

Procés de Foz Côa (Portugal). Història i arqueologia

António Martinho Baptista

Introducció

Vila Nova de Foz Côa és una petita ciutat emmarcada a l'Alt Douro portuguès, una regió perifèrica molt degradada econòmicament, però de gran bellesa paisatgística la riquesa de la qual es basava únicament en l'agricultura: vinya (producció de raïm, però també de vi de Porto), ametllers i oli. Està recorreguda de sud a nord pel riu Côa, que en els darrers quilòmetres abandona l'ambient granític i travessa, en forma de falla geològica, el mantell esquistograuvàquic excavant una vall profunda de pendents abruptes.

A mitjan anys cinquanta es va prendre la decisió de construir un pantà en aquesta regió, molt a prop de Foz Côa, aprofitant l'encaix fluvial dels últims quilòmetres abans que el riu Côa desguassi al Douro. Però va ser a les acaballes dels anys vuitanta que aquesta decisió va prendre forma i van començar les obres preliminars de construcció del projecte.

Els objectius d'aquesta decisió, anunciats públicament, eren assolir una producció més alta d'energia hidroelèctrica per fer que Portugal no depengués tant de les importacions de França i d'Espanya, especialment durant els mesos d'estiu. Això no obstant, també es va dir que aquest pantà s'integraria en els plans de futurs transvasaments cap a les conques del Tejo i del Guadiana, un assumpte avui encara no aclarit.

Mentrestant, el 1983, va entrar en funcionament el pantà de Pocinho, molt a prop de la confluència del riu Côa amb el Douro, un projecte hidroelèctric del grup de pantans del Douro, les aigües embassades del qual van fer pujar els nivells dels últims quilòmetres del

Côa. En aquell moment no es van fer les necessàries prospeccions arqueològiques de l'àrea, un equip del llavors Servei Regional d'Arqueologia de la Zona Nord només va detectar algunes roques gravades amb motius atribuïts, la majoria, a l'Edat del Ferro al marge esquerre del Douro, a l'enclavament de Vale da Casa (BAPTISTA, 1983). Aquestes roques es localitzaven en una àmplia terrassa fluvial holocènica on també van ser descobertes altres restes arqueològiques, concretament una cista megalítica i diverses tombes atribuïdes a l'Edat del Ferro. Tots aquests monuments, després d'un estudi dels gravats, la remoció de la cista i la realització d'excavacions no exhaustives de la resta de tombes, van quedar totalment submergits sota les aigües del pantà de Pocinho.

Els gravats rupestres que es van detectar aleshores van ser el primer vestigi del que actualment és el gran complex d'Art Rupestre de Foz Côa.

El 1989 van començar les obres preliminars de construcció del pantà de Côa. Poc abans, Portugal havia traslladat a la legislació nacional la normativa comunitària sobre els impactes ambientals de grans obres públiques, i això va fer obligatòria l'elaboració d'un estudi documentat de l'impacte ambiental a la regió del Côa. Amb tot, i a mesura que les primeres obres avançaven ja en el terreny, es discutien els termes d'un protocol entre l'EDP (l'empresa constructora) i l'Institut Portuguès del Patrimoni Arquitectònic i Arqueològic (l'IPPAR, entitat que, en aquell moment, tutelava el patrimoni cultural portuguès) per al seguiment arqueològic de les obres, però la decisió de construir el

pantà sembla que ja havia estat presa. El 1991 es va crear el Projecte Arqueològic de Còa (PAC) mitjançant un protocol entre les entitats esmentades (EDP i IPPAR). Aquest petit gabinet estava dirigit per l'arqueòleg Nelson Rebanda i tenia, amb prou feines, més de tres auxiliars. Fins a finals de 1994, aquest equip va anar fent l'inventari arqueològic de la regió inclosa en el projecte hidroelèctric del Còa, les obres del qual, especialment a partir de 1992, van començar a avançar a bon ritme.

La polèmica de l'any 1995

L'arqueòleg Nelson Rebanda va descobrir, probablement pel novembre de 1991 (data de les primeres fotografies documentades), la primera roca gravada amb motius paleolítics (la famosa Roca 1 de Canada do Inferno), però les seves atinades informacions internes van ser silenciades per l'IPPAR fins al novembre de 1994 (JORGE (coord.), 1995; REBANDA, 1995), moment que aquell va decidir cridar al Còa el reduït grup d'especialistes portuguesos en Art Rupestre (Mário Varela Gomes i António Martinho Baptista) juntament amb Míla Simões de Abreu. Va ser llavors quan van aparèixer les primeres notícies a la premsa escrita sobre «els importants descobriments arqueològics de la Vall del Còa». Aquest fou també el moment que Simões de Abreu, després de desentendre's de Nelson Rebanda, llançà l'alerta pública sobre la necessitat de salvar l'Art Rupestre de la vall, del qual fins llavors només es coneixien algunes roques a Canada do Inferno.

La revelació pública de la Roca 1 de Canada do Inferno, localitzada a la banda del naixement del riu i molt a prop del lloc de construcció del pantà que la destruiria irremediablement, va aixecar immediatament un rebombori enorme, perquè els primers especialistes que la van visitar van classificar immediatament els gravats d'estil paleolític.

Amb l'interès dels mitjans de comunicació social, ràpidament focalitzat a la Vall del Còa i després de la divulgació dels primers reportatges televisius, va començar una veritable romeria a

les roques de Canada do Inferno. Davant d'aquestes primeres notícies d'un cas que, de seguida, va ser anomenat «l'escàndol del Còa», l'IPPAR va crear, a finals de novembre de 1994, una comissió consultiva permanent de seguiment de les obres arqueològiques de la vall. A aquesta comissió van ser convidats com a especialistes en Art Rupestre els arqueòlegs António Martinho Baptista i Mário Varela Gomes, entre altres personatges de les diferents àrees del món científic. Pel desembre, després de la primera reunió d'aquesta comissió, António Martinho Baptista i Mário Varela Gomes van ser convidats a coordinar l'estudi de l'Art del Còa, que encara era molt mal conegut.

