imagen digital	499
Ángel M. Felicísimo	
Nuevos estudios histórico-científicos aplicados a vestigios patrimoniales y piezas arqueológicas de Extremadura	517
Santiago Guerra Millán, Alejandro Martín Sánchez, M.ª José Nuevo Sánchez, Miguel Ángel Ojeda Zarallo y Pablo Guerra García	
Ciencia ciudadana, prospección arqueológica y valorización del patrimonio en zonas rurales, el caso de Ulldemolins (Priorat, Tarragona)	533
Robert Carracedo Recasens, Raquel Piqué Huerta, Roser Figueras Toldrà, Ramon Pere i Anglès, Xavier Terradas y Antoni Palomo	
Museos arqueológicos y gestión del arqueofurtivismo	549
Joan Carles Alay i Rodríguez y Josep Maria Fullola Pericot	
Problemáticas y desafíos de los museos arqueológicos en la actualidad: el caso de estudio del Museo Archeologico Regionale Pietro Griffo de Agrigento	567
Raimondo Tarallo	
Un proyecto con y para la sociedad: reinventando los museos de arqueología y antropología. <i>La visibilización de los grupos marginados para la Historia. Construyendo una sociedad igualitaria</i>	585
Diana Zárate-Zúñiga, Raquel Castelo Ruano, Francesca Romagnoli, Clara López Ruiz y Lourdes Prados Torreira	
«La arquitectura clásica en el Museo Arqueológico Nacional», o una forma diferente de acercarse a la cerámica griega	597
Mar Zamora Merchán y Raquel Castelo Ruano	
VARIA	
Apuntes sobre el registro del Paleolítico inferior y medio en el entorno de <i>Caraca</i> (Driebes, Guadalajara)	617
Santiago David Domínguez-Solera, Jesús Francisco Torres-Martínez, Emilio Gamo Pazos y Javier Fernández Ortea	
Viaje a las entrañas de un Museo	625
Carlos J. Morán Sánchez	
El púlpito gótico del Museo Arqueológico Nacional procedente de Dueñas (Palencia)	629
Josemi Lorenzo Arribas	
Datando la Cuenca Islámica	635
Santiago David Domínguez-Solera y Michel Muñoz García	

EL MUSEO DESDE DENTRO

Las fotografías de la colección Cerralbo en el archivo del Museo Arqueológico Nacional	645
Ana Cabrera Díez	
Manuel de Góngora y la arqueología romántica	663
Ruth Maicas Ramos, Francisco Martínez-Sevilla y Primitiva Bueno Ramírez	
La renovación de la sala de Reinos Cristianos del Museo Arqueológico Nacional	679
Raquel Acaz Mendive, María Alonso Lescún, Beatriz Campderá Gutiérrez, Bárbara Culubret Worms, Nayra García-Patrón, Jorge Hernández, Helena Lahoz Kopsike, Durgha Orozco Delgado y Solène de Pablos Hamon	
Vitrina CERO: «Amuletos funerarios egipcios. Protección y magia en el Más Allá»	697
Esther Pons Mellado e Isabel Olbés Ruiz de Alda	
Ecos de Oriente: aproximaciones a la colección de «Islam Oriental» del Museo Arqueológico Nacional	705
Helena Lahoz Kopsike	
Ontígola, 1733: el tesoro que siempre estuvo ahí	723
Paloma Otero Morán	
Vitrina CERO. Pioneras. Las primeras conservadoras del Museo Arqueológico Nacional	747
Margarita Moreno Conde, Ruth Maicas Ramos y Alba Campos Rodríguez	

El descubrimiento de las estaciones de arte paleolítico de Siega Verde (España) y Foz Côa (Portugal). Impacto y valoraciones iniciales

The discovery of the Paleolithic Art Sites of Siega Verde (Spain) and Foz Côa (Portugal). Impact and Initial Assessments

Nicolás Benet (nicolas.benet@jcy.es)

Servicio Territorial de Cultura. Junta de Castilla y León. España

Luís Luís (luisluis@arte-coa.pt)

Fundação Côa Parque. Museu do Côa. Portugal

Rosario Pérez Martín (permarro@jcy.es)

Museo de Salamanca. España

Manuel Santonja (manuel.santonja@cenieh.es)

CENIEH, Centro Nacional de Investigación sobre la Evolución Humana. España

Resumen: Exponemos las circunstancias que rodearon el descubrimiento, identificación inicial y reconocimiento científico de las manifestaciones artísticas paleolíticas de Siega Verde y Foz Côa. Se describe cómo discurrieron, de forma paralela y asimétrica, el polémico proceso de validación científica de su carácter cultural y cronológico debido a los intereses que se vieron involucrados, los problemas de protección y conservación abordados a cada lado de la frontera, y el impacto social e incluso político que acarrearón ambos hallazgos. Todos los acontecimientos vividos en la última década del siglo xx influyeron de forma muy notable en el desarrollo posterior de la investigación, de su proyección pública, y en la dotación de infraestructuras culturales en un contexto rural muy deprimido, alejado de los centros poblacionales y económicos. Y el proceso concluye en la situación actual, una vez que ambas estaciones hermanadas se ganaron el reconocimiento patrimonial en el ámbito nacional e internacional.

Palabras clave: Península ibérica. Arte rupestre paleolítico. Yacimientos al aire libre. Historia de la investigación.

Abstract: The following pages describe the circumstances surrounding the discovery and initial identification of the Palaeolithic artistic manifestations of Siega Verde and Foz Côa. We describe how the controversial process of scientific validation of their cultural and chronological character took place, in parallel and asymmetrically due to the interests involved. Also, give account of the problems of protection and conservation addressed on either side of the border, and the social and even political impact that both discoveries entailed. All the events of the last decade of the 20th century had a notable influence on the subsequent development of the research, its public projection and the provision of cultural infrastructures in a very depressed rural context, far from population and economic centres. In addition, the process concludes in the current situation, once both twinned stations have gained national and international recognition for their heritage.

Keywords: Iberian Peninsula. Paleolithic rock art. Open-air sites. Research history.



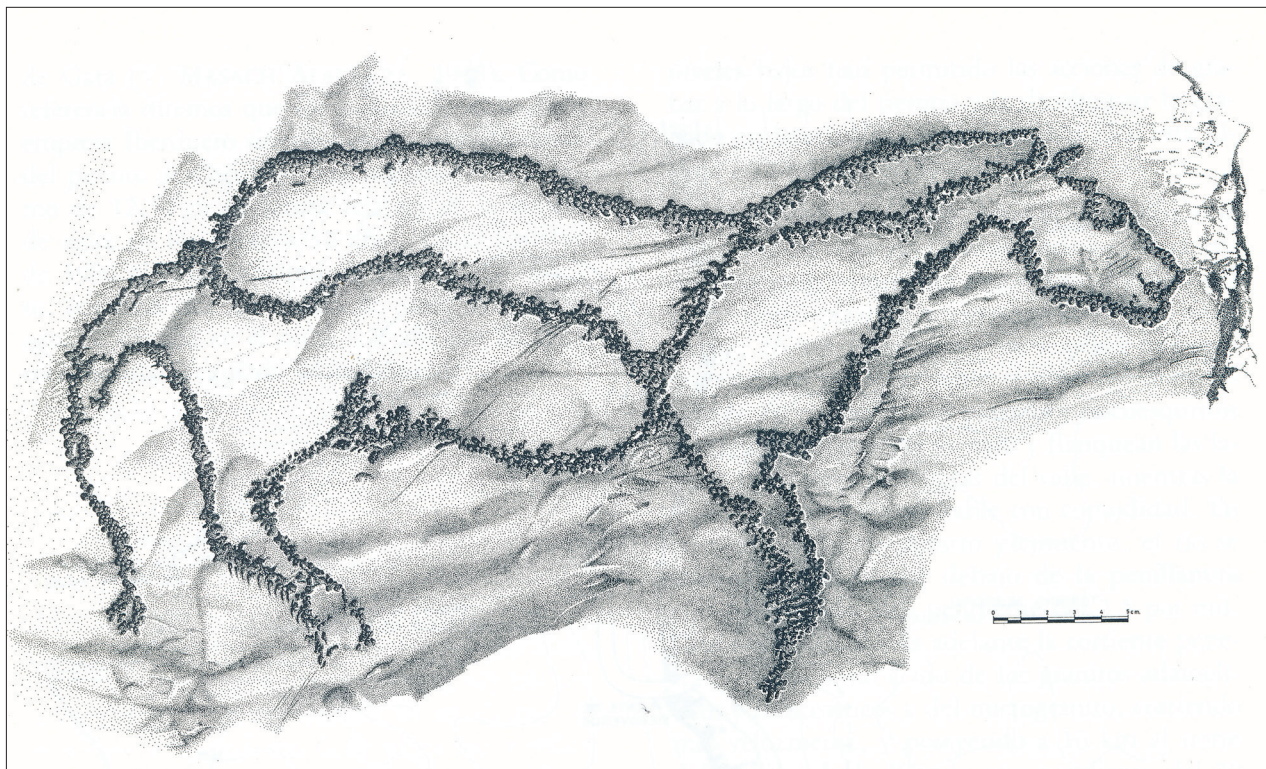


Fig. 2. Caballo representado en el primer panel identificado en Siega Verde. (Dibujo: M. Morollón).

