



ARTE SIN ARTISTAS

Una mirada al Paleolítico

ARTE SIN ARTISTAS

Una mirada al Paleolítico

MUSEO ARQUEOLÓGICO REGIONAL
Alcalá de Henares
MADRID

De diciembre de 2012 a abril de 2013

Con la colaboración de:

Aula Arqueológica de Siega Verde
Biblioteca de la Facultad de Medicina, Universidad Complutense de Madrid
Centro Mixto UCM-ISCIII de Investigación sobre Evolución y Comportamiento Humanos
Grands Sites d'Ariège Midi-Pyrénées (Francia)
Groupe Audois d'Études Préhistoriques, Carcassonne (Francia)
Laboratorio de Estudios Paleolíticos, UNED
Ministère de la Culture/Direction Régionale des Affaires Culturelles du Languedoc-Roussillon (Francia)
Musée d'Aquitaine / Ville de Bordeaux (Francia)
Musée d'Archéologie Nationale de Saint-Germain-en-Laye (Francia)
Musée de la Préhistoire Le Mas D'Azil, Ariège-Pyrénées (Francia)
Musée National de Préhistoire des Eyzies-de-Tayac (Francia)
Museo Arqueológico de Asturias
Museo Arqueológico Nacional, Madrid
Museo de Segovia
Museo Nacional de Ciencias Naturales, CSIC
Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira
Museo Numantino, Soria
Museu de Prehistòria de València / Diputació de València
Museum National d'Histoire Naturelle (Musée de L'Homme), Paris (Francia)
Parc Archéologique de Tarascon-Sur-Ariège (Francia)

El arte Paleolítico en Portugal

António Martinho Baptista

Parque Arqueológico del Valle de Côa

Introducción

Hasta hace algunos años, el territorio portugués era una región sin prácticamente registros del arte Paleolítico. De hecho, sólo en 1963, con el descubrimiento de la cueva de Escoural, se halló la primera evidencia de arte Paleolítico en Portugal (Santos, 1964). Esta cueva, que sigue siendo la única con arte parietal en territorio portugués, permanecerá durante años como el único testimonio con arte de época glacial en Portugal, una situación que cambió con el descubrimiento del sitio de Mazouco (Jorge *et alii*, 1979) y, finalmente, con el descubrimiento del arte de Côa, en 1991, aunque hecho público a finales de 1994 (Jorge, 1995). Entre tanto, algunos hallazgos de arte mueble complementaron los descubrimientos de arte parietal al aire libre. Entre éstos destacan la plaqueta de la cueva de Caldeirão (Zilhão, 1988), otra de Vale Boi, en el Algarve (Bicho *et alii*, 2010) y, de manera especial, las colecciones de plaquetas incisas de Fariseu (Aubry, 2009a) y de la terraza del Medal, en el valle del Sabor (todavía sin publicar).

La riqueza del arte Paleolítico en territorio portugués se expresa mayoritariamente en sitios al aire libre, principalmente en el valle del Côa (fig. en pág. 10). Durante los últimos años se ha observado un incremento de los testimonios de arte paleolítico en Portugal en el contexto de trabajos realizados con motivo de importantes obras públicas, especialmente presas. La construcción de las mismas, poco después de que Portugal entrase en la Unión Europea, requería detallados informes de impacto medioambiental y de preservación del Patrimonio. En el valle del Côa, la importancia de los hallazgos de arte rupestre paleolítico condujo a la cancelación de la construcción de una presa a finales de 1995, cuyos trabajos habían comenzado cuatro años antes (Baptista, 2000). No pasó lo mismo en el valle del Guadiana, donde también se encontraron algunos grabados paleolíticos (Baptista, 2009: 224-225), aunque estos fueron localizados en su mayor parte en territorio español (Collado Giraldo, 2006: 191-283). En el valle del río Sabor un proyecto hidroeléctrico está a punto de

finalizar y anegará al menos una roca decorada con el grabado de una figura paleolítica (Baptista, 2009: 196-197). Aquí, sin embargo, un nuevo conjunto de arte mueble ha sido descubierto (fig. en pág. 30), que ha resultado ser, de manera un tanto sorprendente, el más rico en número de plaquetas decoradas encontrado en Portugal hasta la fecha. Es el sitio de Medal (Meirinhos, Mogadouro), todavía en excavación e inédito.

Cronológicamente, todos estos testimonios se sitúan entre el Gravetiense y el Magdaleniense final, con una probable continuación en el Aziliense en el valle del Côa (Baptista, 2008). Por lo tanto, no hay evidencia de arte pre-gravetiense en territorio portugués.

Resumiendo, hoy en día en Portugal se conoce un vasto número de testimonios artísticos del Paleolítico Superior, que pueden ser agrupados de la siguiente manera:

- 1) Una cueva decorada con algunas pinturas y grabados (Escoural);
- 2) Varios grupos de grabados al aire libre y algunas pocas pinturas, todos ellos localizados en valles, mayoritariamente en terrenos esquistosos. En el valle del Côa se encuentra su mayor concentración, siendo considerado el mayor complejo mundial de arte paleolítico al aire libre, con más de 500 rocas decoradas, distribuidas en casi 50 yacimientos arqueológicos en la región de los valles del bajo Côa y del alto Duero portugués;
- 3) Algunas colecciones de plaquetas de esquisto y cantos con arte mueble, encontradas tanto en contextos de cueva (Caldeirão) como en *hábitats* al aire libre (Fariseu y Medal son los dos yacimientos principales).

La cueva de Escoural

La cueva, localizada cerca del pueblo de Santiago do Escoural, fue descubierta el 17 de abril de 1963 debido a los trabajos en una cantera de mármol en Herdade da Sala. Se trata de una cueva pequeña, dentro de una red de calizas metamorfizadas que se se desarrolla cerca de la cresta de Monfurado. El hallazgo de las pinturas ocurrió en el mes de octubre siguiente, mientras proseguían las excavaciones arqueológicas de la necrópolis neolítica situada en el salón principal de la cueva y galerías aledañas, y cuya existencia se constató desde el día del descubrimiento de la misma.



LOCALIZACIÓN DE LOS SITIOS PORTUGUESES DE ARTE RUPESTRE PALEOLÍTICO CITADOS EN EL TEXTO.



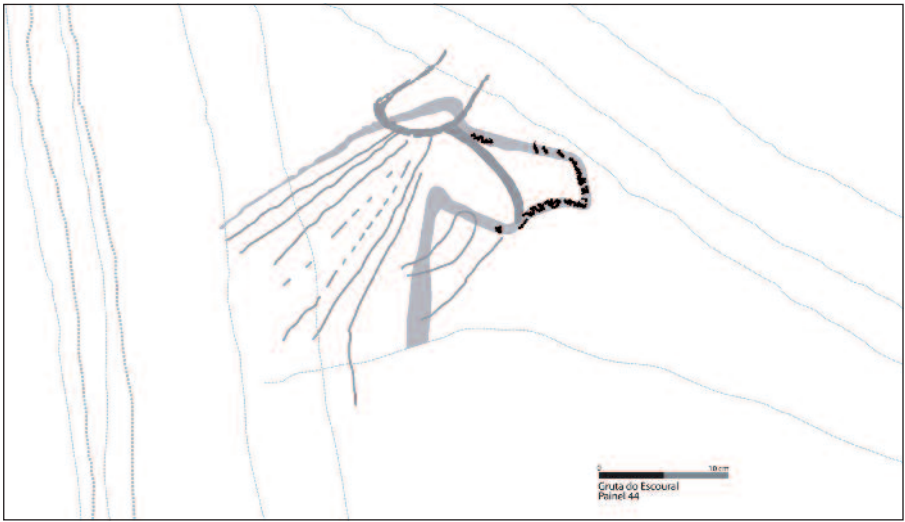
CUEVA DE ESCOURAL. SECCIÓN DEL MURO, DE ALREDEDOR DE 1,65 M DE ALTO, MOSTRANDO LA MAYOR CANTIDAD DE RESTOS DE PINTURAS NEGRAS Y ROJAS (FIGS. 23 A 26 DEL INVENTARIO DE LEJEUNE, 1996: 157). LOS GOTEOS DE CALCITA SON MUY CLAROS.
Foto: António Martinho Baptista, 2009.

No hay consenso sobre cuál hubiese sido la entrada natural de la cueva, o al menos, la más usada durante el Paleolítico Superior. Uno de los posibles accesos naturales, aparentemente una gran cavidad que se habría colapsado, estaba orientada hacia el este y nunca fue completamente despejada. La entrada actual es la misma que se abrió por la explosión de la cantera y que dio lugar al hallazgo. Para Zilhão (1997), ésta podría ser una de las entradas originales, al contrario de lo que pensaban Farinha dos Santos *et alii* (1981: 213) y Varela Gomes (1994) y, por tanto, daría un acceso directo al gran salón.

En un reciente trabajo, António Carlos Silva (2011: 17 ss.), ofrece una detallada descripción de los episodios e incidentes relacionados con los primeros años de la exploración arqueológica de la cueva, liderada por Farinha dos Santos (1964 y 1967), y apunta el hecho de que su descubrimiento significó la primera identificación de arte parietal paleolítico en Portugal.

El descubrimiento de arte parietal paleolítico en Escoural ocurrió durante esos primeros años (Santos, 1964 y 1967; Glory *et alii*, 1965), y fue complementado por varias campañas y estudios que tuvieron lugar durante los siguientes 40 años (Santos *et alii*, 1981; Gomes, 1994 y 1995; Araújo y Lejeune, 1995; Silva *et alii*, 1991; Otte y Silva, 1996; Lejeune, 1996; Zilhão, 1997; Garcia *et alii*, 2000), debido a que el corpus artístico está formado mayoritariamente por incisiones finas, distribuidas a lo largo de la cavidad, además de una serie de pinturas en rojo y negro, muy débiles y de pequeñas dimensiones. Mientras tanto, simultáneamente, las excavaciones revelaron importantes enterramientos neolíticos dentro de la cueva (Araújo y Lejeune, 1995). En el exterior, se identificó un asentamiento del Neolítico final y Calcolítico, asociado con grabados en roca, siendo notables los grupos de *bucrania*, parte de los cuales estaban situados por debajo del muro calcolítico (Gomes *et alii*, 1983 y 1993). El estilo esquemático y tipo de estos grabados y el hecho de que preceden a la construcción del muro calcolítico, apuntan a su contemporaneidad con los depósitos del complejo funerario neolítico en el interior de la cueva.