Amb tot, i davant la gravetat del problema creat per la construcció del pantà, les obres del qual continuaven, es va percebre ràpidament que l'IPPAR no feia altra cosa que intentar guanyar temps, i perdia gradualment la direcció tècnica i política del cas, que va passar a mans públiques.

Encara pel desembre de 1994, l'IPPAR va sol·licitar un peritatge a la UNESCO, ja que la mateixa empresa constructora del pantà va començar a intentar demostrar que els descobriments rupestres del Còa no eren paleolítics. Aquest aspecte va ser molt important durant tot l'any 1995, perquè s'havia creat en l'opinió pública la idea que, en el cas que els gravats no fossin paleolítics, el seu «valor patrimonial» seria molt menor i el pantà es podria construir.

Fou així que, a mitjan desembre de 1994, Jean Clottes va venir a la Vall del Còa per visitar els primers panells decorats descoberts a Canada do Inferno. El seu informe, que l'IPPAR no va divulgar, era taxatiu en la classificació dels gravats com a paleolítics i ponderava els avantatges i inconvenients de submergir-los o no (CLOTTESS, 1998, 143-147). Això no obstant, les seves consideracions sobre la hipòtesi d'estudi (i conservació) dels gravats i la seva compatibilitat amb la submersió, opinió llavors divulgada en una conferència de premsa a Foz Còa el dia 16 de desembre, van aixecar una onada d'indignació que va recórrer tots els mitjans de comunicació nacionals. Aquest aspecte fou determinant per intensificar la campanya per a la salvació de l'art de la Vall del Còa a partir de llavors. Es pot dir que va ser en aquell moment que es va ini-

ciar veritablement la «polèmica del Còa». Com a prova de la veritat, i com el mateix Jean Clottes es va encarregar d'explicar en un text més recent (CLOTTE, 1998, 15-18), en el moment que aquestes opinions van ser divulgades, encara es coneixien pocs gravats en la Vall del Còa, només un petit lot de panells a Canada do Inferno, ja que la majoria de les roques gravades d'aquest enclavament estaven aleshores (com avui) submergides per les aigües sobrealçades (aproximadament a 12 m en aquest enclavament) a causa del pantà de Pocinho. Però Nelson Rebanda, a la tardor de 1993, havia tingut l'oportunitat de reconèixer la part submergida de Canada do Inferno, molt rica en art paleolític. Alguns dels dibuixos que va fer el seu equip van ser estudiats per Jean Clottes, cosa que va contribuir a tenir una apreciació de la importància de l'enclavament de Canada do Inferno. El que no es pensava era que els nuclis gravats s'estenguessin per altres zones del Còa i els seus afluents, ja que el PAC no havia fet prospeccions en profunditat de la regió, cosa que va resultar lamentable.

Durant les setmanes següents, i en part com a reacció a la indecisió de l'IPPAR, que trigava a classificar els gravats com a Monument Nacional, i al fet que el Govern no es pronunciés sobre la problemàtica del Còa, la vall va ser invadida per gent i arqueòlegs que van acabar descobrint altres panells amb gravats, que se sumaven als que el nostre equip també anava descobrint. Així, van ser identificats els nuclis de Penascosa, de Ribeira de Piscos, de Quinta da Barca, de Vermelha, del Vale de José Esteves, entre altres. Ens trobàvem davant d'una concentració enorme de gravats paleolítics a l'aire lliure, fet que superava de llarg l'important nucli de Siega Verde, perquè a la Vall del Còa es dispersaven al llarg dels, aproximadament, disset quilòmetres que hi ha entre Faia i Foz Còa. Així doncs, es pot afirmar que, sobretot a partir de mitjan desembre, l'arqueologia nacional al complet va passar a defensar la fi del pantà com a única manera de preservar i estudiar l'Art Rupestre del Còa.

Més enllà de l'interès nacional, també va començar una campanya internacional per salvar els gravats del Còa. Activistes de diversa mena i arqueòlegs de renom van anar a visitar la vall i

van inundar les més altes autoritats portugueses amb cartes de protesta que exigien la fi de les obres del pantà. A Portugal es va crear el Moviment per a la Salvació dels Gravats del Còa i va néixer l'eslògan «Els gravats no saben nedar», que es va penjar en cartells enormes a la façana de l'Escola Secundària de Vila Nova de Foz Còa, els alumnes de la qual (tota la joventut d'aquesta localitat) van defensar els gravats contra el pantà de manera intransigent.

Mentrestant, a començaments de 1995, la UNESCO, d'acord amb l'IPPAR, va enviar un segon grup de pèrits al Còa. Aquesta missió, encapçalada pel mateix Mounir Bouchenaki, director de la divisió de patrimoni de la UNESCO, va intentar avaluar fonamentalment els problemes que es desprenien de la compatibilitat entre el pantà i la conservació dels gravats. El seu informe va ser molt cautelós i tenia en compte la ja àmplia politització del procés, però va proposar que s'aturessin les obres del pantà i que s'aprofundissin els estudis científics sobre Art Rupestre per saber i conèixer rigorosament el que hi havia exactament a la Vall del Còa. Aquesta missió també va acceptar, seguint l'opinió de Jean Clottes i la del nostre equip, que una gran part dels gravats del Còa eren de cronologia paleolítica.