1988. El hallazgo no fue casual, como podría deducirse de lo escrito en algunas ocasiones (Alcolea, y de Balbín, 2006; de Balbín, y Alcolea, 2021), sino que se realizó en el marco de una prospección arqueológica general de la provincia de Salamanca dirigida a establecer un primer catálogo de yacimientos. El trabajo se desarrolló entre 1983 y 1989 desde el Museo Provincial de Salamanca y en su ejecución se tenía en cuenta la información publicada sobre yacimientos dentro de la provincia, que se comprobaban valorando la situación en que se hallaban en ese momento. Y también se consideraban de modo significativo los vacíos arqueológicos existentes en la zona en relación con el territorio inmediato, intentando siempre encontrar registros de esos períodos.

A finales de 1988 estábamos terminando el trabajo, que se había organizado por términos municipales comenzando desde el sector oriental de la provincia. En el mes de octubre nos encontrábamos revisando los términos municipales de Castillejo de Martín Viejo, Villar de Argañán y Villar de la Yegua en pleno curso medio del río Águeda, y uno de los elementos que teníamos muy presentes en nuestros recorridos eran los grabados paleolíticos de Mazouco, descubiertos en 1981 (Jorge *et al.*, 1981) en la orilla portuguesa del río Duero, frente a la localidad salmantina de Mieza y tan solo 50 km al norte del sector del río Águeda en el que estábamos ocupados. Junto con un panel en Domingo García (Segovia), otro en Piedras Blancas (Almería) y un tercero en Fornols-Hault (sur de Francia) (Martín, y Moure, 1981; Martínez-García, 1986-1987; Sacchi, 1987) constituían las únicas evidencias de representaciones artísticas paleolíticas entonces conocidas en la península ibérica y en toda Europa, y daban una pista prometedora sobre la que era conveniente insistir. Por entonces un miembro del equipo había analizado el insólito yacimiento magdaleniense al aire libre de La Dehesa, en el salmantino Cerro del Berrueco (Fabián, 1984-1985).

El 17 de octubre empezábamos a investigar en la orilla izquierda del río (fig. 1). Como era habitual se había estudiado previamente la topografía en la cartografía disponible, y sabíamos que el vado de Siega Verde, el último paso practicable del río Águeda antes de encajarse profundamente camino del Duero, era un punto singular en aquel paisaje y por tanto un buen lugar para comenzar la jornada. Desde un alto inmediato al vado en el límite entre Villar de Argañán y Villar de la Yegua

se divisaba bien ese sector del valle, y allí mismo la conversación con un joven pastor –la encuesta oral formaba parte de la metodología que seguíamos regularmente–, Ángel Hervalejo, nos puso en guardia al informar a uno de nosotros que, entre los árboles y cerca de la orilla del río, había un «caballo pintado». Inmediatamente el recuerdo de Mazouco se hizo presente y, ayudados por el lugareño, llegamos hasta el panel donde a la vista estaba un caballo grabado, reconocido inmediatamente como una indudable representación de estilo paleolítico (fig. 2).

Desde el principio se comprendió la importancia de ampliar la exploración en el espacio inmediato, pues resultaba fundamental saber si se trataba de una figura aislada o existían otras. Por otra parte era necesario comunicar el hallazgo a la Comisión Territorial de Patrimonio Cultural de la Junta de Castilla y León, que en 1988 había asumido prácticamente todas las competencias estatales relacionadas con la protección y conservación del patrimonio arqueológico, y empezar a solicitar medidas de protección por tratarse de una zona del río muy frecuentada y de fácil acceso. Recorrimos en los siguientes días el entorno inmediato. Nuestras pesquisas se encaminaron tanto hacia aguas abajo, hasta las ruinas del molino de Pedro Gordo a unos 300 m, como 1 km aguas arriba, hacia el molino de Pedropardos (fig. 1).

No reconocimos en todo ese tramo del valle ningún otro grabado, llegando a asumir que se trataba de un panel único, reflejando una situación semejante a la conocida en ese momento en Domingo García, Mazouco, Piedras Blancas y Fornols, en los tres primeros grabados piqueteados, como en Siega Verde, y lineales en el panel identificado en el Rosellón francés. La protección y la conservación de aquel panel se convirtieron en tema central, y así mismo se decidió que ya se podía comunicar la existencia del primer grabado paleolítico en el paraje. La primera noticia formal del hallazgo se dio en el I Congreso de Historia de Salamanca, que tuvo lugar del 12 al 17 de junio de 1989, aunque la publicación se demoró cierto tiempo (Santonja, 1992). Fue una breve mención incluida en una comunicación de carácter general sobre los resultados del inventario arqueológico provincial recién finalizado, que fue recibida con cierto escepticismo por parte de los colegas de la Universidad de Salamanca que asistían al congreso y pasó bastante desapercibida; desde luego sin repercusión más allá de la prensa local, que tampoco mostró especial entusiasmo.

En cuanto a la protección, las primeras medidas fueron realizar un dibujo fehaciente de la representación (fig. 3), trabajo que fue elaborado por el entonces dibujante del Museo de Salamanca, Manuel Morollón, y un molde de máxima fidelidad, en silicona, que garantizaran la documentación fidedigna de la imagen ante cualquier daño que pudiera sufrir. Para elaborar el molde contamos con la colaboración del IPHE (actual Instituto del Patrimonio Cultural de España), que aportó los materiales y el concurso de dos restauradoras, Ana Laborde y Concepción Cirujano, quienes en el mes de octubre de 1989 –un año después del descubrimiento– llevaron a cabo un excelente trabajo. Dibujo, molde y vaciados pasaron a formar parte de los fondos del Museo de Salamanca.

Paralelamente se había realizado un informe científico detallado –que fue sometido para su revisión al profesor Alfonso Moure– con intención de enviarlo para su publicación a la revista *Portugalia*, en cuyas páginas había aparecido uno de los primeros estudios sobre los grabados de Mazouco. El profesor Moure respondió en septiembre apoyando la interpretación paleolítica del grabado, así que el original del artículo quedó listo y hubiera sido enviado a la revista de no ser por lo que iba a ocurrir a continuación.

En un momento durante la ejecución del molde, que requirió varios días, a última hora de la tarde, mientras se secaba una capa de silicona decidimos prolongar un poco la exploración y continuarla por la ribera izquierda del río aguas abajo, en dirección al puente sobre el Águeda. Después de la curva del molino arruinado y de pasar el pequeño arroyo de Las Malpicas –límite entre los términos de Villar de la Yegua y Villar de Argañán–, al revisar un afloramiento de color rojizo que llamaba poderosamente la atención, se identificó un segundo grabado en Siega Verde –panel nº 7