Siendo un complejo arqueológico muy rico, y habiendo sido excavado por varios equipos, no hay consenso sobre la cronología de su arte Paleolítico. Zilhão (1997) hizo la síntesis más importante, que todavía sigue siendo válida. La ocupación humana está documentada por



CUEVA DE ESCOURAL. CABEZA DE ÉQUIDO PINTADA EN ROJO, ASOCIADA CON O SUPERIMPUESTA POR UN URO NEGRO.
EL CABALLO CORRESPONDE A LA FIG. 10 DEL INVENTARIO DE LEJEUNE, 1996: 147.
Dibujo: Fernando Barbosa/Parque Arqueológico del valle del Côa, 2009.



VALLE DEL CÔA, CON LA DESEMBOCADURA DE RIBEIRA DE PISCOS A LA DERECHA, Y PENASCOSA EN LA PARTE CENTRAL E IZQUIERDA DE LA IMAGEN.
Foto: António Martinho Baptista, 2012.

una industria lítica que abarca, al menos, desde el Musteriense (casi toda en cuarzo), con evidencias de Auriñaciense (Zilhão, 1997, subraya la presencia de cuatro laminillas Dufour), Solutrense (una hoja de laurel) y ocupaciones magdalenienenses. Dada la evidencia de una entrada norte parcialmente destruida por la cantera, Zilhão sugiere que este acceso hizo posible que la gran sala (y sus pinturas y grabados) estuviesen iluminados de alguna manera y posiblemente asociados con el contexto de hábitat.

El corpus artístico de Escoural, de acuerdo con el inventario de Lejeune (1996), está compuesto de 108 motivos figurativos y no figurativos, a los que hay que añadir dos nuevas representaciones descubiertas más recientemente (fig. en pág. anterior). De este corpus artístico, las pinturas monocromáticas en negro y rojo de équidos y bóvidos parecen integrarse en el mismo ambiente artístico que lo que fue definido como el periodo arcaico del arte del Côa, y que posiblemente data del Gravetiense. Esta atribución está justificada por la técnica y estilo de estas figuras, con los animales en perfil absoluto, obtenido por una línea simple y reduciendo las figuras a sus atributos esenciales, con una pata representada de cada par,

cuernos retorcidos (o parcialmente retorcidos) en perspectiva, vientres abultados, obedeciendo en su conjunto a unas convenciones muy estereotipadas del arte gravetiense.

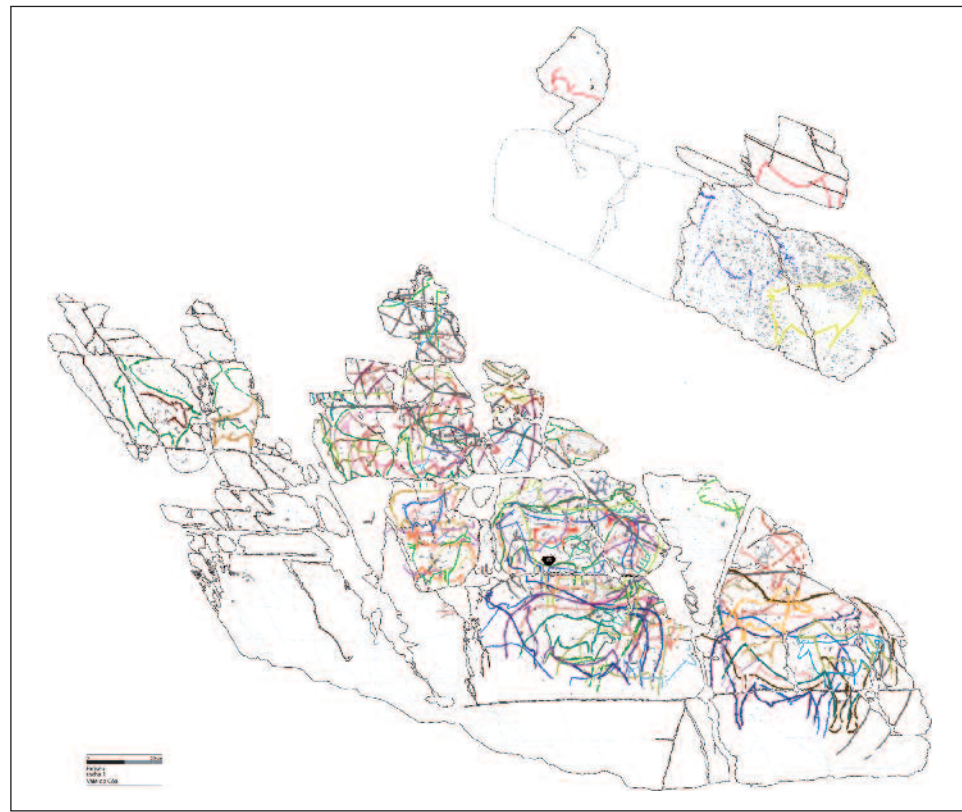
En Escoural también existen algunas representaciones de grabados estriados, de los que los más conocidos y elegantes son las dos cabezas de caballo, que estilísticamente, podrían ser datados entre el Solutrense final y el Magdalenienense antiguo.

Mientras tanto, en 2011, dentro de un proyecto coordinado por Dirk Hoffmann y con la colaboración de João Zilhão, António Carlos Silva y el autor de este documento, se recogieron una serie de muestras de calcita que cubrían motivos pintados y grabados. Este proyecto tiene el objetivo de atribuir una edad mínima a los motivos seleccionados. Las dataciones de las finas capas de calcita que cubren los motivos se obtienen mediante el método de las series de uranio. En este momento estamos a la espera de la finalización del proyecto, que seguramente aportará de una mayor precisión cronológica, proveyendo de dataciones *ante quem* a algunas de las figuras paleolíticas de Escoural.

Arte al aire libre
El valle del Côa, un territorio central en el arte al aire libre del Paleolítico Superior de Europa occidental

A partir de la divulgación del arte de Côa, las manifestaciones artísticas paleolíticas al aire libre dejaron de considerarse una excepción en el panorama del arte Paleolítico en Europa occidental.

En efecto, las investigaciones realizadas en el valle del Côa nos permiten hablar de un largo ciclo rupestre en el arte al aire libre pleistoceno, cuyos testimonios más antiguos pertenecen al periodo Gravetiense, posiblemente extendiéndose al Solutrense. La ocupación humana en el valle del Côa está demostrada tanto cultural como cronológicamente. Culturalmente, a través de los estudios arqueológicos de las industrias líticas, y cronológicamente mediante las dataciones por termoluminiscencia sobre cantos de cuarzo y cuarcita, y OSL en sedimentos de Cardina I, Olga Grande 4, Quinta da Barca y Fariseu (Mercier *et alii*, 2009). Al estar directamente conectadas con el importante panel de la roca 1 de Fariseu (fig. pág. siguiente), deberíamos destacar la datación obtenida para este yacimiento, al igual que su asociación con plaquetas de arte mueble (fig. en pág. 29) encontradas en la excavación (Aubry y Sampaio, 2008; Aubry, 2009c). El nivel 8 (la base de la estratigrafía antes de la excavación



VALLE DEL CÔA. ROCA 1 DE FARISEU. DIBUJO: CENTRO NACIONAL DE ARTE RUPESTRE/ PARQUE ARQUEOLÓGICO DEL VALLE DEL CÔA.

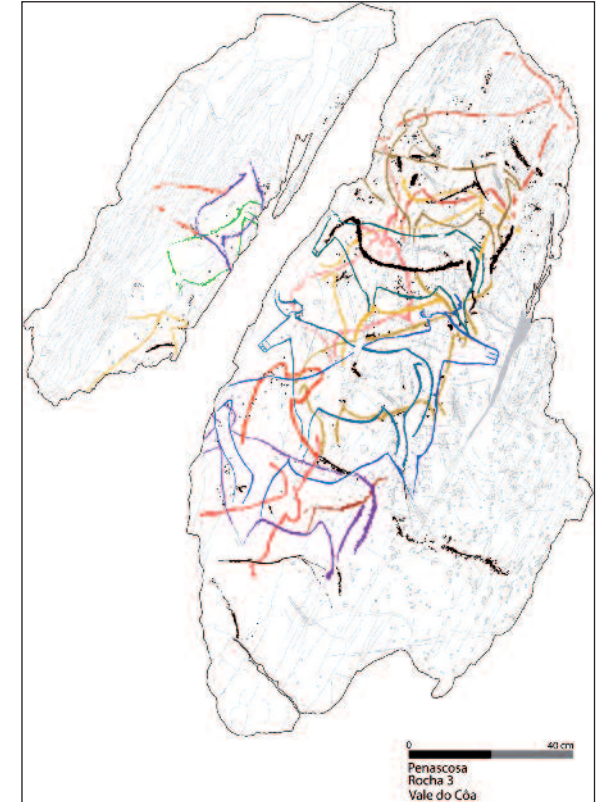
de 2007), que cubre parcialmente aún los grabados e incluso conteniendo un fragmento de roca grabada caída del panel, puede ser datado en 18400 ± 1600 BP (Mercier *et alii*, 2009: 346). Esta datación ha sido considerada desde entonces como la edad mínima para los grabados del periodo antiguo del arte del Côa.

Junto a esto, el estilo figurativo nos permite hoy en día, con algo de fiabilidad, asignar una cronología más antigua a este periodo gráfico arcaico, como es el Gravetiense, un horizonte que fue previamente confirmado en el valle, por ejemplo en Olga Grande 4 (Aubry, 1998) y Salto do Boi (Cardina I) (Aubry, 2009a). Esta cronología ya había sido propuesta por Baptista (2001b), Zilhão (1997 y 2003), y también por Emmanuel Guy (2002), este último apoyado por paralelos estilísticos con arte parietal, particularmente el de Pair-non-Pair. Tanto en éste como en los siguientes periodos, a saber, el Solutrense y el Magdaleniense (el Gravetiense y el Magdaleniense final son los periodos mejor documentados en los lugares de hábitat en Côa), la ocupación ha sido confirmada por varias excavaciones (síntesis monográfica en Aubry,

2009a). El Auriñaciense es el único periodo para el que hasta el momento no se han recuperado restos líticos (Aubry, 2009b: 348).