És evident que el paper dels mitjans de comunicació, en particular de les televisions, va ser decisiu en l'evolució d'aquest procés que es va mantenir persistentment polèmic durant tot l'any 1995. I no solament a Portugal, ja que a l'estranger revistes de gran divulgació i diaris prestigiosos, com ara el *Times* o *El País*, van dedicar editorials i diversos articles de fons a «l'escàndol del Còa». De la mateixa manera, canals de televisió com la BBC van enviar reporters al Còa. A la premsa estrangera, l'art del Còa va aparèixer sempre associat a la paraula «escàndol». És per tot això, però també per l'esforç d'alguns arqueòlegs portuguesos, que, tant la presidència de la República, com el Govern portuguès i el Parlament, van començar a rebre molts centenars de cartes o faxos de personalitats i organismes d'arreu del món (i no solament vinculats al món de l'arqueologia) on se sol·licitava la salvació dels gravats i la fi de les obres del pantà.

Després de la segona visita de la UNESCO, l'IPPAR, mentre ajornava la presa d'una decisió

(que sempre seria controvertida) sobre els gravats i el pantà, va crear una comissió científica internacional de seguiment de l'estudi de l'art de la Vall del Côa (amb António Beltrán, E. Anati i J. Clottes). Aquesta comissió només es va reunir una vegada, el mes de maig.

Com a resposta a l'enorme pressió dels mitjans de comunicació, l'EDP va promoure la defensa de la construcció del pantà procurant compatibilitzar-la amb diferents formes de «salvació» dels gravats. L'acció d'aquesta empresa es pot caracteritzar en tres direccions: d'una banda, va procurar demostrar que els gravats no eren paleolítics, cosa que, si era veritat, posaria fi a la campanya per a la seva salvaguarda; d'altra, va realitzar l'emmotllament d'un panell intentant demostrar que els gravats podrien salvar-se a través de la realització de rèpliques que s'exposarien en un museu que es crearia a Foz Côa, i després els originals es podrien submergir; finalment, va promoure el tall i la remoció d'un gran panell d'esquist (en aquest cas una roca sense cap gravat) intentant de demostrar així que els panells amb gravats es podrien tallar i portar-los al museu. Totes aquestes accions, dutes a terme durant el primer semestre de 1995, van ser molt comentades a la premsa portuguesa. Això no obstant, l'acció més espectacularment mediàtica fou, sens dubte, l'intent de «datació directa» d'alguns gravats, experiència a la qual es van prestar Robert Bednarik i Alan Watchman, però també Fred Phillips i Ronald Dorn, el primer dels quals va continuar, els anys següents, defensant intransigentment que els gravats paleolítics de la Vall del Côa eren molt moderns, tesi que encara avui perfila en solitari. Les conclusions dels primers informes de les «datacions directes» de gravats, un mètode experimental encara no perfeccionat, van ser molt dispars, però van concloure que els gravats no tenien gaire antiguitat paleolítica (ZILHÃO, 1995a; 1995b). Aquestes conclusions, no presentades a la comunitat científica, van ser motiu d'un gran article en el principal diari de la dreta portuguesa amb el suggestiu títol de «Frau» (*O Independente*, 7 de juliol). Aquestes dades, presentades a l'opinió pública amb grans dosis de contingut pseudocientífic davant les datacions «estilístiques» de la comunitat d'arqueòlegs que defensaven una cronologia paleolítica per als

descobriments de la Vall del Côa, van generar una enorme confusió al país. Encara recordem membres del govern al final de la legislatura que es pronunciaven jocosament sobre els gravats del Côa (riu moltes vegades esmentat com un «santuari paleolític»), com el ministre d'Indústria que afirmava que, de santuaris, ell només coneixia el de Fátima! En realitat, que sapiguem, aquest membre del Govern mai no va visitar la Vall del Côa.

L'estiu de 1995 va escolar-se així, sota el senyal de la incertesa, amb l'EDP continuant les obres del pantà (el Govern, davant la força de l'opinió pública, només va ordenar que prosseguissin les obres però lentament!). Era evident que tan sols una alteració en la direcció de la política cultural del país permetria que se salvessin els gravats del Côa. I va ser justament això el que va succeir, quasi simultàniament amb el gran debat que va tenir lloc al Congrés de Torí (pel setembre) on, sota l'atenta mirada de la premsa portuguesa (la primera vegada que una cosa semblant succeïa en un congrés internacional d'Art Rupestre), João Zilhão va desmuntar hàbilment les tesis de les «datacions directes» i de la modernitat dels gravats (ZILHÃO, 1995a; 1995b) i la delegació portuguesa va tornar de Torí amb la solidaritat de la comunitat internacional d'arqueòlegs i prehistoriadors d'art.

En efecte, el 1995 a Portugal es va caracteritzar políticament per ser un llarg any electoral, que va culminar amb les eleccions generals de l'1 d'octubre. Per això, també al llarg d'aquell any, el Côa va rebre tots els principals dirigents polítics nacionals, sobretot els vinculats a l'oposició, ja que molt pocs membres del govern s'hi van traslladar. Un dels únics fou el secretari d'Estat de Cultura que va acudir a la Vall del Côa per explicar-se, i davant dels gravats de Canada do Inferno no va tenir altres paraules per classificar-los que «gargots de criatures!» Va ser «crucificat» en els mitjans de comunicació i fins i tot ridiculitzat pels alumnes de l'Escola Secundària de Foz Côa, que li van oferir més tard una placa d'esquist amb els seus mateixos gargots molt diferents dels paleolítics! La diferent sensibilitat política i cultural dels dirigents del Partit Socialista, aleshores a l'oposició, va polititzar encara més el cas, fent de Côa un dels seus cavalls de batalla electorals. La salvació de

l'art de Còa era un dels punts del seu projecte de govern. Quan van guanyar les eleccions de l'octubre, aquesta va ser una de les primeres decisions que van adoptar, anunciada per una delegació ministerial que es traslladà expressament a Foz Còa a mitjan novembre. Les obres del pantà es van paraitzar *sine die* i es va concedir als arqueòlegs tot el temps necessari per aprofundir els estudis sobre l'art del Còa. En el decurs de l'any següent, davant d'altres peripècies de menys importància (com la creació d'una segona comissió científica internacional de seguiment amb nous membres, i l'EDP, una empresa pública que reclamava enormes perjudicis que només recentment van ser indemnitzats després d'un exitós procés de privatització...), es va anar consolidant la victòria dels gravats del Còa davant la frustració dels constructors de pantans.