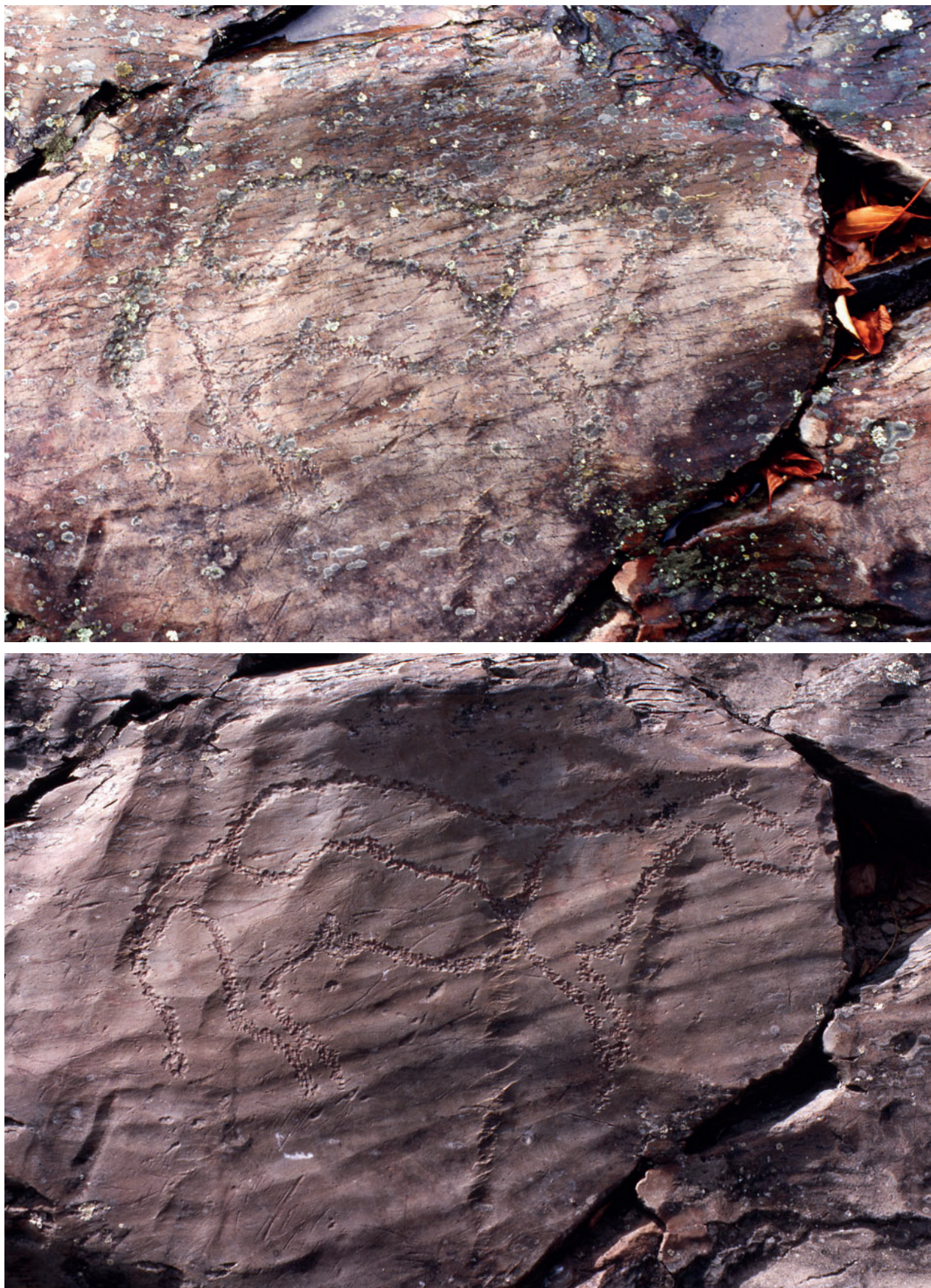


Fig. 3. Aspecto del primer panel identificado en Siega Verde, con un caballo grabado por piqueteado, en el momento del descubrimiento y después de su limpieza para realizar un molde. (Fotos: M. Santonja).

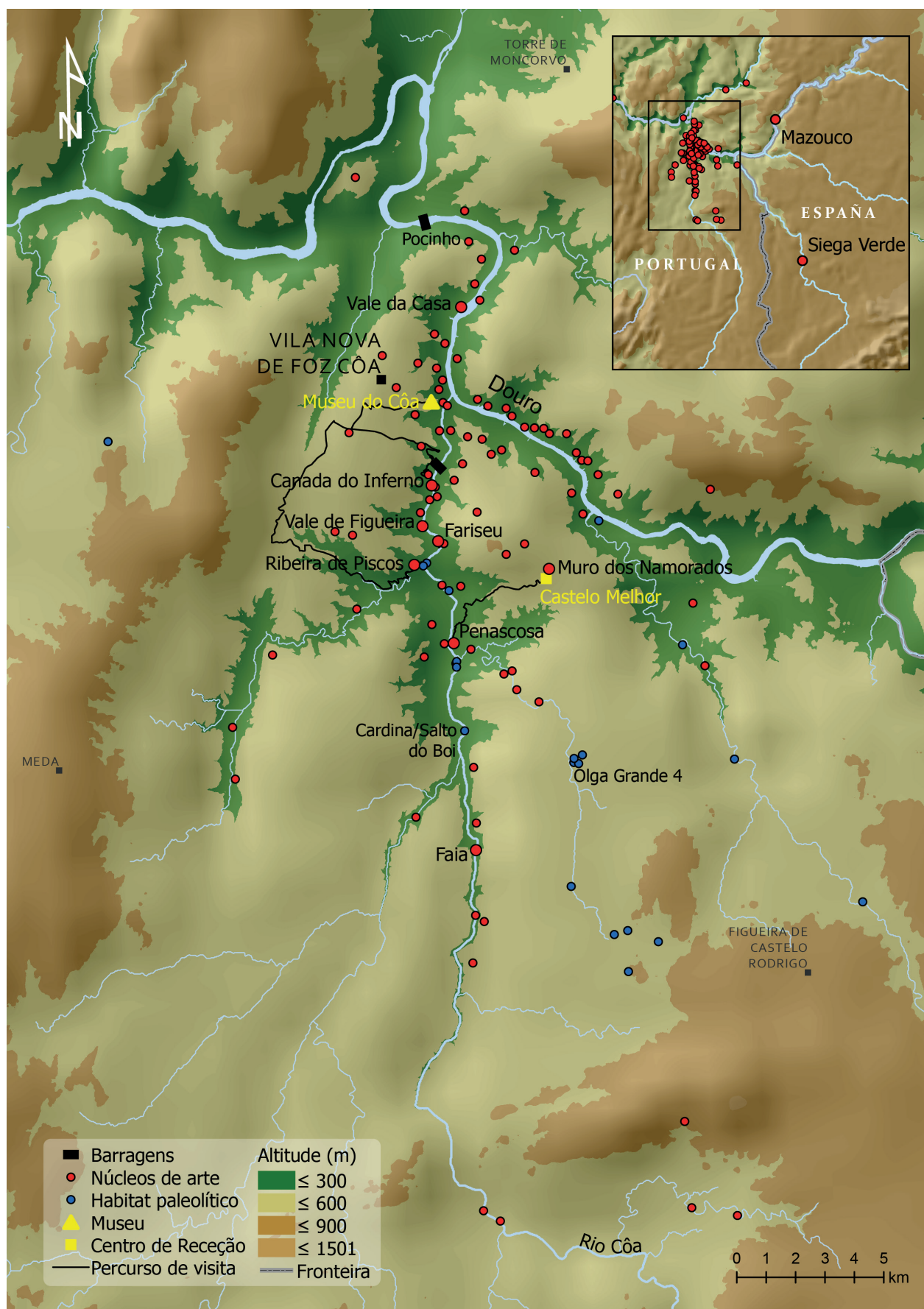


Fig. 4. Contexto geográfico del arte rupestre de Vale do Côa, con indicación de los lugares referidos en el texto.

en Alcolea, y de Balbín, 2006)– y el hallazgo condujo a una exploración detenida que permitió reconocer en los siguientes días, en octubre de 1989, varios de los más importantes (y visibles) paneles conocidos actualmente en el yacimiento.

3. El descubrimiento del Valle del Côa

El 21 de noviembre de 1994, la primera página del diario portugués *Público* titulaba: «Presa amenaza grabados rupestres», denunciando que «treinta grabados rupestres del Paleolítico recién descubiertos – con caballos vacas y cabras – serán sumergidos a una profundidad de 100 metros si EDP construye la proyectada presa de Foz Côa», desarrollando el asunto en páginas interiores (Carvalho, 1994). Comenzaba así el proceso de divulgación de los descubrimientos y la lucha por la preservación del arte rupestre del Valle del Côa, que terminaría un año después con la decisión política de abandonar la construcción del embalse y la conservación integral del arte rupestre (fig. 4).

En realidad este no fue el primer hallazgo de arte rupestre en la región. En 1938, el abad de Baçal, importante estudioso del nordeste portugués, había publicado ya en una de sus memorias la referencia a un conjunto de grabados existentes en un muro en Castelo Melhor, señalando también el dibujo de una cruz grabado en Canada do Inferno en una roca (Alves, 2000: fig. 38) y mencionando como informante a José Silvério de Andrade, alcalde fozcoense que quedaba acreditado como el primer descubridor de arte en las rocas del Valle del Côa (Parafita, 2003). Sin embargo, el análisis del texto del abad (Andrade, 1940) aclara que se refería a los grabados hoy conocidos como Muro dos Namorados, que presenta un conjunto de bloques con motivos geométricos, vegetales y figurativos grabados, cuyo estilo en nada se relaciona con el arte paleolítico (Luís, 2005: nota 2). Por otra parte, el motivo religioso presentado por el abad (Alves, 2000: fig. 38) se reconoce hoy formando parte de la roca 7 de Canada do Inferno, que incluye fechas de finales del siglo XVIII.