Merece la pena mencionar que el yacimiento de Fariseu, incluyendo la roca 1 (fig. en pág. anterior), está ahora permanentemente sumergido, y que en la última semana de la última campaña de excavación, en el año 2007, fue identificada en el sector central del sitio una unidad estratigráfica (UE) 9, debajo de las UEs 7 y 8, que fue sólo parcialmente excavada y que puede estar directamente relacionada con el momento de creación de los grabados de este panel. Un fragmento de carbón proveniente de la parte superior de este depósito aluvial fue datado por AMS en 19020 ± 80 BP (GrA-40167) y, después de la calibración se situaría en el 23º milenio BP (Aubry, 2009d: 370). Considerando que la excavación no podía continuar, este autor afirma cautamente: “Parece prematuro usar la datación de la unidad 9 para asignar un contexto cultural preciso para los grabados en la roca 1 y, por extensión, a la fase antigua de los grabados del Côa, cuya cronología está considerada de manera definitiva como previa a la desestabilización de las pendientes rocosas durante la fase fría del Dryas antiguo” (Aubry, 2009d: 371).

En síntesis, hay dos periodos decorativos principales durante la segunda mitad del Paleolítico Superior del Valle del Côa: Gravetiense y/o Graveto-Solutrense (± 25000 - ± 18000 BP) y Magdaleniense (± 18000 - ± 12000 BP). Únicamente un estudio más continuo del arte rupestre, y en particular de su contexto arqueológico, permitirá en el futuro una mayor precisión de los detalles específicos de estos largos periodos y de sus subdivisiones, ya que la estilística, por sí sola, puede convertirse en ilusoria, incluso si hoy en día nos permite identificar algunas particularidades ya bien evidenciadas en ambos periodos.



VALLE DEL CÔA. ROCA 3 DE PENASCOSA. DIBUJO: CENTRO NACIONAL DE ARTE RUPESTRE/ PARQUE ARQUEOLÓGICO DEL VALLE DEL CÔA.

El primer periodo, o periodo arcaico, está caracterizado por:

a) Presencia de unos pocos grabados con líneas finamente incisas, que representan animales con un contorno liso mostrado en perfil absoluto, normalmente équidos y bóvidos, y algunos motivos no figurativos, como por ejemplo los hallados en la roca 3 de Penascosa (fig. en pág. anterior). La escasa presencia de algunas figuras realizadas con esta técnica de grabado en los paneles más profusamente grabados con figuras piqueteadas, como los de las rocas 1 de Fariseu y 1 de Canada do Inferno (Baptista, 2009: 22-23), no nos permite considerarla como la primera fase de grabado en el valle del Côa. De hecho, muchos de los animales piqueteados podrían haber sido dibujados por incisión y posteriormente profundizados. También hay ejemplos de esta técnica combinada de grabado (como en la roca 3 de Canada do Inferno), una de dos, o porque parte de esas líneas no serían, por alguna razón, profundizadas intencionalmente, o porque podrían haber sido también pintadas, como parece ser el caso, por ejemplo, en la roca 1 de Vale de Figueira (Baptista, 2009: 110-111) y es clara en la roca 6 de Faia (Baptista, 2009: 72-73). Pero lo que es incuestionable es la presencia de este tipo de técnica desde el primer momento en el arte del Côa, así como los primeros intentos de simular el movimiento de los animales mediante el añadido de una segunda cabeza, como en el uro inciso en la roca 1 de Canada do Inferno, en la base de la estratigrafía figurativa (Baptista, 2009: 22-23).

b) El grabado representa fundamentalmente motivos zoomórficos mediante un piqueteado profundo, creando largas y profundas líneas, algunas veces pulidas y con una profunda sección en V, dando siempre preferencia a la abrasión de la parte anterior de los animales, es decir, a las cabezas, aunque puede ser extendido a todo el cuerpo del animal. Las rocas 1 y 11 de Canada do Inferno (Baptista, 2009: 52-53) y las rocas 3 (fig. en pág. anterior) y 5 de Penascosa (fig. en pág. siguiente) son buenos ejemplos de esas características.

c) La fauna figurada está compuesta por équidos, bovinos, caprinos y cérvidos, en orden decreciente de aparición, pero con muchísimos menos ciervos que de las otras tres especies de herbívoros, cuyos números son estadísticamente bastante similares. También se ha constatado la presencia de peces (roca 5 de Penascosa, Baptista, 2009: 84), pero son muy escasos. Las repre-



VALLE DEL CÔA. DETALLE DE LAS DOS CABEZAS DE LA CABRA MONTÉS DEL CENTRO. NÓTESE LA PARTICULAR TÉCNICA DE EJECUCIÓN DEL GRABADO MEDIANTE PIQUETEADO Y ABRASIÓN, CON LOS ANILLOS DE LOS CUERNOS DEFINIDOS POR PEQUEÑAS LÍNEAS PARALELAS. LAS DOS CABEZAS, SIMULANDO MOVIMIENTO, ESTÁN CASI EN PERFECTA SIMETRÍA. SE MANTIENEN LAS CONVENCIONES DEL ESTILO ANTIGUO QUE, JUNTO CON LA TÉCNICA DE GRABADO Y EL ORDEN FIGURATIVO DENTRO DEL SITIO, PERMITEN LA ASIGNACIÓN DE ESTA NOTABLE COMPOSICIÓN AL PERIODO ANTIGUO DEL ARTE DEL CÔA.
Foto: António Martinho Baptista, 2012.



VALLE DEL CÔA. CABRA EN LA ROCA 5 DE PENASCOSA CON LÍNEA ABRASIONADA, A LA QUE SE AÑADIÓ UNA SEGUNDA CABEZA MEDIANTE UN PIQUETEADO DE CALIDAD INFERIOR.
Foto: António Martinho Baptista, 2012.



VALLE DEL CÔA. ROCA 1 DE RIBEIRA DE PISCOS. PAR DE ÉQUIDOS CON CABEZAS ENTRELAZADAS.
Foto: António Martinho Baptista, 2010.



VALLE DEL CÔA. ROCA 10 DE PENASCOSA. UN PANEL EXCLUSIVAMENTE COMPUESTO POR FIGURAS INCISAS, DESTACANDO UN GRAN CIERVO (*Cervus elaphus*), TANTO INCISO COMO RASPADO, SIMULANDO ESTAR PINTADO. PERIODO MAGDALENIENSE.
Foto: António Martinho Baptista, 2010

sentaciones antropomorfas están ausentes, y hay otros pocos signos (la roca 1 de Vale de Figueira tiene uno de los signos más interesantes de este periodo, Baptista, 2009: 110). La temática figurativa es, por lo tanto, totalmente animalista, siendo el tipo de fauna típico de un clima más templado que frío. Sólo la presencia de algunos escasos rebecos como por ejemplo, los de la roca 1 de Fariseu y la roca 16 de Ribeira de Piscos podrían ser considerados como fauna fría.

d) El tamaño medio de las figuras se encuentra entre 30 y 60 cm, siendo algunos de dimensiones más grandes, en algunas ocasiones casi de tamaño natural como los uros de la roca 13 en la cabecera de Ribeira de Piscos (Baptista, 2009: 74-75), así como los uros y un équido en la roca 17 de Canada do Inferno (Baptista, 2009: 130-131).

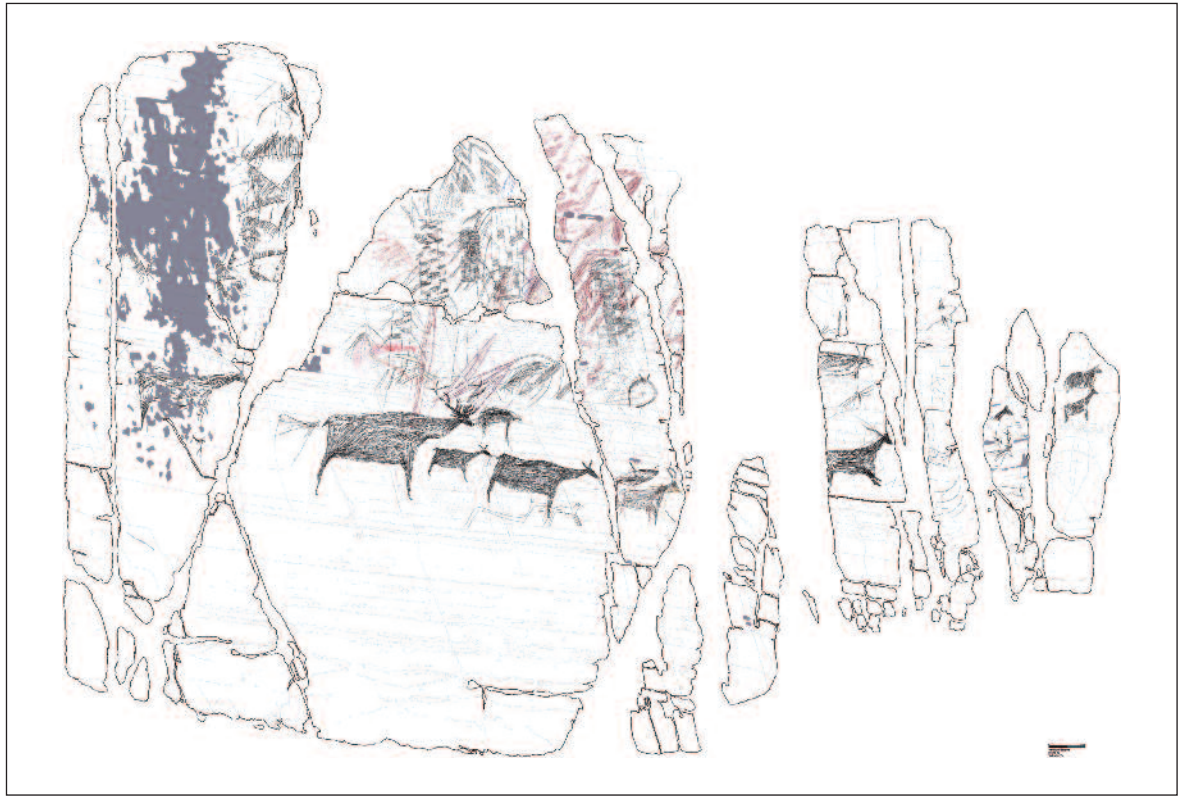
e) En algunos sectores de los paneles hay una superposición intencionada de las figuras, algunas veces creando auténticos palimpsestos, como en los casos extremos de la roca 1 de Fariseu y la roca 1 de Quinta da Barca (Baptista, 2009: 167-171), que pueden haber sido decoradas durante una larga fase temporal, aunque esté dentro del mismo periodo de grabado. Algunas veces la disposición figurativa favorece las partes más altas de los paneles [rocas 1, 15 (Baptista, 2009: 160-161 y 16 de Canada do Inferno (Baptista, 1999: 74-75), rocas 6 y 8 de Penascosa (Baptista, 2009: 158-159), roca 17 de Quinta da Barca...], en una aparente búsqueda de una mejor visualización de los motivos, sugiriendo alguna forma de marcaje territorial a través del arte rupestre. Se debería señalar, por ejemplo, que la única figura, puede que un caballo o un uro, claramente perteneciente a este periodo en la roca 24 (panel 23 de los 32 grabados) de Ribeira de Piscos (con 159 motivos identificados), actualmente fragmentado, sobre ella se han superpuesto varios uros incisos. En el mismo sentido, esta disposición figurativa se atribuye a un arte más visible (opuesto al arte inciso), porque está hecho para ser claramente visto y percibido en su entorno paisajístico. Estos son los paneles donde parece ser más evidente el concepto de la superposición estructurada en disposición ilusoria. Pero estas superposiciones pueden también cubrir la superficie entera del panel, siendo considerado éste como un espacio operativo preferencial entero. Este es el caso de las citadas rocas 1 de Fariseu y 1 de Quinta da Barca, donde la acumulación de motivos parece obedecer ya a otro tipo de estructuración figurativa, en un tipo de aversión al vacío, señalando alguna forma de centralidad. Este es el caso, por ejemplo, de la roca 1 de Quinta da Barca, conocida

como la “roca *spaghetti*”, la que, debido a su localización particular, está configurada como un tipo de *axis-mundi* de los sitios de Penascosa y Quinta da Barca, ya que señala el punto nodal que marca la unión entre estos dos sitios, que deberían entenderse como directamente relacionados entre sí (y no sólo por un tema de proximidad). Esta roca, al igual que la roca 1 de Fariseu, es como el catálogo de la fauna figurada en Côa, donde solo faltan los peces.