És clar que, per prendre una decisió d'aquest tipus (única en l'àmbit mundial, com ho va classificar J. Clottes), en un país sense grans victòries en l'àmbit del patrimoni, van contribuir (i es van conjugar) diversos factors. Abans que res, es vivia la fi d'un cicle polític amb governs de majoria absoluta de la dreta parlamentària durant els deu anys anteriors. La batalla del Còa era un fruit massa desitjat en el qüestionament de la desastrosa política cultural duta a terme per la dreta al poder. Com a tal, va ser hàbilment aprofitat pels socialistes, malgrat els enormes costos financers que la seva decisió va comportar. I, amb això, hi va sortir guanyant l'arqueologia portuguesa i, en prestigi internacional, el nou Govern d'António Guterres (i aquí s'ha de recordar la política ponderada de l'aleshores ministre de Cultura, Manuel Maria Carrilho, un gran defensor de l'art del Còa).

D'altra banda, la polèmica del Còa va contribuir al qüestionament del model de desenvolupament econòmic amb grans costos ambientals que implicava la construcció continuada de grans pantans, política que malgrat tot no va patir cap revés, ja que es va avançar amb la construcció d'Alqueva (al Guadiana), la regolfada més gran en territori portuguès.

Es pot dir que la salvació de l'art del Còa es va consolidar definitivament amb la classificació per la UNESCO com a Patrimoni de la Humanitat pel desembre de 1998, i que va ser un dels processos de classificació més ràpids d'aquesta

organització. Amb aquest acte, la «batalla del Còa» es tancava simbòlicament i, amb això, el procés d'afirmació més important de l'arqueologia portuguesa del segle XX.

El Centre Nacional d'Art Rupestre (CNART) i el Parc Arqueològic de la Vall del Còa (PAVC)

Amb la determinació de salvar l'art del Còa i tallant vincles amb l'anterior indefinició de l'IPAR en el decurs de tot l'any 1995, el nou Ministeri de Cultura també va avançar cap a una reorganització de l'arqueologia portuguesa que passà a ser tutelada per un nou organisme, l'Institut Portuguès d'Arqueologia (IPA), juntament amb el qual també es van crear, pel maig de 1997, el Centre Nacional d'Art Rupestre (CNART), el Parc Arqueològic de la Vall del Còa (PAVC) i el Centre Nacional d'Arqueologia Nàutica i Subaquàtica (CNANS) com a organismes dependents de l'IPA. El PACV, mentrestant, es va inaugurar oficialment i anticipadament el 10 d'agost de 1996, per bé que la figura jurídica del Parc Arqueològic no existia encara en la normativa legal portuguesa. Això no va impedir que quasi la meitat del Govern d'aquell moment assistís a la inauguració.

La seu del PACV i del CNART es va establir a Foz Còa, i així es va crear la doble oportunitat de permetre les visites públiques organitzades als principals indrets d'Art Rupestre de la Vall del Còa, i de prosseguir amb continuïtat l'estudi de l'Art Rupestre que, per primera vegada també, va ser específicament dotat d'un organisme de recerca a escala nacional. La bona col·laboració entre el CNART i el PACV va permetre que s'organitzessin a Foz Còa dos cursos d'Art Rupestre que van contribuir a la formació de tot un cos de guies actualment al servei del Parc Arqueològic i a la creació d'un cos de documentació sobre Art Rupestre que es va posar ràpidament a disposició tant de la recerca com del públic en general.

El PACV, que s'estén en una àrea d'aproximadament 20.000 hectàrees, a més de la seu de

Foz, disposa de dos centres de recepció a Castelo Melhor i a Muxagata, dues de les poblacions del Parc. Des d'aquests tres punts surten les visites als nuclis de gravats oberts al públic, respectivament a Canada do Inferno, Penascosa i Ribeira de Piscos. En qualsevol d'aquests indrets es poden veure alguns dels panells més importants i mediàtics de la Vall del Còa. Com a suport a les visites, que sempre són personalitzades i en grups mai superiors als vuit visitants, el PACV disposa en aquest moment d'un cos de setze guies i d'una flota de vuit vehicles tot terreny. Això permet que el PACV rebi una mitjana de 25.000 visitants cada any. Per als principals panells dels nuclis visitables, el CNART i el PACV han preparat una col·lecció de fitxes interpretatives per roca, instruments indispensables per a una bona apreciació dels conjunts de gravats, de vegades interposats en densos palimpsests.

Malauradament, com que la concentració més important de gravats del Còa està localitzada a Canada do Inferno, només es poden visitar poques roques de l'enclavament. En efecte, com s'ha esmentat abans, la cota del riu en aquest indret està sobrealçada aproximadament 12 metres, i les aigües cobreixen la majoria dels panells. Per tal de permetre, en el futur, una total comprensió de l'indret, es va llançar un projecte de desviament de les aigües embassades del Còa aproximadament 1 km amunt de Canada do Inferno. Aquest projecte està lligat al de la creació d'un futur Museu d'Art i Arqueologia de la Vall del Còa (de moment en fase de projecte), que es construirà justament en el lloc del

marge esquerre del riu en què estava projectat l'espalller del mur del pantà abandonat del Còa. El lloc, com és evident, va quedar molt degradat després de l'abandó de les obres (que es van dur a terme durant quasi quatre anys), i d'aquesta manera s'aprofitarà per a una reconversió ambiental, però amb la construcció del Museu en aquest lloc també s'indicarà l'ocupació simbòlica, que marcarà la victòria perenne dels gravats sobre el pantà!