Después de estas primeras referencias, serán arqueólogos quienes en 1982, en el contexto de la construcción del embalse de Pocinho, identifican el primer conjunto de arte rupestre prehistórico en la región, en Vale da Casa, en las márgenes del río Duero (Baptista, 1983). Los 23 paneles horizontales de esquisto registrados, asociados a dos enterramientos¹, incluían motivos atribuidos a la Prehistoria reciente y sobre todo a la Edad del Hierro. Es interesante observar que algunos de estos últimos motivos fueron utilizados en ese momento para contradecir la cronología paleolítica atribuida al caballo de Mazouco, ya conocido (Baptista, 1983: 63). Terminado su estudio sumario, tanto estas representaciones como su contexto arqueológico quedaron sumergidos en el embalse, que afectó también al curso final del río Côa, localizado inmediatamente aguas arriba.

Estos precedentes influyeron sobre las circunstancias que rodearon el descubrimiento y la divulgación del arte paleolítico del Côa. En 1989 Francisco Sande Lemos elaboró un informe de Impacto Patrimonial en el marco del proyecto de un nuevo embalse, ahora en el Côa (Lemos, 1994). Partiendo de los hallazgos previos en la zona, el autor, que había participado en los trabajos de Vale da Casa, procuró identificar túmulos en cista y arte rupestre, además de eventuales sitios de ocupación. En el terreno del arte rupestre fueron identificados grabados en Canada do Inferno y Vale de Figueira, así como pinturas en el área hoy conocida como Faia. Todas estas manifestaciones fueron atribuidas a la Prehistoria reciente. También se reconoció de nuevo la representación señalada por el abad de Baçal, y a menos de 5 metros de la roca 1 de Canada do Inferno, el primer conjunto con motivos paleolíticos identificado en el Valle del Côa (fig. 5), que no fue reconocido hasta su identificación posterior por Nelson Rebanda. Lo mismo nos fue asegurado por José Antonio Seixas –moliner que grabó el castillo de Guimarães en la roca 9, muy próxima–, que pasaba por allí a diario y según nos

¹ Los trabajos de excavación identificaron «duas cistas, de planta rectangular, interligadas por estrutura central de planta circular, de ritual inumatório individual», con los restos de un adulto y un niño, asociadas a otra estructura pétrea de planta circular no funeraria (CRUZ, 1998: nota 19).



Fig. 5. Roca 1 de Canada do Inferno. Foto: Fundação Côa Parque. (Pedro Guimarães).

dijo nunca se había percatado de la existencia de aquel panel². Aunque conocían las representaciones históricas situadas en Canada do Inferno, Rego de Vide o Moinhos de Cima, y también ya en el Duero, los molineros ignoraban verdaderamente el arte paleolítico (García-Díez, y Luís, 2003). Este hecho se puede relacionar con la dificultad de percepción provocada por la pátina de las líneas grabadas, las capas de líquenes y la superposición de las representaciones, frente a la claridad de líneas y motivos (motivos religiosos, letras y números) del arte rupestre posterior al siglo xvii.

No deja de ser significativo que, al contrario de lo observado en Vale da Casa y en el valle del Tajo en Portugal (Gomes, 2010), proyecto en el que Sande Lemos también participó, la gran mayoría de las representaciones rupestres del Côa están inscritas en superficies verticales. Este hecho pudo haber condicionado la visión del arqueólogo, pero sus hallazgos justificaron la recomendación de un nuevo proyecto de estudio centrado en el área que sería sumergida (Lemos, 1994: 152). De esta recomendación surgió el Proyecto Arqueológico do Vale do Côa, dirigido por Nelson Rebanda, investigador familiarizado con las superficies de diaclasa verticales comunes en la región, ya que había sido el descubridor de los grabados de Mazouco (Jorge *et al.*, 1981: nota 1).

En este contexto, a partir de noviembre de 1991 se inicia el descubrimiento del arte rupestre del Valle del Côa, según la rotulación comprobada en una fotografía de campo de la roca 1 de Canada do Inferno, con fecha del día 20 de dicho mes. A partir de aquí los pormenores del proceso difieren dependiendo de los protagonistas. Lo que sabemos es que los trabajos de prospección, identificación y levantamiento –en especial mediante los calcos de Fernando Barbosa³, que también había partici-

² Comunicación personal efectuada en el mismo yacimiento a uno de los autores (Luís Luís), 8-9-2006.

³ Además de Nelson Rebanda, quien dirigió el trabajo, y Fernando Barbosa, quien fue el principal responsable de los calcos de las rocas, el equipo de investigación también estuvo integrado por Manuel Almeida y João Félix.



Fig. 6. Tira cómica que refleja la perspectiva de conciliación entre la presa y los grabados, publicado en el diario *Público* el 5 de marzo de 1995, de autoría de Luís Afonso, que se destacó durante la polémica de preservación del arte del Côa (vid. Luís, 2020).

pado en los trabajos realizados en Vale da Casa– continuaron, mas esa información solamente alcanza un conocimiento público cuando llega a la primera página de los periódicos el 21 de noviembre de 1994, comenzando a partir de ese momento un recorrido en el que los medios de comunicación (Bellmunt, 2008), con informaciones basadas en los conocimientos científicos alcanzados, desempeñaron un papel fundamental en la formación de opinión pública (Gonçalves, 2001), con un papel destacado de viñetas y cómics (Luís, 2020).

La noticia planteaba la necesidad de escoger entre dos valores irreconciliables: la construcción de la presa o la preservación del arte (sobre todo el proceso Côa y sus implicaciones políticas y científicas véanse, por ejemplo, Baptista, 2000; Luís, 2000 o Zilhão, 2004). En la opinión pública surgen sospechas de encubrimiento para proteger los intereses de la empresa constructora, como denunciaba un titular el 25 de noviembre: «Una presa de secreto». La polémica fue creciendo, destacando los silencios y el escándalo, con reportajes de los debates entre especialistas y la incertidumbre sobre la cronología paleolítica de los grabados, interpretación que el IPPAR (Instituto Português do Património Arquitectónico) consideraba prematura, apuntando la posibilidad de una «protección bajo el agua» (fig. 6). A principios de enero de 1995 comienza a plantearse la posibilidad de desistir de la construcción del embalse por parte de la empresa EDP (Electricidade de Portugal) y los «arqueólogos» depositan su esperanza en una intervención del presidente de la República, que visitaría pronto el yacimiento (Luís, 2020).

La polémica atravesó las fronteras desde el principio, con Mazouco y Siega Verde sirviendo de paralelo para los recientes descubrimientos. El dibujo del caballo del descubrimiento de Siega Verde (fig. 2) es incluso portada en el *Jornal de Notícias* del 5 de diciembre. La comunidad científica internacional se moviliza para el debate (véanse, por ejemplo, Jorge, 1995 o Sacchi, 2021). En Vila Nova de Foz Côa se abre una confrontación generacional. Las personas mayores eran más partidarias de

defender la construcción de la presa, mientras que entre los jóvenes «Indiana Jones» de Foz Côa (fig. 7), que acuñaron el eslogan «as gravuras não sabem nadar» —una frase inspirada en el estribillo de uno de los temas fundacionales del hip-hop portugués—, se instala la «grabadomania» (Luís, 2021). El 3 de febrero de 1995 tiene lugar en Vila Nova de Foz Côa la primera manifestación mundial en defensa del arte rupestre (Bahn, 1995), organizada por los alumnos de la escuela secundaria, apoyando la defensa y preservación total *in situ* del patrimonio arqueológico del valle del Côa, amenazado por la construcción del embalse (Ribeiro, 1995: 39-40). Sin ser conscientes de ello, los escolares de Foz Côa se convertían en continuadores colectivos de otros niños y jóvenes que desempeñaron un papel decisivo en la identificación y salvaguarda de algunos de los más importantes vestigios de arte paleolítico, como María de Sautuola (Altamira), Gaston Berthoumeyrou (La Mouthe), Max, Jacques y Louis Begüoen (Tuc d'Audoubert y Trois-Frères), Marcel Ravidat, Jacques Marsal, Georges Agnel y Simon

SÁBADO, 4 FEVEREIRO 1995 31 cultura

Estudantes manifestaram-se em Foz Côa contra a barragem da EDP

“As gravuras não sabem nadar!”

El CANCELAMIENTO de la deslocação de Mário Soares à região do Douro superior — frustrada pelo nevoeiro que reteve o helicóptero presidencial no aeroporto de Lisboa — decepção profundamente as centenas de pessoas que ontem o esperavam em Moncorvo e Foz Côa, onde o presidente iria visitar as gravuras rupestres ameaçadas pela construção da barragem da EDP. Na ausência de Soares, os grandes protagonistas do dia foram os estudantes foz-coenses, que promoveram uma manifestação de protesto e desfilaram pelas ruas da vila empunhando cartazes onde se lia “As gravuras não sabem nadar!” e “Não destruam o nosso paraíso”.