f) El área de expansión de este periodo en el bajo Côa va desde Penascosa/Quinta da Barca río arriba, a Canada do Inferno y Rego da Vide, aguas abajo, con las mayores concentraciones de figuras en Penascosa/Quinta da Barca, en la boca de la Ribeira de Piscos/Fariseu y Canada do Inferno, que corresponden a las playas más abiertas en el curso antiguo del río (hoy en día más alto debido al efecto de la presa del Pocinho, en el Duero). El sitio de Faia, también en el Côa, está localizado mucho más río arriba que el resto. Aunque tiene motivos de este periodo, es un sitio aislado y está situado en un ambiente granítico, al contrario que los demás que usan como soporte los grandes muros de los afloramientos de esquisto-grauvaca. Parece ser un caso singular, integrado en un territorio más amplio de afirmación de este ciclo rupestre (ver páginas siguientes), pareciendo ser, en general, de una tipología Gravetiense completa. Hay, por lo tanto, una elección intencional de las áreas de valle abierto durante este primer periodo, al menos en el valle del bajo Côa. Las rocas grabadas tienden a agruparse a lo largo del antiguo curso del río, pero pueden aparecer también en las pendientes, y hay ejemplos de grabados muy altos en relación con el río, como en Quinta da Barca, pero aquí extendiéndose a lo largo del antiguo, superficial y episódico cauce del arroyo del mismo nombre.

El segundo periodo artístico está caracterizado por:

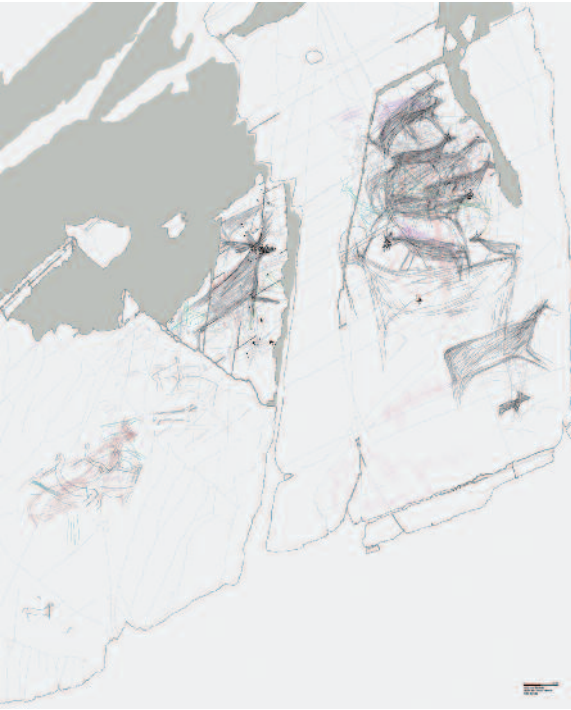
a) El abandono de la técnica del piqueteado, completamente remplazada por la incisión, que se convierte en la técnica de grabado preferida, siendo simple (sólo los contornos de los animales se graban, como en el comienzo de la fase antigua), o compuesta. En este momento también existe una profusión de grabado estriado (o líneas múltiples), más comunes en la fase final de este periodo, que señalan también un abandono gradual del naturalismo. Dos buenos ejemplos de estos tipos de incisión son las rocas 10 de Penascosa (Baptista, 2009: 80-81), donde destaca un raro ejemplo de ciervo inciso y raspado (fig. en pág. 15), y las rocas 13 (fig. en pág. 19) y 16 del Vale de José Esteves (fig. en pág. siguiente; Baptista, 2009: 112-129).



VALLE DEL CÔA. ROCA 16 DE VALE DE JOSÉ ESTEVES. ÉSTA ES UNA DE LAS MEJORES ROCAS INCISAS DEL FINAL DEL PALEOLÍTICO.
Dibujo: Centro Nacional de Arte Rupestre/ Parque Arqueológico del valle del Côa.

b) Aparición de las primeras representaciones humanas y humanoides, todas ellas obtenidas mediante finas incisiones, hasta ahora identificadas en las rocas 2 y 24 de Ribeira de Piscos y en la roca 8 de Fariseu (Baptista, 2009: 90). Todas ellas están, por lo tanto, relativamente cerca en la misma área del valle. Existen también dos hipotéticos humanoides en plaquetas de arte mueble de Fariseu (Baptista, 2009: 91). El extraordinario humano itifálico en la roca 2 de Ribeira de Piscos es la representación humana mejor conocida de todas estas figuras marcadamente antropomórficas. Debemos destacar la originalidad de la colección de las mismas de la roca 24 de Ribeira de Piscos, con 17 figuras bien identificadas a las que deberíamos añadir una dudosa. Todas ellas muestran un marcado bipedismo (una característica fundamental para su clasificación como antropomorfos), algunas presentan cabezas zoomorfas (¿máscaras de animales?), otras aparecen en vista frontal, pero siempre con un aspecto muy gestural y caricaturesco. Todas y cada una son figuras de gran originalidad (tabla de figuras antropomorfos del Côa en la pág. 20).

c) La fauna figurada es la misma que en periodos anteriores, pero se evidencia una mayor presencia de ciervos. Por otro lado, también hay una mayor profusión de ciervas con trazo múltiple, generalmente de pequeñas dimensiones, que pueden ser situadas cronológicamente en el Magdaleniense Inferior, en base a paralelos con motivos idénticos en el arte mueble de Cantabria como, por ejemplo, los motivos de las cuevas de Altamira y El Castillo, pero también con algunos ejemplos en el arte mueble de Parpalló (Villaverde Bonilla, 1994). Es el caso, por ejemplo, de las ciervas de trazo múltiple en las rocas 13 y 14 de Canada do Inferno. Tipológicamente éstas deberían diferenciarse de otras ciervas (y otros animales) también de trazo múltiple pero estilísticamente pertenecientes al Magdaleniense Superior, como los de las rocas 13 y 16 del Vale de José Esteves, con cuerpos más rígidamente rectangulares, en el camino de abandonar el naturalismo y que, mediante paralelos con el arte mueble de Fariseu, se podrían datar con bastante seguridad mediante cronologías relativas de los estratos arqueológicos donde fueron encontrados. Comparemos, por ejemplo, la cabra con la línea cervico-dorsal poco pronunciada, formada por dos líneas paralelas con el interior lleno con pequeñas incisiones subverticales paralelas de la roca del Vale de José Esteves con la plaqueta encontrada en el estrato de la transición tardiglacial de la excavación del Fariseu (que Aubry, 2009c: 388, considera que podría ser una forma de piel de cabra, pero no descartando el hecho de que también es una característica muy interesante del estilo). Esta es en general la cronología para las series de ciervos y otros animales de trazo múltiple en todo el espacio operativo de esta roca extremadamente importante en el Vale de José Esteves. Y, posiblemente, la profusión de signos que están distribuidos en la parte alta de este panel podrían ya pertenecer al Epipaleolítico (Aziliense), destacando los signos triangulares *barbelés* en el exterior, en el sector izquierdo de la roca (Baptista, 2008).



VALLE DEL CÔA. EL SECTOR CENTRAL DE LA ROCA 13 DE JOSÉ ESTEVES. Dibujo: Parque Arqueológico del valle del Côa.

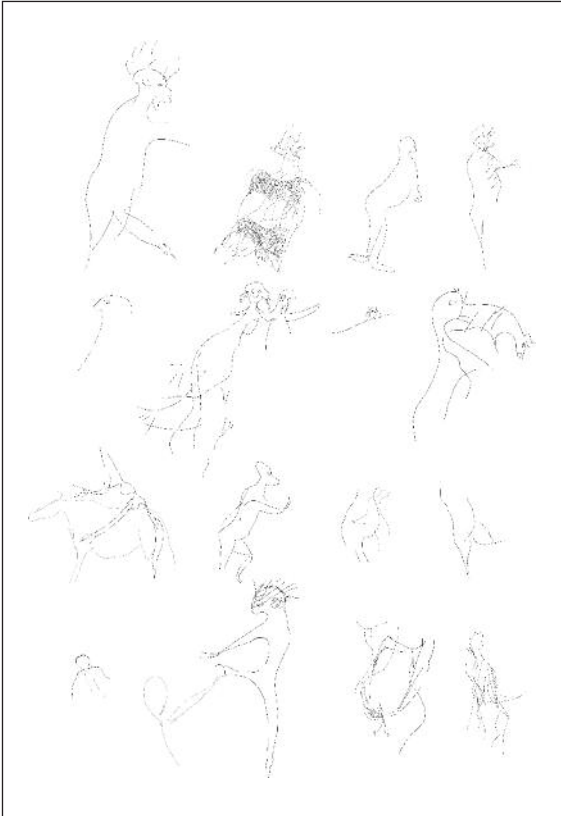


TABLA CON LAS FIGURAS HUMANAS Y HUMANOIDES DEL PALEOLÍTICO IDENTIFICADAS EN EL VALLE DEL CÔA. LA PRIMERA A LA IZQUIERDA ESTÁ EN LA ROCA 2 DE RIBEIRA DE PISCOS. LA ÚLTIMA A LA DERECHA ESTÁ EN LA ROCA 8 DE FARISEU. TODAS LAS DEMÁS ESTÁN EN LA ROCA 24 DE RIBEIRA DE PISCOS. Dibujo: Fernando Barbosa/Parque Arqueológico del valle del Côa.

f) El área de expansión preferencial se extiende aguas abajo desde Ribeira de Piscos, moviéndose en particular hacia la boca del Côa y áreas colindantes (Vale de Moinhos, Quinta das Tulhas), con algunos sitios ya sobre el Duero (Vale de José Esteves, Vale de Cabrões...). Pero hay buenos ejemplos de rocas decoradas magdalenienenses aguas arriba en el Côa, en Penascosa (roca 10), en Quinta da Barca (roca 23) (dos rocas muy especiales en la disposición figurativa/espacial de este periodo), en Canada do Inferno (roca 14, entre otras). Pero en estos sitios, éstas y otras rocas incisas son claramente minoritarias, entre la profusión de paneles del periodo más antiguo.