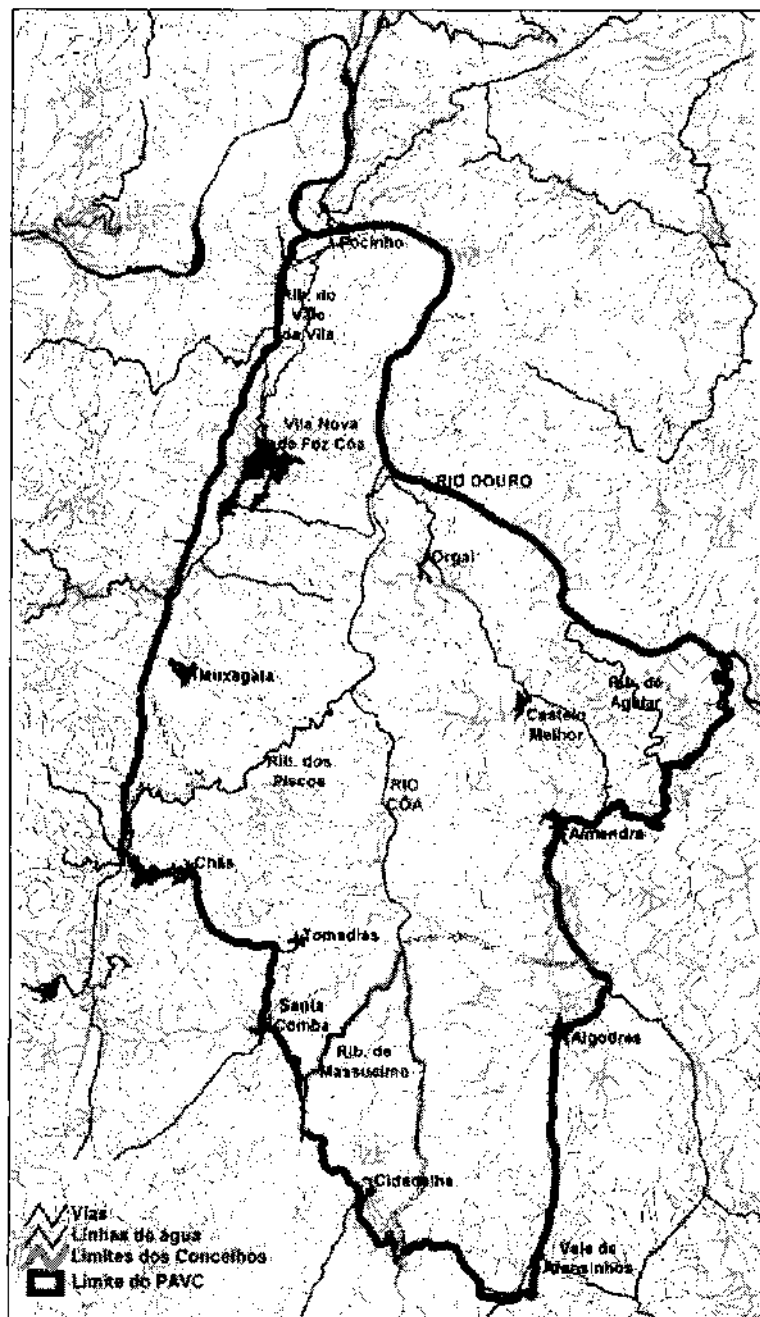


Fig. 1. Mapa del Parque Arqueológico do la Vale do Còa.

L'Art Rupestre quaternari

Avui es pot afirmar que la regió de la vall del Còa conserva exemples del cicle més llarg d'Art Rupestre conegut a l'Europa Occidental, i constitueix també el conjunt mundial més important d'Art Rupestre paleolític a l'aire lliure. Encara que els primers descobriments de gravats paleolítics datin de finals de 1991, només van ser divulgats a partir de novembre de 1994 (JORGE (coord.), 1995; REBANDA, 1995) i el seu estudi va començar el 1995 (BAPTISTA; GOMES, 1995; ZILHÃO (coord.), 1997). Al llarg d'aquest any, prospeccions intensives de les roques esquistoses dels marges del riu Còa i dels afluents més propers a la seva confluència amb el Douro van anar revelant centenars de gravats, majoritàriament de tipologia paleolítica (ZILHÃO (coord.), 1997; BAPTISTA, 1999a).

El cicle del Còa està caracteritzat per la presència de dos grups més grans, d'acord amb l'atribució cronològica i la quantitat de roques gravades i/o pintades: el del Paleolític Superior i el de l'Edat del Ferro. Entre aquests dos grups artístics, separats per més de deu mil anys, es coneixen alguns exemples d'Art Rupestre tipològicament emmarcables entre l'Epipaleolític (amb tot, no es coneix cap jaciment o hàbitat d'aquest període) o Neolític antic i l'Edat del Bronze, que demostren l'ocupació efectiva de la regió al llarg de quasi tot l'Holocè (BAPTISTA, 1983; AUBRY; CARVALHO, 1998). L'inventari ja ha detectat fins al moment (setembre de 2000) dues-centes seixanta-cinc roques amb grafismes rupestres de tots aquests períodes.