Embora não tenha chegado a realizar-se, a projectada visita presidencial causou um incidente protocolar com o subsecretário de Estado da Cultura, Manuel Frexes, e com o presidente do Ippar, Santos Pinheiro, aos quais desagrudou o facto de Soares ter convidado informalmente os técnicos da UNESCO — que se encontram no Vale do Côa em missão de avaliação técnico-científica — para acompanharem a sua visita. Dado que os homens da UNESCO se encontram na zona a convite do Ippar e tinham regresso marcado para ontem à tarde, Santos Pinheiro decidiu não lhes conceder a necessária autorização para que prolongassem a sua estadia em Portugal, tendo apenas reconsiderado já ao fim da manhã, mediante um pedido formal que lhe foi endereçado pelo consultor da Presidência para o Ambiente, Mário Baptista Coelho.

Face ao malogro da visita — que Soares apenas decidiu suspender por volta do meio-dia, quando se tornou evidente que o nevoeiro não iria dissipar-se atempadamente —, o presidente decidiu enviar um convite

aos técnicos da UNESCO, que estes já aceitaram, para almoçarem hoje com ele em Belém.

Mário Soares prometeu já que iria cumprir “num curtíssimo prazo” o programa a que ontem se viu obrigado a faltar, e encarregou dos pedidos de desculpas o presidente socialista da Câmara Municipal de Torre de Moncorvo, Aires Ferreira, que era ontem o espelho da tremenda desilusão que o cancelamento da visita provocou na população daquela vila.

Atrasado, por várias vezes o autarca evitou a custo chorar. “Já viu o que é amanhã os jornais escreverem: ‘Soares não foi a Moncorvo...’”, lamentava, ao mesmo tempo que ia fazendo contas a uma nova despesa. Mas “contra imprevistos destes

não há rigorosamente nada a fazer”, como notou Mário Baptista Coelho, recordando que “o desembarque da Normandia foi adiado sete vezes”.

O cancelamento da visita foi particularmente sentido pelo grupo de arqueólogos que mais têm lutado pela preservação das gravuras rupestres, exigindo a suspensão das obras da barragem da EDP que ameaça submergi-las. Alguns deles acreditavam mesmo que o presidente, “ao aceitar deslocar-se ao Vale do Côa”, iria pedir o embargo do empreendimento da EDP. De resto, uma fonte próxima da Presidência disse ao PÚBLICO que Mário Soares “está muito sensibilizado para este problema” e partilha a ideia de que as gravuras podem constituir “um

fabuloso meio de desenvolvimento para esta região”.

“Talvez por ser dia de aulas, centenas de estudantes aguardavam ontem Soares em Moncorvo e em Vila Nova de Foz Côa. Aqui, os alunos da Escola Secundária do Tenente-Coronel Adão Carrapatoso tinham preparado uma manifestação pró-gravuras. “As gravuras não sabem nadar” era — numa alusão ao mais conhecido tema do grupo rap Black Company — uma das palavras de ordem que os respectivos cartazes ostentavam. Os jovens acabaram por avançar com a manifestação, mesmo sem Soares, e desfilaram pelas ruas da vila, acabando concentrados em frente à Câmara Municipal.

Esta vaga de entusiasmos

estudantil contagiou já cerca de 50 escolas da região, estando neste momento a circular um abaixo-assinado, subscrito, até ao momento, por cerca de 15 mil alunos, e que irá ser enviado a várias personalidades, entre as quais o próprio Mário Soares.

Elementos do movimento cívico a favor da salvaguarda do Côa esperam que esta adesão juvenil alastre aos estudantes de todo o país, se estenda a alguns países europeus e culmine, em breve, numa operação ao estilo “Greenpeace”: um mega-acampamento em frente às obras da barragem, de modo a impedir o seu avanço.

Ao lado dos estudantes de Foz Côa estão também os seus professores. Ontem, o Conselho Pedagógico da escola secundária

local divulgou uma resolução tomada em plenário, no sentido de solicitar “a preservação total das gravuras rupestres e de todo o vale do rio Côa”. Tendo em conta “que a preservação deste património é um dever cívico, não só pelo seu valor como património histórico e cultural, nacional e mundial, mas também como potencial de alternativas económicas que permitirão o desenvolvimento de Vila Nova de Foz Côa e de toda a região envolvente”, os professores exigem “a paragem imediata das obras da barragem”.

Dois catedráticos espanhóis enviaram entretanto cartas a Mário Soares, expressando as mesmas preocupações. Josep Pericot, professor de Pré-História numa universidade de Barcelona e membro de várias comissões ligadas à arte do Paleolítico, dependentes da UNESCO esclarece que “Portugal tem nas suas mãos um dos mais valiosos tesouros mundiais de arte do Paleolítico, uma novidade importantíssima que deve ser conservada acima de outros interesses”. Este catedrático termina a sua missiva solicitando a Soares que “estabeleça as medidas oportunas para a conservação ‘in situ’ das gravuras do Vale do Côa, condição que passa por impedir a sua inundação, que as destruiria irremediavelmente”.

Por sua vez, Valentín Bonilla, catedrático de Pré-História na Universidade de Valência, refere que “as manifestações rupestres localizadas no Côa constituem um dos conjuntos de arte paleolítica de maior importância até agora descobertos na Europa”, acrescentando que “as representações paleolíticas das grutas Cosquer (Marselha) e Chauvet (Ardeche) não podem colocar-se acima das de Vila Nova de Foz Côa”.

Pedro Garcias



Na ausência de Mário Soares, retido em Lisboa por causa do nevoeiro, os protagonistas do dia acabaram por ser os estudantes de Foz Côa

Fig. 7. Página del diario *Público* de 4 de febrero de 1995, dando noticia del movimiento estudiantil en Foz Côa en defensa de la protección del arte del Côa.

Coencas (Lascaux) y Nélon Rebanda (Mazouco) (Luís, 2018). El «Woodcôa» y el «megacampamento» seguirían en abril la defensa de la preservación del arte.

Además, una parte de la población local dio también impulso a la prospección arqueológica. Mientras los equipos de investigación (liderados ahora por Mário Varela Gomes y António Martinho Baptista) se concentraban en el estudio de los paneles paleolíticos observados en las inmediaciones de la presa, fozcoenses como Adriano Ferreira y José Constâncio iniciaban por su cuenta la prospección de áreas más alejadas. El primero de ellos descubriría en enero, hacia aguas arriba, los grabados paleolíticos de Quinta da Barca y Penascosa; el segundo, por su parte, pronto descubriría los grabados de la Edad del Hierro de Vale de Cabrões, situados en valles tributarios del Duero (Rebanda, 1995: 8).

A principios de marzo, el asunto llega a debate en la Asamblea de la República, en un contexto preelectoral, al final de un largo ciclo político marcado por un desarrollismo infraestructural tecnocrático. El gobierno de centroderecha favorecía la construcción del embalse, a pesar de proclamar igualmente defender la preservación de los grabados, afirmando la compatibilidad de dos supuestos irreconciliables (fig. 6). La EDP llega a presentar una solución conciliadora, denominada «Parque Jurásico del Côa», que incluía el corte y traslado de algunos paneles situados en el área inundable, e incluso ¡la realización de visitas subacuáticas por medio de un submarino! (Luís, 2020).

El 7 de julio, en la primera página del semanario *O Independente*, surge la palabra «fraude», dando voz a las «dataciones directas», encargadas por EDP, que concedían al arte del Côa una antigüedad entre 100 y 3000 años. Da comienzo el gran debate de la datación del arte del Côa, que enfrentaba al reducido grupo que daba crédito a las teóricas dataciones, sin valorar el estilo paleolítico de las representaciones, con los que combatían científicamente lo que consideraban una cortina de humo (Zilhão, 1995). La cuestión sería discutida en Turín en el Congreso Internacional de Arte Rupestre, en septiembre, donde se criticará la validez científica de los métodos de datación utilizados.

La opinión pública portuguesa seguía a la gran mayoría de la comunidad científica, exigiendo la salvaguarda del arte del Côa y el abandono de la construcción del embalse (*Público*, de 21 de febrero y *Visão*, de 8 de junio). El tema entrará en el debate previo a las elecciones nacionales del 1 de octubre de 1995, que darían la victoria a un gobierno de centroizquierda. Diez días después de la toma de posesión del XIII Gobierno Constitucional, el primer ministro, António Guterres, y el ministro de Cultura, Manuel Maria Carrilho, anuncian el desistimiento de la construcción del embalse del Côa, así como un «Plan de Desarrollo Integrado». El acuerdo final de suspensión de los trabajos de construcción del embalse de Vila Nova de Foz Côa fue tomado el 17 de enero de 1996 mediante la «Resolução do Conselho de Ministros n.º 4/96», que también establecía la elaboración de un informe científico que sintetizara la información existente y aclarara definitivamente el verdadero valor y la dimensión efectiva de los hallazgos (Zilhão, 1997).