También se debe mencionar que el arte de este segundo periodo, siendo más reciente, es más difícil de detectar que en los periodos previos ya que este está caracterizado por líneas profunda-

d) Generalmente, las figuras son ahora de menores dimensiones, algunas realmente minúsculas, como en el Vale de João Esquerdo, en Canada do Inferno (pequeños uros en la roca 12), en el Vale de Cabrões y otros sitios.

e) La disposición figurativa es ahora claramente diferente de la composición del periodo previo, con el abandono del citado tipo de grabados en acumulaciones estructuradas. Veamos, por ejemplo, el conjunto gráfico del pequeño panel con caballos en la roca 3 de Ribeira de Piscos, en el que la disposición escénica es evidente, con figuras aparentemente contemporáneas y estilísticamente magdalenienenses, a saber, por la manera en que las cabezas están representadas y por la presencia de patas completas en perspectiva y con las pezuñas representadas.

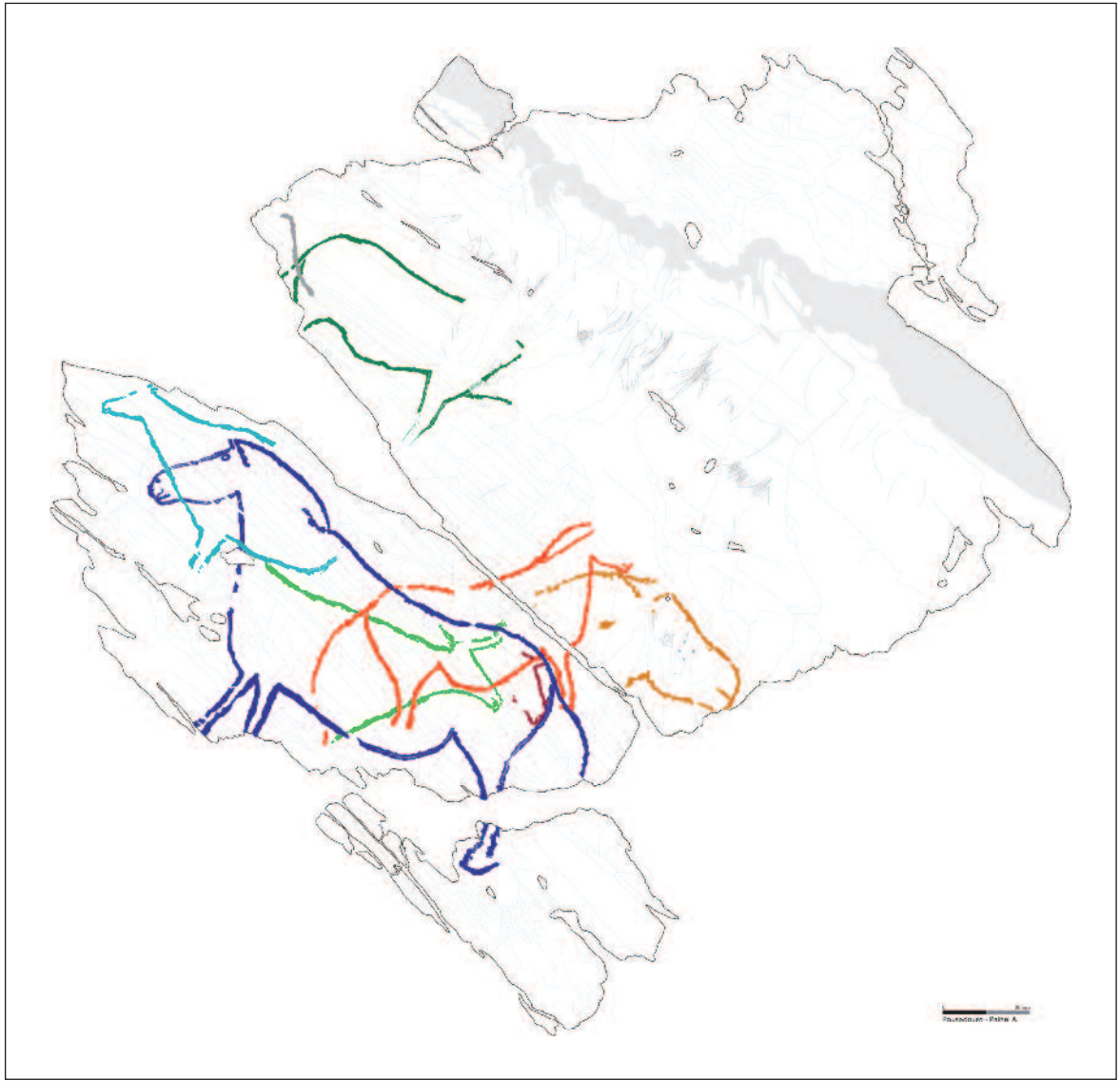
mente piqueteadas. Esto puede contribuir al hecho de que, fuera del área de Côa, casi todas las rocas grabadas que han sido descubiertas desde entonces son atribuibles al periodo antiguo.

Un ciclo rupestre gravetiense

Más allá del *área de agregación* del valle del Côa, en años más recientes se han descubierto otros yacimientos en más lugares, todos con grabados que encuentran paralelos cercanos con los del periodo antiguo, que están también presentes en la fase más temprana de Siega Verde (por ejemplo en los bellos uros del panel 4) y que han contribuido a la delimitación de un vasto territorio “Paleolítico” señalado por dichos grabados. Hemos llamado la atención sobre este importante aspecto y la necesidad de extender la clasificación de la UNESCO a todos estos sitios, tal y como se ha hecho con Siega Verde, hoy en día considerada una extensión del valle del Côa. En Portugal, estos yacimientos son, al norte del Duero: Pousadouro (fig. en pág. siguiente), Sampaio,



VALLE DEL TUA (CABECERA). DETALLES DE LA FIGURA CON DOS CABEZAS: UNA DE CIERVO Y LA OTRA DE CABALLO. Foto: António Martinho Baptista, 2010.



VALLE DEL RÍO SABOR. ROCA 1 DE RIBEIRA DE POUSADOURO. EL MISMO TIPO DE FAUNA Y LAS MISMAS CONVENCIONES TÉCNICAS Y GRÁFICAS DE LA FASE ANTIGUA DEL CÔA.
Dibujo: Centro Nacional de Arte Rupestre.

Ribeira da Sardinha y Fraga Escrevida, todos ellos en el valle del río Sabor (Baptista, 2009: 196-207); Mazouco, en el valle del Duero; al que podríamos añadir las extrañas y originales pinturas de Fraga do Gato, también cerca del valle del Duero, donde la representación de una posible nutria nos lleva estilísticamente al periodo antiguo (Baptista, 2009: 226-229). Más recientemente se ha identificado otro sitio en la desembocadura del río Tua (Foz Tua; hoy en día el más occidental, ver ilustración en pág. 21), también con evidentes paralelos con la fase antigua del arte

del Côa, y en particular con los grabados de Canada do Inferno. En marzo del 2011, la roca Mário Reis, en la portuguesa margen izquierda del valle del Águeda, un afluente por la izquierda del Duero. Tiene un solo grabado que representa a un uro de alrededor de 1,80 m de ancho, con el típico e inequívoco estilo característico de la fase antigua de Côa (Baptista y Reis, 2011). Al sur del Duero los sitios de Poço do Caldeirão (Baptista, 2004) y Costalta (Barroca), situados en valle del Zêzere, a corta distancia el uno del otro, donde al menos la roca 2 de Caldeirão (fig. en pág. 25) y el caballo de Costalta (Baptista, 2009: 221-223) pueden ser integrados en este periodo antiguo. Más al sur, casi se podría decir “en el camino a Escoural”, el caballo aislado cerca de la boca del valle del Ocreza es la única figura con una clara apariencia glacial en el área de expansión de los ciclos rupestres del Holoceno del valle del Tajo (Baptista, 2001).

Sólo en Fraga do Gato, en Faia (valle del Côa) y aparentemente también en Foz Tua, aparecen motivos pintados. Todos ellos están grabados, y todos tienen pocas rocas decoradas, con grabados realizados, en general, mediante un piqueteo profundo. Las representaciones son mayoritariamente de uros y caballos, pero en ciertos lugares también aparecen ciervos (Pousadouro y Foz Tua) y cabras (Foz Tua y Poço do Caldeirão), la misma fauna que en Côa. Las incisiones figurativas son poco comunes, aunque sí aparecen en Foz Tua. Este sitio fue identificado por la compañía Emerita Ltd. Su publicación está siendo muy esperada, aunque ya ha sido presentada de forma preliminar en un reciente seminario que tuvo lugar en el Museo de Côa en noviembre de 2010 por Joana Teixeira, Joana Valdez y Maria de Jesus Sanches.

El tamaño de algunas de estas representaciones es notable, como los uros en la base de la estratigrafía figurativa de Fraga Escrevida (Baptista, 2009: 197-199), el de la roca de Mário Reis, e incluso los de Sampaio (Baptista, 2009: 200-203). Éstas podrían ser las figuras gravetienses más antiguas, si uno observa el carácter bastante arcaico de las formas perfiladas de los animales, sus cabezas alargadas con las características dos líneas paralelas figurando la boca y la ventana de la nariz o los cuernos en una retorcida perspectiva frontal (Sampaio). Los uros de Fraga Escrevida y de la roca Mário Reis de Águeda, e incluso el de Sampaio en el valle del río Sabor, así como las figuras de uros de las rocas 15 y 17 de Canada do Inferno (que también tiene un caballo) y otros (roca 3 de Canada do Inferno) podrían por lo tanto ser las figuraciones paleolíticas más antiguas identificadas en territorio portugués. Verdaderamente, la gran abundancia de arte al aire libre son poco comunes, y serán claramente abandonadas en etapas más tardías, al menos en el valle del Côa.