L'art quaternari, segurament el més important i significatiu, va començar en un moment indeterminat del Paleolític Superior, probablement al Gravetià, i es va perllongar estilísticament pel Solutrià i el Magdalenià. Fins al moment s'han inventariat vint-i-quatre indrets en un total de cent seixanta-quatre roques amb motius atribuïbles a aquesta primera època, amb més d'un miler de gravats i algunes pintures, encara que aquestes en menys quantitat. Són aquestes:

Vale da casa (una roca); Vale de Cabrões (sis roques); Vermelhusa (nou roques); Vale de José Esteves (dotze roques); Alto da Bulha (una ro-

ca); Foz do Còa (una roca); Quinta das Tulhas (una roca); Canada da Moreira (dues roques); Ribeira de Urros (una roca); Vale de João Esquerdo (una roca); Moinhos de Cima (cinc roques); Vale de Moinhos (dues roques); Broeira (tres roques); Meijapão (dues roques); Rego da Vide (quatre roques); Canada do Inferno (vint-i-nou roques); Canada do Amendoal (dues roques); Vale de Videiro (una roca); Vale de Figueira (quatre roques); Farizeu (cinc roques); Ribeira de Piscos (vint-i-tres roques); Quinta da Barca (vint-i-cinc roques); Penascosa (vint-i-dues roques); Faia (dues roques).

Estem segurs que les prospeccions futures, especialment a les valls adjacents i petits afluents del Còa, identificaran aquí nous panells de gravats rupestres. També els pantans del Douro, sobretot el de Poncinho, amaguen panells que mai no han estat descoberts. Recordeu que a l'àrea d'influència d'aquest pantà, el 1982 i 1983 teníem identificats vint-i-tres panells a Vale da Casa amb motius majoritàriament atribuïbles a la segona Edat del Ferro, al costat d'altres del Calcolític i de l'Edat del Bronze (BAPTISTA, 1983; 1999a).

Tècnicament, els motius quaternaris són fonamentalment gravats i varien entre la perforació i la incisió, en alguns casos poden ser raspats i fins i tot gratats. La perforació és normalment indirecta (amb un percutor fix i un mòbil), cosa que proporciona una qualitat millor als motius, que també poden haver estat prèviament delimitats per incisions fines. Pel que fa als motius incisos, poden ser amb traç simple o amb traç múltiple, i aquests últims són aparentment característics d'un període més avançat (i ben localitzat) en l'art del Còa. També hi ha figures que poden conjugar dues o més d'aquestes tècniques, cosa que fa molt difícil d'atribuir amb seguretat una dada tècnica a períodes cronològics ben precisos.

La descoberta d'alguns motius rars simultàniament gravats i pintats, conservats miraculosament en l'enclavament de Faia (la zona més alta), ens permet de llançar la hipòtesi que molts dels altres gravats també podrien haver estat pintats, els pigments dels quals haurien desaparegut precisament pel fet d'estar exposats a l'aire lliure i sense cap protecció.

Tipològicament, els motius quaternaris són semblants als representats en l'art parietal con-