Se alcanzaba así el final de un proceso único, en el que la ciencia, en particular la Arqueología y la Prehistoria, se afirmó en la esfera pública y en el debate, y en el que el conocimiento científico fundamentó las decisiones políticas (Gonçalves, 2001).

4. Impacto y valoraciones iniciales de los descubrimientos de Siega Verde y Foz Côa

El reconocimiento de arte paleolítico en el exterior de las cuevas fue la gran novedad de la arqueología paleolítica europea en el último cuarto del siglo xx. Los primeros yacimientos –Domingo García (Segovia), Mazouco (Portugal), Piedras Blancas (Almería) y Fornols-Hault (Francia)–, conocidos todos antes del descubrimiento de Siega Verde en octubre de 1988, ofrecían un número reducido de paneles, uno solo incluso (Martín, y Moure, 1981; Jorge *et al.*, 1981; Martínez-García, 1986-1987; Sacchi, 1987). Los descubrimientos de Siega Verde y del valle del Côa transformaron

definitivamente esta situación. Las diferentes trayectorias de cada uno de estos hallazgos, proceso de reconocimiento científico y personas e instituciones implicadas, marcaron sin embargo recorridos notablemente diferenciados.

4.1. Incidencia en Siega Verde

En octubre de 1989 se tenía ya constancia de que no se trataba de un panel aislado. Inmediatamente, sospechando la existencia de más representaciones, en el mes de noviembre se solicitó a la Junta de Castilla y León permiso para ampliar la exploración hasta la confluencia de los ríos Águeda y Duero, que fue financiada por la Dirección General de Patrimonio Cultural, con autorización extendida a nombre de Rosario Pérez Martín y de Manuel Santonja el 15 de mayo de 1990. Se dedicaron los meses siguientes a recorrer las márgenes del último tramo del río, que a 4 km de Siega Verde se encaja en un impresionante cañón granítico. Aguas arriba y abajo del puente de Siega Verde conseguimos identificar en el curso de esta prospección 17 paneles con 39 figuras grabadas y dispersas a lo largo de unos mil metros, confirmando que se trataba de la primera estación extensa de arte paleolítico al aire libre que se reconocía en la península y en Europa. No pasó desapercibido que a uno de los grabados se superponía un pilar del puente, construido en 1925.

Una vez acabada la prospección y teniendo en cuenta la dimensión que empezaba a cobrar el yacimiento, se decidió desde la dirección del Museo de Salamanca integrar un equipo de especialistas en arte rupestre paleolítico en la investigación, propuesta que fue aceptada por R. de Balbín, que a partir de ese momento asumió la dirección de la misma, procediendo a la publicación de los resultados obtenidos en la prospección realizada por Pérez Martín y Santonja (de Balbín *et al.*, 1991). Se solicitaron sucesivos permisos a la Junta de Castilla y León desde 1991 a nombre de Balbín y Santonja, y el peso de la investigación recayó en el equipo de la Universidad de Alcalá de Henares, en especial sobre Javier Alcolea, cuya tesis doctoral versó sobre Siega Verde (Alcolea, y de Balbín, 2006).

Sucesivas campañas anuales de prospección y reproducción entre 1991 y 1995 permitieron finalmente la identificación de casi un centenar de paneles grabados (Alcolea, y de Balbín, 2006). Los resultados fueron presentados en esos años en simposios y congresos –I y II Congresos de Arqueología Peninsular o en el 6.º Coloquio hispano-ruso de Historia (de Balbín; Alcolea, y Santonja, 1994, 1995 y 1996)– y alcanzaron inmediatamente plena aceptación en el campo científico, beneficiándose además de la rápida e intensa actividad que experimentaron los yacimientos del Còa.

Aunque desde el momento del descubrimiento se empezaron a solicitar a la Junta de Castilla y León medidas para la protección y conservación de la estación, en 1991 lo único que se había conseguido era la instalación de dos carteles indicando de forma genérica que se trataba de un yacimiento protegido por la ley. Hubo que esperar hasta 1995 para que se dotara un puesto de vigilante, y solo algunos días a la semana. Esta precaria vigilancia se reveló totalmente insuficiente. Entre 1990 y 2001 se denunciaron más de 30 atentados que produjeron daños importantes en los paneles y en los mismos grabados –imitaciones, ralladuras, frases nada edificantes, nombres y signos– que no tienen reparación posible (fig. 8). Fue preciso esperar dos lustros para que se construyeran las primeras infraestructuras adecuadas para la conservación del sitio y organizar la visita del yacimiento.

En el marco de un proyecto europeo de cooperación territorial denominado «El Arte Paleolítico al occidente de Occidente», que fue presentado al programa Interreg II por la Asociación de Amigos del Museo de Salamanca, en 1997 la Junta de Castilla y León encargó al arquitecto zamorano Pedro Lucas del Teso un proyecto que incluía un centro de interpretación con recorridos de visita, y a la arqueóloga Rosario Pérez Martín la museografía (Pérez-Martín, y Benet, 2002; Lucas, y Pérez-Martín, 2004). En 2001 se instaló el primer y único cerramiento, abandonando la idea inicial de una visita libre bajo vigilancia. El aula que acogería en lo sucesivo a los visitantes fue edificada en el lugar ocupado por un antiguo mesón denominado «Siega Verde» (fig. 9) –que ins-

piró el nombre del yacimiento— y fue inaugurada el 12 de abril de 2000. En el edificio se proporciona mediante paneles y medios audiovisuales información sobre la vida y el arte en el Paleolítico superior, y se efectúa una breve y pedagógica inmersión en la estación arqueológica. También se gestiona la concertación y reunión de visitas, siempre guiadas, que permite discurrir a través de senderos pavimentados por la zona central del yacimiento y contemplar 14 paneles seleccionados por su monumentalidad, representatividad y capacidad de transmisión cognitiva.

4.2. Incidencia en Foz Côa

Una vez garantizada la integridad de los yacimientos y descartada la construcción del embalse de acuerdo con el informe científico (Zilhão, 1997), se procedió inmediatamente a la organización de la visita pública de los núcleos artísticos de Canada do Inferno y Penascosa, iniciada a partir del 10 de agosto de 1996. Se estableció un sistema de visitas (Zilhão, 1998) que procuró solucionar los principales condicionantes, como el impacto del acceso sobre un paisaje que era imprescindible proteger, la gran dispersión de los núcleos de arte rupestre, las dificultades de lectura de las representaciones motivada por las superposiciones, la formación de pátinas y el desconocimiento del contexto del primer arte de la humanidad por la generalidad de la población.

Teniendo en cuenta estas circunstancias se seleccionaron tres núcleos principales para la visita. A los dos mencionados se añadió un año después Ribeira de Piscos. En todos ellos se establecieron sistemas de vigilancia, realizándose la visita a partir de tres centros de recepción distintos, situados en las localidades más próximas, Vila Nova de Foz Côa, Castelo Melhor y Muxagata. Los grupos de visitantes partían de los centros en vehículo todoterreno, siempre acompañados por un guía, con formación en arte prehistórico, capacitado para proporcionar información que permitiera comprender el significado del arte paleolítico. Se asumía el mantenimiento de las vías de acceso, siempre caminos rurales, si bien evitando realizar mejoras profundas que hubieran podido favorecer la presencia de visitantes no controlados en los yacimientos.



Fig. 8. Ralladuras vandálicas producidas en uno de los principales paneles de Siega Verde (panel n.º 48, cf. Alcolea, y de Balbín, 2006: 129-132). (Foto: Museo de Salamanca. M. Santonja).



Fig. 9. Vista de la orilla izquierda del río Águeda, aguas arriba del puente de la carretera, zona en que se encuentran algunos de los más importantes paneles grabados del yacimiento de Siega Verde. Al fondo se observa el antiguo mesón de Siega Verde, hoy convertido en centro de interpretación. (Foto: Museo de Salamanca. M. Santonja).

El Museu del Côa, cuya construcción se decidió ya en el momento inicial, se demoró significativamente por múltiples razones e intereses y se inauguró el 31 de julio de 2010, completando así el programa general trazado para organizar la visita pública al arte paleolítico de la zona.