También merece la pena mencionar el extraordinario ejemplo de Foz Tua donde, en el panel situado más a la izquierda, en el exterior de un pequeño abrigo rocoso de esquistos-grauvaca, un ciervo presenta una segunda cabeza, aunque es de caballo (fig. en pág. 21). Aunque, tal como hemos mencionado, el calco de este sitio no está publicado todavía, el análisis que pude hacer en abril de 2010 gracias a la amabilidad de los autores, me condujo a la conclusión de que se trata de un excelente ejemplo de algo muy característico en el valle del Côa, y a lo que yo llamo una forma de arte ilusionista. En Côa, algunos de los ejemplos más conocidos de esta ilusión gráfica se sitúa en la roca 3 de Penascosa (una cabeza de caballo simulando la segunda cabeza de un uro, en la base del panel a la izquierda), en el extremo inferior derecho de la roca 1 de Canada do Inferno (una cabra con doble cabeza, siendo una de ellas la de un ciervo), y de la roca 10-A de Penascosa, donde una segunda cabeza fue añadida a un caballo de trazo múltiple (Baptista, 1999: 26 y 90-91). También en la roca 2 del Vale de Moinhos hay aparentemente dos (?) cabezas de caballo casi totalmente superpuestas una sobre la otra y después transformadas en una cabeza de uro (Baptista, 1999: 148). También existe una figura incisa de un caballo que fue transformado como un ciervo, a la izquierda cerca de la base de la roca 11 de Canada do Inferno (Baptista, 1999: 76; Baptista, 2009: 52). Ninguna de estas figuras puede considerarse una simple superposición, sino más bien *recreaciones* obvias e intencionales de motivos previamente grabados, aunque también podrían pertenecer a diferentes periodos.

El panel de Foz Tua, al igual que el de Pousadouro, y al contrario que algunos de los otros yacimientos fuera del área de Côa, no es monotemático, ya que aquí fueron identificadas una cabra en la izquierda (aunque su forma, que solamente un trazado gráfico puede confirmar, podría apuntar también a un ciervo), un ciervo con dos cabezas, una de ellas de caballo con una crin de doble línea (¿hay aquí también un ejemplo de estratigrafía invertida?), todos con paralelos extremadamente evidentes en el valle del Côa y en particular en Canada do Inferno (por ejemplo, la roca 11), por lo que incluso podemos sugerir la hipótesis de que aquí dibujó la misma mano que grabó algunas de las figuras de esa roca de Canada do Inferno. En realidad, tanto los morfotipos figurados como las características estilísticas sugieren una evidente contemporaneidad dentro del periodo antiguo del arte de Côa. La alargada y casi recta cabeza de caballo, la crin con dos líneas prácticamente paralelas, la abrasión en la parte noble del animal (región anterior) que permite sin embargo una clara percepción del profundo piqueteado, así como su técnica de ese arte de la ilusión, todos son elementos muy similares que podrían mostrar más que una simple contemporaneidad.



VALLE DEL ZÉZERE. ROCA 2 DE POÇO DO CALDEIRÃO (BARROCA, FUNDÃO). UNA ESCENA DE ENFRENTAMIENTO ENTRE DOS CABRAS (O CIERVAS?) EN UNA SUPERFICIE DE ESQUISTO MUY REDONDEADA. FOTO: ANTÓNIO MARTINHO BAPTISTA, 2002.

Todos estos sitios con pocos grabados, monotemáticos o no, pero escasamente decorados y a cierta distancia de las más notorias concentraciones rupestres, parecen ser marcadores gráficos de cierta territorialidad, cuyo carácter pudo ser étnico, tribal, cinegético...

Algunas de estas figuras tienen claros paralelos figurativos con motivos de Escoural, a saber, con las pinturas de los caballos y los uros que, tal como hemos dicho anteriormente, podrían ser estilísticamente gravetienses, debido a la técnica de elaboración con contornos simples, con una sola pata corta, y los vientres elongados y algo desproporcionados. La técnica mixta de surcos piqueteados y pintados, con contornos anchos y algo de profundidad (en el caso de Escoural, ver Garcia *et alii*, 2000), como en el sitio de Faia en el valle del Côa, es otro argumento en favor de esta cronología tan antigua. En el arte al aire libre fuera de Côa, el caballo de Ocreza es la figura que está más cercana a algunas de las pinturas negras de Escoural, no sólo geográficamente sino también estilísticamente. Y en Escoural estas pinturas negras parecen ser los motivos pictóricos más antiguos de la cueva.

Las figuras de trazo múltiple de Escoural, como el conocido par de équidos, podrían pertenecer a periodos más recientes, posiblemente al Magdaleniense. En el valle del Côa estas figuras parecen cabalgar sobre los milenios finales del Magdaleniense. Algunas ciervas, de trazo múltiple y con patas con forma de “V” muy apuntadas (tipo “muslo de pollo”), tienen paralelos con modelos de arte mueble del Magdaleniense antiguo cantábrico (y en Cantabria estas figuras son buenos marcadores cronológicos gráficos) y podrían estar entre las figuras estriadas más antiguas del Côa. Con paralelos en el arte mueble de Fariseu, algunas de estas figuras están bien datadas en el final del Magdaleniense Superior, como las de la roca 16 del Vale de José Esteves [comprobar los paralelos entre las cabras con líneas cervico-dorsales dobles y casi rectas rellenas con pequeñas líneas paralelas subverticales en esta roca (Baptista, 2009: 124-125) y una de las plaquetas de la UE 4 de Fariseu 1 (Aubry, 2009c: 391)]. Pero estas figuras, ya en los albores de la era post-glacial, en la transición al Epipaleolítico, tienen cuerpos casi rectangulares, muy característicos, algunos con esquinas, cuyo interior está lleno de líneas incisas subverticales paralelas y/o cruzadas, dibujadas desde la conexión entre el cuello y la cabeza, y patas apuntadas hechas con poco cuidado, a veces incluso así una simple línea. En algunos, el cuello termina en una V invertida, no mostrando ya la cabeza (una de estas representaciones características pueden ser apreciadas en el tercer panel a la derecha de la fig. en pág. 18). Otras también recuerdan el estilo sub-naturalístico que Anati identificó para la primera fase del Holoceno en ciertos sitios europeos de arte rupestre, como Valcamonica y el valle del Tajo. En el valle del Côa, tal y como la roca 16 de José Esteves demuestra, estas formas parecen evolucionar muy rápidamente hacia una fase geométrica (sectores superiores de los paneles central e izquierdo, Baptista, 2009: 118-119) casi completamente abstracta.

También Escoural tiene una buena cantidad de grabados incisos no figurativos, que podrían indicar una fase de ocupación de la cueva poco anterior a su uso como necrópolis neolítica.

Arte mueble

Hasta hace poco, los hallazgos de arte mueble en el territorio portugués eran muy escasos. Aunque todavía escasamente divulgados, los sitios con arte mueble identificado en contexto arqueológico que presentamos a continuación merecen ser tenidos en cuenta.

Cueva de Caldeirão (Tomar)

En esta cueva se ha recuperado un solo elemento de arte mueble, un canto de esquisto de pequeñas dimensiones, grabado en ambas caras con figuras incisas geométricas y abstractas, donde también se pueden identificar la presencia de algunas figuras antropomórficas y zoomórficas (Zilhão 1988 y 1989). Al principio, este canto fue atribuido al Solutrense, por su asociación con materiales de este periodo en la excavación de Zilhão, aunque más tarde este mismo autor reconoció que estos materiales podrían estar en posición secundaria, y revisando su atribución inicial, sugirió que este canto podría estar conectado con las ocupaciones Magdalenienses (Zilhão, 1997, vol. 2: 692), dejando en el aire su inclusión en un periodo más temprano. La tipología de las incisiones no es muy esclarecedora, ya que la mayor parte de los motivos son no-figurativos, acercándose al tipo de representaciones que en el valle del Côa podrían ser atribuidas a la transición tardi-glacial del Magdaleniense Superior.

Vale Boi (Vila do Bispo, Algarve)

En el año 2005 se descubrió una sola plaqueta con algunas figuras incisas de un caballo y un uro. Fue asignado al Solutrense antiguo (Bicho *et alii*, 2010: 64)

Valle del Côa– sitio de Fariseu (Vila Nova de Foz Côa)

La playa de Fariseu es uno de los principales yacimientos con arte paleolítico en el valle del Côa. Se encuentra situado en su margen izquierda, entre la desembocadura de Ribeira de Piscos (río arriba) y Vale de Figueira y Canada do Inferno (río abajo). El sitio se hizo famoso, y de hecho fue la clave para atribuir una cronología paleolítica al arte en el Côa, debido a las particularidades de su roca 1, con casi un centenar de grabados superpuestos. Este gran panel fue casi completamente cubierto de sedimentos, cuya excavación, que ha sido realizada de manera parcial, reveló toda una serie de objetos de arte mueble. Esta colección, actualmente compuesta por 79 piezas, tanto plaquetas completas como fragmentos, algunos de las cuales son cantos y plaquetas laminadas, es la más completa de la región del Côa. La mayoría de estas plaquetas y cantos proceden de la unidad estratigráfica 4, adscrita al Magdaleniense Superior, lo que está confirmado por varias dataciones de Termoluminiscencia y Carbono 14. Estas plaquetas, algunas de las cuales están hoy en día expuestas en el museo del Côa, muestran una serie de motivos incisos que representan la fauna típica del

Magdalenense en Côa, con caballos, cabras, uros, ciervos y dos posibles humanoides. Destacan las plaquetas 1 (Baptista, 2009: 66) y 79 (fig. en pág. siguiente). La primera de ellas está incisa en ambas caras con pequeñas representaciones de un posible caballo, uros, cabras, algunas indeterminadas, y puede que una figura antropomórfica. El estilo de estas representaciones que es, finalmente, el estilo V de Primitiva Bueno y colaboradores (Bueno *et alii*, 2008) que aparece también en otras plaquetas relativamente bien datadas, es obviamente un buen marcador gráfico del tipo de figuras que abundan en el área de la boca del Côa y alrededor del Museo, así como en los yacimientos de Vale de José Esteves, Vale de Cabrões, Foz do Côa, Bulha, Vermelhosa, etc.