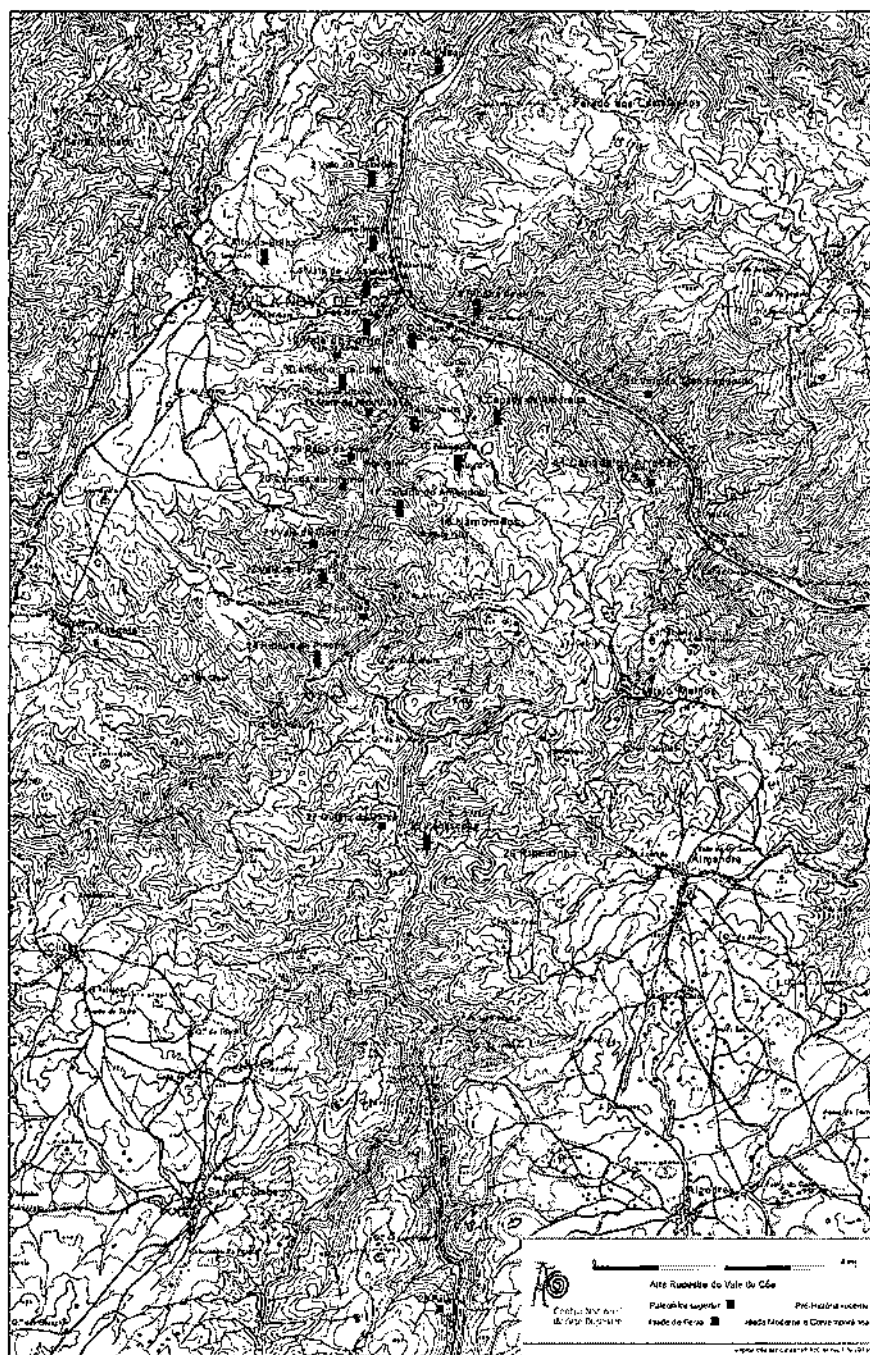


Fig. 2. Distribució dels 28 indrets d'Art Rupestre de la regió del Còca.

gut a la Península Ibèrica i a la regió franco-cantàbrica, i en repeteixen fins i tot alguns dels convencionalismes, però presenten també algunes originalitats, com ara la representació de caps múltiples. Al costat de Foz de Piscos hi ha dues roques amb motius fonamentalment de caràcter zoomorf amb trets humans escassos i rars. Les figures surten o bé aïllades, o bé associades entre si, sense cap tipus de flora i només en un cas hi ha suggerida la representació del sol (BAPTISTA, 1999a, 130-131). Els animals, que

són representats amb el naturalisme típic del Paleolític superior, apareixen observant un espai idealitzat i obeint les convencions que es repeteixen de període en període, fet que l'estudi tècnic dels motius demostra perfectament.

Les arqueofaunes representades a la Vall del Còca són els herbívors de gran aspecte més característics dels ecosistemes del Paleolític Superior de l'altiplà occidental i es distribueixen fonamentalment en quatre espècies: èquids, bòvids, caprins i cèrvids, amb una absència notòria de

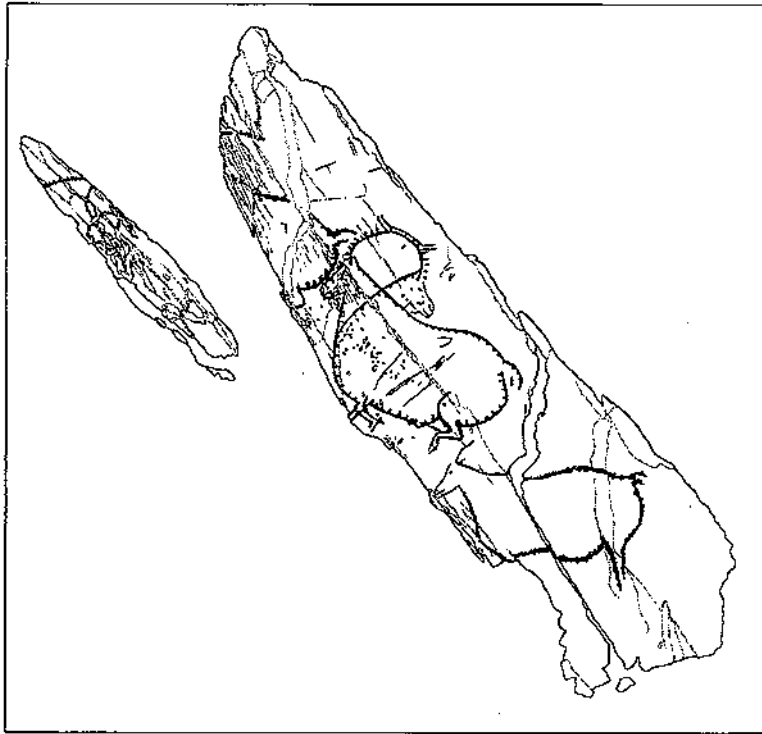


Fig. 4. Roca 3 de Quinta da Barca. Conjunt de tres exemplars de *Capra pyrenaica*. La del centre té dos caps simètrics.

característiques de la representació, ens ha permès atribuir-la al període Magdalenià. Les altres, també incises, estan agrupades en una mateixa roca (la núm. 24 de Piscos) i encara no han estat dibuixades i estudiades totes. Són figures estranyes, amb un aspecte caricaturesc, cares grotesques i d'aspecte animal, però clarament antropomorfes. Una d'aquestes representacions, amb un cap més acabat en punta i una cara massa pronunciada, conjuga característiques humanes i animals, com si tingués una màscara de cànid o de feli. L'absència de braços (a penes suggerits), la postura i l'orientació l'acosten igualment a la figura humana de la Roca 1, i segurament tenen una cronologia semblant.

De la mateixa manera que en l'art de les coves, també hi ha alguns senyals que, encara que rarament, poden aparèixer associats a les figures zoomorfes, sempre amb un significat incert. És el cas, per exemple, de la línia en ziga-zaga associada a un petit cavall de la Roca 2 de Piscos, o l'escalariforme associat a un ur gravat a la vertical de la Roca 6 de Vale de Cabrões (BAPTISTA, 1999a, 136-137). La resta de senyals ben identificats són de tipus tectiforme, cometes, puntes i línies, i també hi ha molts traços indefinits.

Una de les característiques més notòries dels artistes paleolítics, desenvolupada aparentment

a la fase antiga de l'art del Còa, és la tendència a la superposició dels motius a les parts més altes dels panells —segurament espais ritualitzats i sacralitzats en el context del panell mateix i de la vall. Així es van crear riques estratigrafies figuratives, algunes de gran complexitat, com a les Roques 1 de Quinta da Barca (BAPTISTA 1999a, 114-115), 1 de Farizeu i 3 de Penascosa. El desmuntatge arqueològic ens permet, d'una banda, comprendre més bé la cronologia relativa entre els motius i la seva evolució estilística i, d'altra banda, comprendre més bé el(s) significat(s) de l'art paleolític del Còa i del mateix concepte d'«escena» o «composició», que sembla adquirir molt aviat, contràriament al que moltes vegades s'afirma en relació a l'art quaternari.