Es precisamente en el museo, sin las limitaciones de acceso de los núcleos visitables, donde se aporta toda la información complementaria que ayuda a situar el arte en un contexto general, y se abren las puertas para el «museo verdadero», el Valle del Côa (fig. 10). El sistema de visitas de los primeros años se mantiene en la actualidad con algunos ajustes. La principal variación ha sido el cierre de uno de los centros de recepción y la apertura a la visita pública de un nuevo núcleo artístico, Fariseu, al que se accede por medio de kayak a través del curso del río Côa.

Desde un primer momento se buscó integrar en el sistema de visitas del Parque un grupo de empresas locales, con intención de dinamizar la economía local. Con el paso de los años y la reducción del número de guías disponibles para las visitas de campo, la importancia de los guías privados en las visitas a los núcleos de arte aumentó. Cabe señalar, sin embargo, que estos guías reciben de la Fundación Côa Parque la formación que les capacita, y la gestión de sus visitas está integrada en el sistema general de visitas públicas.

De manera paralela a la divulgación del arte, continuó en Côa la investigación científica. Como vimos atrás, una de las cuestiones clave durante la lucha por la preservación de los conjuntos artísticos del Côa fue la de su cronología. En el fondo de esta cuestión subyacía la idea de que si los grabados no fuesen tan antiguos como defendía casi la totalidad de la comunidad científica, estas representaciones no tendrían suficiente valor patrimonial para justificar el abandono de una construcción hidroeléctrica que había supuesto una gran inversión económica.

Las tentativas de datación directa fueron desacreditadas científicamente, y en una primera fase la datación estilística, con base en las cronologías aceptadas para el arte mueble y el arte parietal, permitió integrar el arte del Côa en el marco del arte paleolítico europeo (Zilhão, 1995). Mientras tanto despegó un proceso de investigación arqueológica que unía el estudio específico de las manifestaciones artísticas y su contexto arqueológico. Las prospecciones arqueológicas continuaron en la zona y proporcionaron nuevos hallazgos, hasta alcanzar en la actualidad más de 1300 rocas grabadas, distribuidas por más de 90 localidades, que se siguen documentando mediante calcos y publicando. También se ha considerado esencial el estudio del contexto arqueológico, pues como titulaba un diario durante la polémica: «La verdad está en el contexto» (Braga, 1995). Ya en agosto de 1995 se identificó en Cardina/Salto do Boi el primer sitio con ocupación paleolítica del valle del Côa (Zilhão, 1997). Este descubrimiento probaba de manera firme la ocupación de la región durante la etapa de producción de los grabados. La continuación de los trabajos aportó enseguida la primera relación directa entre la presencia humana y el arte, a través de la identificación de un conjunto de utensilios de cuarcita con forma de picos en un nivel gravetiense del sitio de Olga Grande 4, que se interpretaba como un cazadero. El estudio traceológico y experimental de las extremidades triangulares de tales artefactos demostró su utilización en actividades relacionadas con los grabados, comprobando la presencia de impactos producidos por utensilios semejantes en algunas rocas, en especial en la roca 1 de Canada do Inferno (Aubry, 2009).

Faltaba obtener dataciones de las propias representaciones artísticas. La excavación de la roca 1 de Fariseu –la «Piedra Rosetta» del Valle del Côa–, que se encontraba parcialmente cubierta por niveles arqueológicos datados por diferentes métodos científicos (OSL, TL y ^{14}C), proporcionó los resultados deseados. Fue posible establecer una datación mínima de 18 400 años para la realización del panel. Por otra parte, el arte mueble identificado en los niveles superiores, idéntico a una de las fases del arte rupestre reconocidas en el valle, fue datado en cerca de 11 000 BP. De esta manera quedó fechada la fase más reciente y se obtuvo una datación mínima para la fase más antigua del arte paleolítico del Côa, que considerando la posible datación de los picos de Olga Grande 4, podría alcanzar hasta los 30 000 años.



Fig. 10. Vista desde el Museo del Côa de la desembocadura del río Côa en el Duero. A la derecha de la imagen se pueden ver las huellas de la construcción de la presa del Côa. (Foto: Fundación Côa Parque. José Paulo Ruas).

5. Conclusiones

El hallazgo de Siega Verde tuvo lugar en el curso de un trabajo de prospección normalizado, encargado por la Administración (Ministerio de Cultura y Junta de Castilla y León) y realizado desde una entidad pública (Museo de Salamanca), mientras que las estaciones del Côa se conocieron en el marco del complicado proceso que hemos descrito. Se ha puntualizado la fecha del descubrimiento –17 de octubre de 1988–, el año anterior al que se atribuye en buena parte de la información publicada. El caso de Siega Verde estuvo rodeado de normalidad, exento de conflicto alguno, y fue precisamente el impacto público de los acontecimientos que sucedieron en Foz Côa, un lustro después del descubrimiento de Siega Verde, el principal elemento catalizador del proceso de protección y puesta en valor de Siega Verde.

El tiempo que transcurrió, más de diez años, hasta que en Siega Verde se estableció un sistema adecuado de vigilancia y protección y se organizó la visita pública, tuvo mucho que ver con las circunstancias que rodearon el descubrimiento. La inexistencia de factores externos que exigieran –como en el Côa– la adopción de medidas de protección inmediatas determinó que no se tomaran. Esta demora tuvo sin embargo un coste colosal para el yacimiento, ya que los daños producidos –que el cierre y la vigilancia habrían evitado– han resultado irreparables (fig. 8).

La campaña de prospección desarrollada en Siega Verde en 1990 permitió establecer que se trataba de una estación amplia y compleja, la primera de ese carácter que se conocía. Esa conclusión condujo a ampliar el equipo de investigación, que incorporó especialistas experimentados en el estudio del arte paleolítico. Esa primera etapa, clave para establecer la dimensión real del yacimiento, hasta ahora ha sido ocultada en las principales publicaciones (por ejemplo, Alcolea, y de Balbín, 2006; de Balbín, y Alcolea, 2021), que retrasan a 1989 la fecha del descubrimiento y adelantan hasta ese mismo año la fecha de la ampliación del equipo, ocultando la importancia de la campaña de 1990.

Por su dimensión y por el ambiente dramático que rodeó el descubrimiento, los grabados descubiertos en el Valle del Côa operaron una verdadera «revolución copernicana» en el arte paleolítico europeo (Zilhão, 1997). Ambos conjuntos permitieron apreciar adecuadamente los yacimientos de arte paleolítico al aire libre ya conocidos, pero generalmente infravalorados. Todos estos descubrimientos llevan hoy a pensar que posiblemente el arte al aire libre del Paleolítico superior fue más común que el subterráneo, aunque por su difícil preservación haya llegado hasta nosotros en menor cantidad y se haya reconocido un siglo después que el cavernícola.

El reconocimiento oficial de los valores patrimoniales se inició en el Côa con la declaración de los yacimientos como Monumento Nacional, la más alta categoría de protección del patrimonio cultural portugués, que se produjo mediante Decreto n.º 32/97, de 2 de julio de 1997. Hasta dos años después, mediante Decreto 205/1998, de 25 de septiembre, de la Junta de Castilla y León, no llegaría para Siega Verde la declaración específica como Bien de Interés Cultural en la categoría de Zona Arqueológica. La calificación internacional llegaría también pronto a los yacimientos portugueses con la inscripción de los sitios de Arte Rupestre prehistórico del Valle del Côa en la Lista de Patrimonio Mundial de UNESCO a finales de 1999. El 1 de agosto de 2010 sería extendida al sitio hermano de Siega Verde, conformando un conjunto patrimonial transfronterizo que demuestra que el primer arte de la humanidad no tenía fronteras, aunque su existencia haya determinado las profundas diferencias experimentadas en la gestión y en la investigación desarrolladas a ambos lados.

Agradecimientos

Los comentarios y sugerencias de Concha Papí y de tres evaluadores anónimos han contribuido de manera eficaz a la forma final de nuestro original. Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto «Arte paleolítico transfronterizo», PALEOARTE, Proyecto n.º 0579_PALEOARTE_6_E, concedido por la Unión Europea, programa operativo EP - INTERREG V A España Portugal (POCTEP).