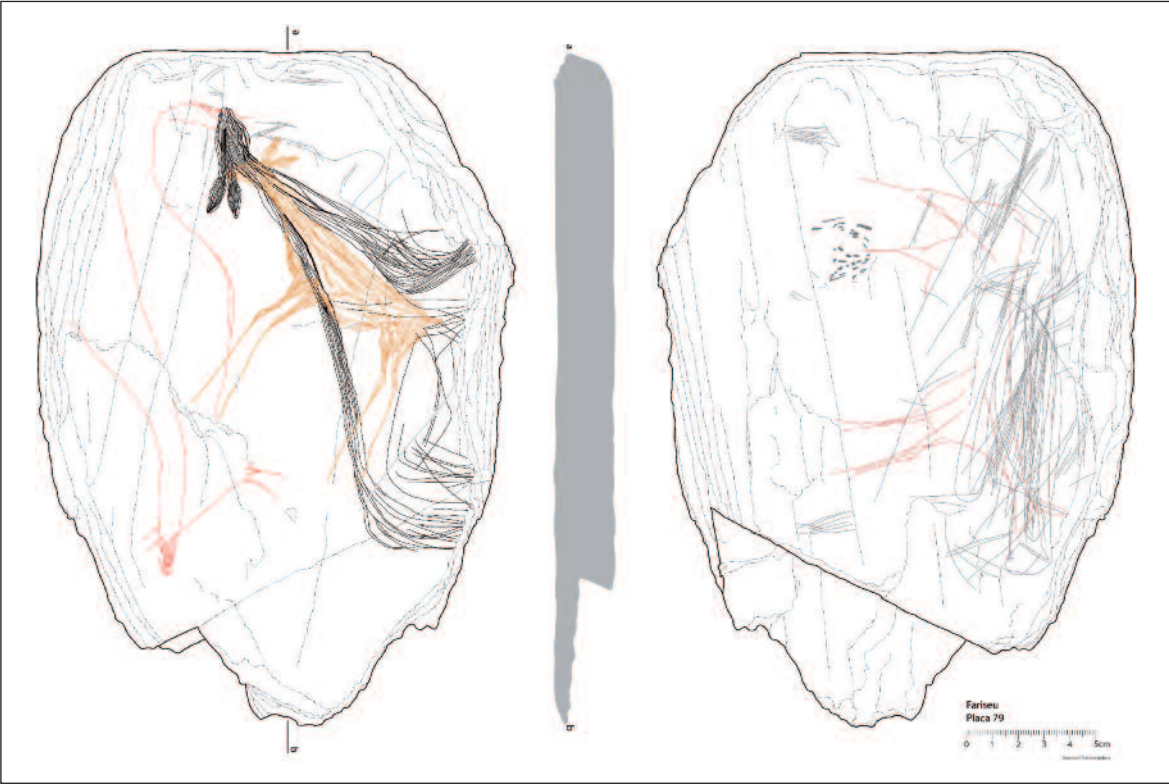
Valle del río Côa - Quinta da Barca Sul y Cardina I (Vila Nova de Foz Côa)

Una única placa de esquisto de pequeñas dimensiones (9,4 x 6,3 cm) fue recuperada en la base del nivel 3 de Quinta da Barca Sul, datado en el Magdalenense Superior. Presenta incisiones en ambas caras con motivos únicamente no figurativos (Aubry, 2001) que este autor integra dentro de la “variabilidad de los cantos azilienses” (Aubry 2009c: 383). En los niveles magdalenense de Cardina I, se halló otra pequeña plaqueta de esquisto, sólo con dos líneas incisas paralelas. También en esquisto y también con marcas lineales no figurativas fue recuperada otra plaqueta en un nivel del Gravetiense Superior.

Valle del río Sabor - Terraza fluvial en la desembocadura del río Medal (Mogadouro).

A fecha de hoy (julio 2012), todavía continúan las excavaciones de esta terraza pleistocena en el valle del río Sabor en un área que será inundada en breve por un embalse, donde se han recuperado hasta el momento más de mil plaquetas incisas. Aunque la mayoría son fragmentos que pueden ser reensamblados, por lo que el número real de plaquetas será menor, esta terraza del Medal es el yacimiento con la mayor concentración de plaquetas de arte mueble conocida en Portugal. La excavación del sitio por Sofia Figueiredo, Rita Gaspar, Joana Carrondo y Luís Nobre, está encaminada a minimizar el impacto de la construcción de la presa del bajo Sabor, que entrará en funcionamiento en 2013.

Estas plaquetas son fragmentos de esquisto pulidos por la erosión natural, y están todas ellas incisas. Algunas son bastante grandes. Las figuras, grabadas con trazo simple o múlti-



ARTE MUEBLE DEL VALLE DEL CÔA. PLAQUETA 79 DE FARISEU.

Dibujo: Fernando Barbosa/Parque Arqueológico del valle del Côa.

ple, presentan algunas similitudes con las conocidas del sitio Fariseu en el valle del Côa, y representan équidos, bóvidos, cabras y ciervos. El ejemplo aquí presentado (fig. en pág. siguiente), (gracias a la deferencia de Sofia Figueiredo y el citado equipo de excavadores, a quienes estoy agradecido) es una cierva, cuyo interior moldeado en el área ventral y posterior podría representar su piel, aunque también, de manera simultánea, movimiento. Recuerda al ciervo grabado (pintado, según Obermaier, 1925: 176) en un bastón de mando de cuerna de ciervo de El Castillo, datado como perteneciente al Magdalenense Superior (Barandiarán, 1996: 107). Sin embargo, la forma del moldeado interno y la aparente simulación de movimiento podría hacer referencia a una cronología más antigua, y no se puede descartar la hipótesis de que la mayor parte de las plaquetas en este yacimiento podrían ser más antiguas que las plaquetas de Fariseu.

Habiendo siendo Portugal bastante pobre en arte mueble paleolítico hasta fechas recientes, es interesante que, primero Fariseu (donde gran parte del arte mueble está todavía por des-



ARTE MUEBLE DEL VALLE DEL RÍO SABOR. PLAQUETA DE LA TERRAZA DEL MEDAL, CON UNA MAGNÍFICA REPRESENTACIÓN DE UNA CIERVA. EL MOLDEADO INTERNO, QUE PUEDE SINTETIZAR LA COLORACIÓN DE LA PIEL, TAMBIÉN PODRÍA SER CONSIDERADO COMO UN INTENTO DE SIMULAR MOVIMIENTO.

Foto por cortesía de Sofia Figueiredo y el equipo excavando el yacimiento.

cubrir ya que el yacimiento no puede ser excavado al estar sumergido) y ahora Medal, hayan ampliado en varios cientos los ejemplos conocidos, siendo algunos de ellos de gran calidad técnica y estética. En su mayor parte estos ejemplos serían magdalenenses.

Existen también referencias a cantos grabados atribuibles al Epipaleolítico (Aziliense) en el Vale da Fonte da Moça 2 (Santos, 1993).

Conclusión

Localizado en el extremo suroccidental de Europa, el territorio portugués no resulta especialmente conocido por su arte rupestre pintado paleolítico, ya que sólo tiene un ejemplo en la cueva de Escoural. Sin embargo, ha contribuido decisivamente al cambio de paradigma en el reconocimiento de la estética del Hombre del Paleolítico a través de la presencia de un ya abundante arte al aire libre (un arte de la luz), diseminado a lo largo de valles fluviales abiertos en los territorios de esquisto del interior portugués. Una presencia que seguramente se

verá incrementada en los próximos años, y que ciertamente cuenta con muchos ejemplos sumergidos en las aguas de algunos de nuestros embalses, como en el caso del valle del Duero.

Este arte al aire libre occidental se extiende también a otros sitios identificados en España como Siega Verde (Alcolea y Balbín, 2006), Domingo Garcia (Ripoll y Municio, 1999) y Piedras Blancas, entre otros, haciendo de la Península Ibérica el mayor centro de Arte Paleolítico al aire libre de Europa.

Por otro lado, es evidente que la mayoría de los grabados portugueses están estilísticamente y también por su particular localización en el periodo antiguo del arte del Côa, estableciendo un ciclo rupestre gravetiense con una gran expansión en la península occidental, y donde se deberían integrar no sólo los sitios de la Cuenca del Duero (Mazouco fue el primero de ellos en ser identificado), sino también la fase antigua de Escoural. El importante marco arqueológico para todos estos grabados realizado por el equipo de investigación del Parque Arqueológico del Valle del Côa, y ahora continuado con los trabajos en el valle del río Sabor, ciertamente contribuirá a asentar estas cronologías antiguas para los primeros momentos artísticos en el territorio portugués.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCOLEA, J. J. y BALBÍN, R. de (2006): *Arte paleolítico al aire libre. El yacimiento rupestre de Siega Verde, Salamanca*. Arqueología en Castilla y León. Memorias 16. Junta de Castilla y León.
- ARAÚJO, A. C. y LEJEUNE, M. (coord.) (1995): *A Gruta do Escoural: Necrópole neolítica e arte rupestre paleolítica*. *Trabalhos de Arqueologia*, 8. Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico. Lisboa.
- AUBRY, T. (1998): “Olga Grande 4: uma sequência do Paleolítico superior no planalto entre o rio Côa e a ribeira de Aguiar”. En *Revista Portuguesa de Arqueologia*, I (1). Instituto Português de Arqueologia. Lisboa: 5-26.
- (2001): “L’occupation de la basse vallée du Côa pendant le Paléolithique supérieur”. En J. Zilhão; T. Aubry y A. Carvalho (eds.): *Les premiers hommes modernes de la Péninsule Ibérique. Actes du Colloque de la Comissão VIII de l’International Union for Prehistoric and Protohistoric Sciences. Vila Nova de Foz Côa, Outubro 1998*. *Trabalhos de Arqueologia*, 17. Instituto Português do Património Cultural. Instituto Português de Arqueologia. Lisboa: 253-273.
- (ed.) (2009a): *200 séculos da história do Vale do Côa. Incursões na vida quotidiana dos caçadores-artistas do Paleolítico*. *Trabalhos de Arqueologia*, 52. Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico. Lisboa.
- (2009b): “Abordagem tipológica dos conjuntos líticos: contribuição para a definição da sequência crono-estratigráfica de ocupação humana do Vale do Côa”. En T. Aubry (ed.) (2009a): *200 séculos da história do Vale do Côa. Incursões na vida quotidiana dos caçadores-artistas do Paleolítico*. *Trabalhos de Arqueologia*, 52. Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico. Lisboa: 348-356.
- (2009c): “Actualisation des données sur les vestiges d’art paléolithique sur support mobilier de la Vallée du Côa”. En T. Aubry (ed.) (2009a): *200 séculos da história do Vale do Côa. Incursões na vida quotidiana dos caçadores-artistas do Paleolítico*. *Trabalhos de Arqueologia*, 52. Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico. Lisboa: 382-395.
- (2009d): “Recouvrement stratigraphique et datation de l’art gravée de la Vallée du Côa”. En T. Aubry (ed.) (2009a): *200 séculos da história do Vale do Côa. Incursões na vida quotidiana dos caçadores-artistas do Paleolítico*. *Trabalhos de Arqueologia*, 52. Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico. Lisboa.: 361-373.
- AUBRY, T. y SAMPAIO, J. (2008): “Fariseu: cronologia e interpretação funcional do sítio”. En A. Santos e J. Sampaio (eds.): *Pré-história, gestos intemporais. Actas del III Congresso de Arqueologia de Trás-os-Montes, Alto Douro e Beira Interior, I*. Associação Cultural Deportiva e Recreativa de Freixo de Numão. Oporto: 7-30.
- BAPTISTA, A. M. (1999): No Tempo sem Tempo: A arte dos caçadores paleolíticos do Vale do Côa. Com uma perspectiva dos ciclos rupestres pós-glaciares. Parque Arqueológico do Vale do Côa e Centro Nacional de Arte Rupestre. Vila Nova de Foz Côa.
- (2000): “Procés de Foz Côa (Portugal). História i arqueologia”. *Cota Zero*, 16. Escola Universitária de Mestres d’Osona. Vic: 96-110.
- (2001a): “Ocreza (Evendos, Mação, Portugal Central). Um novo sítio com arte paleolítica de ar livre”. *Arkeos*, 11. Tomar: 163-192.
- (2001b): “The Quaternary rock art of the Côa Valley (Portugal)”. En J. Zilhão; T. Aubry y A. Carvalho (eds.): *Les premiers hommes modernes de la Péninsule Ibérique. Actes du Colloque de la Comissão VIII de l’UISPP (Union Internationale des Sciences Préhistoriques et Protohistoriques)*. Vila Nova de Foz Côa, Outubro 1998. *Trabalhos de Arqueologia*, 17. Instituto Português de Arqueologia. Lisboa: 237-252
- (2004): “Arte paleolítica de ar livre no rio Zêzere (Barroca, Fundão)”. En *Eburobriga*, 1, Museu Arqueológico Municipal José Monteiro. Fundão: 9-16.
- (2008): “Aspectos da Arte Magdalenense e Tardiglacial no Vale do Côa”. *Fórum Valorização e Promoção do Património Regional. Actas das Sessões, 3 (Do Paleolítico à Contemporaneidade)*. Associação Cultural Deportiva e Recreativa de Freixo de Numão. Oporto: 14-31.
- (2009): *O Paradigma Perdido. O Vale do Côa e a Arte Paleolítica de Ar Livre em Portugal*. Edições Afrontamento e Parque Arqueológico do Vale do Côa. Vila Nova de Foz Côa.
- (2011): “Do Escoural ao Vale do Côa”. En A.C Silva (coord.): *Escoural, uma gruta pré-histórica no Alentejo*. Direcção Regional de Cultura do Alentejo: 124-143.
- BAPTISTA, A. M.; AUBRY, T.; SANTOS, A. T. y SAMPAIO, J. D. (e.p.): *Arte móvel do Fariseu*.
- BAPTISTA, A. M. y REIS, M. (2011): “A rocha gravada de Redor do Porco. Um novo sítio com arte paleolítica de ar livre no rio Águeda (Escalhão, Figueira de Castelo Rodrigo)”. En *Côavisão*, 13. Câmara Municipal de Vila Nova da Foz Côa: 15-20.
- BARANDIARÁN, I. (1996): “Art mobilier cantabrique: styles et techniques”. En *L’Art préhistorique des Pyrénées*. Thiaul & Roy. Paris: 88-121.
- BICHO, N. F.; GIBAJA, J. F., STINER, M. y MANNE, T. (2010): “Le paléolithique supérieur au sud du Portugal: le site de Val Boi”. En *L’Anthropologie*, 114. Elsevier. Paris: 48-67.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN, R. de y ALCOLEA, J. J. (2008): “Estilo V en el ámbito del Duero: cazadores finiglaciares en Siega Verde (Salamanca)”. En R. de Balbín (ed.): *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*. Junta de Castilla y León: 259-286.
- COLLADO GIRALDO, H. (2006): Arte rupestre en la cuenca del Guadiana: el conjunto de grabados de Molino Manzániz (Alconchel-Cheles). Memorias d’Odiana. Estudios Arqueológicos do Alqueva, 4. EDIA.
- GARCÍA, M.; BAPTISTA, A. M.; ALMEIDA, M.; BARBOSA, F. y FÉLIX, J. (2000): “Observaciones en torno a las graffias de estilo paleolítico de la Gruta de Escoural y su conservación. Santiago de Escoural, Montemor-o-Novo, Évora”. En *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 3 (2). Instituto Português de Arqueologia. Lisboa: 5-14.
- GLORY, A.; VAULTIER, M. y SANTOS, M. F. (1965): “La grotte ornée d’Escoural. Portugal”. En *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 62 (1), Paris: 110-117.
- GOMES, M. V. (1994): “Escoural et Mazouco. Deux sanctuaires paléolithiques du Portugal”. En *Les Dossiers de l’Archéologie*, 198. Archéologia. Dijon: 4-9.
- (1995): “Gruta do Escoural (Montemor-o-Novo, Évora)”. En *Estudos de Arte e História, Home-nagem a Artur Nobre de Gusmão*. Vega. Lisboa: 295-305.
- (e.p.): *Gruta do Escoural, Arte parietal*. Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico. Lisboa.
- GUY, E (2002): “Contribution de la stylistique à l’estimation chronologique des piquetages paléolithiques de la vallée du Côa”. En D. Sacchi (ed.): *L’art paléolithique à l’air libre. Le paysage*

- modifié par l'image*. Groupe Audois d'Études Préhistoriques. Carcassonne: 65-72.
- JORGE, V. O. (coord.) (1995): “Dossier Côa”. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 35 (4). Oporto: 1-592.
- LEJEUNE, M. (1996): “L'Art parietal de la grotte d'Escoural (Portugal): Analyse critique, comparaisons et problèmes”. En M. Otte y A.C. Silva (eds.): *Recherches préhistoriques à la grotte d'Escoural, Portugal. Études et Recherches Archéologiques de l'Université de Liège*, 65. Lieja: 137-240.
- MERCIER, N.; VALLADAS, H.; FROGET, L., JORON, J. L. y AUBRY, T. (2009): “Application des méthodes de la luminescence à la datation d'occupations paléolithiques de la Vallée du Côa”. En T. Aubry (ed.) (2009): *200 séculos da história do Vale do Côa. Incursões na vida quotidiana dos caçadores-artistas do Paleolítico. Trabalhos de Arqueologia*, 52. Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico. Lisboa: 343-347.
- OBERMAIER, H. (1925): *El Hombre fósil*. Madrid. Edición facsimilar (1985): J.M. Gómez-Tabanera (ed.). Istmo. Madrid 1985.
- OTTE, M. y SILVA, A. C. (1996): (eds.): *Recherches préhistoriques à la grotte d'Escoural, Portugal. Études et Recherches Archéologiques de l'Université de Liège*, 65. Lieja.
- RIPOLL LOPEZ, S. y MUNICIO L. J. (eds.) (1999): “Domingo García. Arte rupestre paleolítico al aire libre en la Meseta Castellana”. Coeditado entre la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla y León y la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Server-Cuesta. Valladolid.
- SANTOS, M. F. dos (1964): “Vestígios de pinturas rupestres descobertas na gruta do Escoural”. En *O Arqueólogo Português*, 2ª Série, 5. Imprensa Nacional. Lisboa: 5-47.
- (1967): “Novas gravuras rupestres descobertas na Gruta do Escoural”. En *Revista de Guimarães*, 77 (1-2). Sociedade Martins Sarmento. Guimarães: 18-34.
- SANTOS, M. F. (1993): “Seixos gravados da jazida epipaleolítica do Vale da Fonte da Moça 2 (Almeirim)”. En *Mediterrâneo*, 2. Universidade Nova de Lisboa: 233-244.
- SANTOS, M. F. dos; GOMES, M. V. y MONTEIRO, J. P. (1981): “Descobertas de arte rupestre na gruta do Escoural (Évora, Portugal)”. En *Altamira Symposium*. Ministerio de Cultura. Madrid: 205-243.
- SILVA, A. C. (2011): *Escoural, uma gruta pré-histórica no Alentejo*, Direção Regional de Cultura do Alentejo.
- SILVA, A. C.; OTTE, M.; ARAÚJO, A. C.; CAUWE, N.; LÉOTARD, J. M.; LEJEUNE, M.; LACROIX, P. y COLLIN, F. (1991): “A Gruta do Escoural: novas perspectivas para o seu estudo e valorização”. En *Actas das IV Jornadas Arqueológicas, Lisboa 1990*. Associação dos Arqueólogos Portugueses. Lisboa: 173-181.
- TEIXEIRA, J. C.; VALDEZ, J. y SANCHES, M. J. (2010): “O abrigo da Foz do rio Tua-Alijó (Trás-os-Montes). Identificação e estudo preliminar”. Poster apresentado à Mesa Redonda: *Artes Rupestres, Pré-História, Proto-História. Paradigmas y Metodologias de Registo*. 26-28 Novembro 2010. Vila Nova de Foz Côa.
- VILLaverde BONILLA, V. (1994): *Arte Paleolítico de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados*. Servei d'Investigació Prehistòrica de la Diputació de València.
- ZBYSZEWSKI, G. y FERREIRA, O. V. (1984-85): “Uma estatueta magdalenense tipo *Laugerie-Basse* encontrada em Portugal”. En *Memórias da Academia das Ciências de Lisboa*, 26: 207-211.
- ZILHÃO, J. (1988): “Plaquette gravée du Solutréen supérieur de la Gruta do Caldeirão (Tomar, Por-

tugal)”. *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 85 (4). París: 105-109.

— (1989): “L'art mobilier paléolithique au Portugal”. En *Actas do Colóquio Internacional de Arte Pré-histórica. Nos 25 anos da descoberta da gruta do Escoural. Almansor*, 7. Câmara Municipal de Montemor-o-Novo: 29-36.

— (1997): *O Paleolítico superior da Estremadura portuguesa*. Colibri. Lisboa.

— (2003): “Vers une chronologie plus fine du cycle ancien de l'art paléolithique de la Côa; quelques hypothèses de travail”. En R de Balbín y P. Bueno (eds.): *El arte prehistórico desde los inicios del siglo XX. Primer Symposium International de Arte Prehistórico de Ribadesella*. Ribadesella: 75-90.