Bibliografía

- ALCOLEA, J. J., y BALBÍN, R. DE (2006): *Arte paleolítico al aire libre. El yacimiento rupestre de Siega Verde, Salamanca*. Arqueología de Castilla y León, 16. Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo.
- ALVES, F. M. (2000): *Memórias arqueológico-históricas do distrito de Bragança*. Tomo X: Arqueologia, Etnografia e Arte. Bragança: Câmara Municipal de Bragança e Museu do Abade de Baçal.
- ANDRADE, J. S. DE (1940): *Vila Nova de Fozcoa*. Anuário da Região Duriense. Edición de J. A. Cordeiro. Régua: Imprensa do Douro.
- AUBRY, T. (ed.) (2009): *200 séculos da história do Vale do Côa: Incursões na vida quotidiana dos caçadores-artistas do Paleolítico*. Trabalhos de Arqueologia, 52. Lisboa: Igespar.
- BAHN, P. G. (1995): «Cave Art Without the Caves», *Antiquity*, 69, pp. 231-237.
- BAPTISTA, A. M. (1983): «O complexo de gravuras rupestres do Vale da Casa (Vila Nova de Foz Côa)», *Arqueologia*, 8, pp. 57-69.
- (2000): «Procés de Foz Côa (Portugal): História i arqueologia», *Cota Zero*, 16, pp. 96-110.
- BALBÍN, R. DE, y ALCOLEA, J. J. (2021): «Siega Verde and the open-air rock art of the Northern Iberian Peninsula (Spain)», *Palaeolithic of Northwest Iberia and beyond: multidisciplinary approaches to the analysis of Late Quaternary hunter-gatherer societies*. Edición de X. P. Rodríguez-Álvarez, M. Otte, A. de Lombera-Hermida y R. Fábregas-Valcarce. *Comptes Rendus Palevol*, 20 (24), pp. 507-538.
- BALBÍN, R. DE; ALCOLEA, J. J., y SANTONJA, M. (1994): «Siega Verde y el arte rupestre paleolítico al aire libre», *Actas del 6.º Coloquio hispano-ruso de Historia*. Madrid: Fundación Cultural Banesto, pp. 5-19.
- (1995): «El yacimiento rupestre paleolítico al aire libre de Siega Verde (Salamanca, España): una visión de conjunto», *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 35, 3, pp. 73-98.
- (1996): *Arte rupestre paleolítico al aire libre de la cuenca del Duero: Siega Verde y Foz Coa*. Zamora: Fundación Rei Afonso Henriques. Serie Monografías y Estudios.
- BALBÍN, R. DE; ALCOLEA, J. J.; SANTONJA, M., y PÉREZ-MARTÍN, R. (1991): «Siega Verde (Salamanca). Yacimiento artístico paleolítico al aire libre», *Del Paleolítico a la Historia*. Salamanca: Museo de Salamanca, pp. 33-48.
- BELLMUNT, C. S. (2008): *Estrategias de Comunicación Observadas en la Prensa Escrita Portuguesa para Salvar los Grabados Rupestres de Vila Nova de Foz Côa y la Posterior Socialización de este Patrimonio Arqueológico*. Tesis de máster presentada a la Universitat Rovira I Virgili, Tarragona.
- BRAGA, I. (1995): «A verdade está no contexto», *Público*, 11-07-1995. Lisboa.
- CARVALHO, M. (1994): «Barragem de Foz Côa ameaça achado arqueológico», *Público*, 21-11-1994. Lisboa.
- CRUZ, D. J. DA (1998): «Expressões funerárias e culturais no Norte da Beira Alta», *Actas do Colóquio «A Pré-história na Beira Interior» (Tondela, nov. 1997)*. Centro de Estudos Pré-históricos da Beira (Estudos Pré-históricos; 8). Viseu, pp. 149-166.
- FABIÁN, J. F. (1984-1985): «Los útiles de arista diédrica sobre prismas piramidales o nódulos de cristal de roca (U.A.D.) en el yacimiento de La Dehesa, El Tejado de Béjar (Salamanca). Estudio morfotécnico», *Zephyrus*, 37-38, pp. 115-124.
- GARCÍA-DÍEZ, M., y LUÍS, L. (2003): «José Alcino Tomé e o último ciclo artístico rupestre do Vale do Côa: um caso de etnoarqueologia», *Estudos Pré-Históricos*, 10-11, pp. 199-223.
- GOMES, M. V. (2010): *Arte rupestre do Vale do Tejo: Um ciclo artístico-cultural pré e proto-histórico*. Tesis doctoral presentada a la Faculdade de Ciências Sociais e Humanas de la Universidade Nova de Lisboa.
- GONÇALVES, M. E. (ed.) (2001): *O Caso de Foz Côa: Um laboratório de análise sociopolítica*. Lisboa: Edições 70.
- JORGE, V. O. (ed.). (1995): *Dossier Côa*. Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia (separata especial de Trabalhos de Arqueologia e Etnologia 35,4). Porto.
- JORGE, S. O.; JORGE, V. O.; ALMEIDA, C. A. F.; SANCHES, M. J., y SOEIRO, M. T. (1981): «Gravuras rupestres de Mazouco (Freixo de Espada a Cinta)», *Arqueologia*, 3, pp. 3-12.
- LEMONS, F. S. (1994): «Dossier Côa I: O relatório de impacte patrimonial (1989)», *Forum* 15/16, jan-jun, pp. 141-156.
- LUCAS, P., y PÉREZ-MARTÍN, R. (2004): «Siega Verde (Salamanca): catorce años. Proyecto de adecuación para su uso público», *Puesta en Valor del Patrimonio arqueológico en Castilla y León*. Salamanca: Junta de Castilla y León. Serie Actas, pp. 171-190.
- LUÍS, L. (2000): «Patrimoine archéologique et politique dans la vallée du Côa au Portugal», *Les Nouvelles de l'Archéologie*, 82 (4^e trimestre), pp. 47-52.

- (2005): «Arte rupestre e ocupação humana no Vale do Côa: Balanço da investigação no Parque Arqueológico do Vale do Côa», *Côavisão 7. Actas do I Congresso de Arqueologia de Trás-os-Montes, Alto Douro e Beira Interior*, pp. 31-60.
 - (2018): «As Gravuras Ainda Não Aprenderam a Nadar: impacto das cheias na arte rupestre do Vale do Côa entre 1996 e 2016», *Al-Madan Online*, 22, 1, pp. 10-27.
 - (2020): «Um Homem do Paleolítico entra num Bar... Anacronismo e atualidade na personagem do Bartoon durante a luta pela preservação da arte do Côa e a sua sobrevida», *Al-Madan Online* 23, 2, pp. 65-83.
- MARTÍN SANTAMARÍA, E., y MOURE, J. A. (1981): «El grabado de estilo paleolítico de Domingo García (Segovia)», *Trabajos de Prehistoria*, 38, pp. 97-108.
- MARTÍNEZ-GARCÍA, J. (1986-1987): «Un grabado paleolítico al aire libre en Piedras Blancas (Escúllar, Almería)», *Ars Praehistorica*, V-VI, pp. 49-58.
- PARAFITA, A. (2003): «O paradoxo do Vale do Côa», *TribunaDouro*, 2, junho, p. 37.
- PÉREZ-MARTÍN, R., y BENET, N. (2002): «Investigación y musealización del yacimiento de arte rupestre paleolítico de Siega Verde», *I Congreso Internacional de Arqueología Iconográfica e Simbólica*. Condeixa-a-Velha: Museo Monográfico de Coimbra, pp. 64-64.
- REBANDA, N. (1995): *Os trabalhos arqueológicos e o complexo de arte rupestre do Côa*. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico.
- RIBEIRO, J. M. DA C. (1995): «As gravuras não sabem nadar», *Projecto Património*, 2, julho, pp. 39-41.
- SACCHI, D. (1987): «L'Art paléolithique des Pyrénées rousillonaises», *Études Rousillonaises offertes à Pierre Ponsich. Le Publicateur*. Perpiñán, pp. 47-52.
- (2021): «L'art du Côa, d'une émotion l'autre», *Côa Symposium: Novos olhares sobre a arte paleolítica*. Edición de T. Aubry, A. T. Santos y A. Martins. Associação dos Arqueólogos Portugueses; Fundação Côa Parque. [S.l.], pp. 362-372.
- SANTONJA, M. (1992): «Comentarios generales sobre la dinámica del poblamiento antiguo en la provincia de Salamanca», *Actas del I Congreso de Historia de Salamanca, vol. I*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, pp. 185-208.
- ZILHÃO, J. (1995): «The Age of the Côa Valley (Portugal) Rock-Art: Validation of Archaeological Dating to the Palaeolithic and Refutation of "Scientific" Dating to Historic or Proto-Historic Times», *Antiquity*, 69 (266), pp. 883-901.
- (ed.) (1997): *Arte rupestre e Pré-história do Vale do Côa: Trabalhos de 1995-1996*. Lisboa: Ministério da Cultura.
 - (1998): «The Rock Art of the Côa Valley, Portugal: Significance, Conservation and Management», *Conservation and Management of Archaeological Sites*, 2, pp. 193-206.
 - (2004): «Public archaeology and political dynamics in Portugal: A reply to Bednarik», *Public Archaeology*, 3, 3, pp. 167-183.