D'altra banda, encara, aquesta acumulació intencional de motius sembla manifestar-se amb prou feines en els principals enclavaments on són dominants les perforacions, tots en els marges del riu Còa. Per contra, a les valls adjacents, especialment en els petits afluents al costat de l'embocadura del Còa, on predominen les incisions, aquesta característica és menys notòria. Les anàlisis distributives que hem realitzat demostren que els enclavaments més densament gravats i predominantment perforats es distribueixen per les úniques quatre antigues



Fig. 4. Roca 6 de Penascosa.
Associació d'èquids i caprins.

platges fluvials de l'últim tros del Còa: Penascosa i Quinta da Barca, Foz de Piscos, Farizeu i Canada do Inferno (BAPTISTA; GARCÍA DÍEZ, 1999). L'estudi de la Roca 1 del Farizeu demostra que aquestes superposicions no es van realitzar en un temps gaire llarg, i poden pertànyer fins i tot a un mateix horitzó, molt probablement al període Gravetià. Aquest aspecte relativitza cronològicament el valor de les superposicions de motius.

Les seqüències de motius superposats a les roques estudiades més profundament mostren una acumulació intencional i aparentment estructurada entre si, tenint en compte l'espai operatiu de cadascun dels panells, com la localització i la distribució topogràfica dels gravats.

Al panell de la Roca 1 de Canada do Inferno, llís i perfectament vertical en relació amb l'antic curs del riu, el sentit compositiu està caracteritzat per l'acumulació intencional de motius en un espai operatiu molt reduït. La composició, estructurada potser en un temps no gaire llarg, està caracteritzada per la superposició-associació aparent entre els animals que componen la tríade fonamental de l'art del Còa: èquid-bòvid-caprí, acumulats en el mateix espai operatiu. En aquesta roca, en la fase més antiga de gravació, només hi ha motius filiformes de contorns simples, un dels quals, un ur, sembla que tingui dos caps, una característica força antiga del Còa. Aquests aspectes coincideixen amb

les mateixes seqüències figuratives de la Roca 1 del Farizeu, on els gravats més antics també són motius incisos de contorns simples i hi ha diversos animals amb dos caps (perforats) aparentment del període Gravetià.

La tria de la part superior del panell de la Roca 1 de Canada do Inferno també sembla obeir a un aspecte de la monumentalització del paisatge a través de l'Art Rupestre. Si tenim en compte aquest sector del riu tal com seria a l'època paleolítica, és a dir, sense les aigües avui sobrealçades a causa dels efectes del pantà de Pocinho, la part superior d'aquest panell seria el punt dominant d'un grup d'afloraments càotic amb diversos panells gravats en un marge abrupte. Aquesta perspectiva es va perdre, però potser hauria condicionat la tria, o bé del panell o bé de la part més alta com a espai operatiu o preferencial de gravació.

A la part superior de la Roca 2 de Piscos hi ha un conjunt de motius incisos superposats, amb una estratigrafia figurativa que considerem extremadament significativa, encara que el desmuntatge sigui una mica problemàtic. El primer gravat realitzat, que va desaparèixer quasi completament sota els altres, seria una possible cèrvola (?) amb l'interior del cos omplert amb un traç múltiple. Al damunt s'hi van gravar tres urs, precisament en el mateix espai operatiu i amb línies pràcticament superposades entre si, cosa que en dificulta bastant l'anàlisi. A conti-

nuació es va gravar un cavall petit amb un senyal en ziga-zaga a la part de la crina i finalment un humà fàl·lic. Per paral·lelismes amb altres representacions de traços múltiples, especialment les cérvoles de l'art moble cantàbric (Altamira i Castillo) o les de les plaques de Parpalló, aquests motius es poden situar en el Còa en un període entre el Solutrià superior i el Magdalenian antic, cosa que es correspon amb la primera fase de gravació d'aquest sector del panell. El cavall petit, en relació amb els altres èquids del Còa, deu ser possiblement del període Magdalenian, sobretot pel tipus de figuració del cap. L'humà, en el cim de l'estratigrafia figurativa, també deu ser d'un període indeterminat del Magdalenian, cosa que també coincideix amb la cronologia que s'atribueix a aquest tipus d'antropomorfs quaternaris identificats en l'art moble i en l'art de les coves. Les seves característiques de representació gestual s'acosten a l'humà fàl·lic de Sous-Grand-Lac, així com a un d'Altamira i a alguns dels humans de La Marche.

Pel que fa a la Roca 1 del Farizeu, localitzada entre Foz de Piscos i Vale Figueira, fou una de les claus per a la sistematització de l'art quaternari del Còa. Aprofitant una davallada de les aigües del Còa pel desembre de 1999, un equip del PACV, dirigit per Thierry Aubry, va excavar l'indret i el panell va ser estudiat per l'equip del CNART. Per primera vegada a la vall del Còa va ser possible estudiar gravats segellats per estrats sedimentaris i arqueològics plistocènics amb indústries que Thierry Aubry emmarcà, per analogia amb altres indrets d'hàbitat excavats al Còa, entre el Protosolutrià i el Magdalenian final. Tot i que s'han recollit algunes mostres perquè siguin datades absolutament per TL i OSL (sota la responsabilitat de N. Mercier i H. Valladas), s'estan portant a terme també altres estudis micromorfològics (sota la responsabilitat de F. Sellami), però encara no disposem dels resultats d'aquestes datacions. Aquests resultats ens proporcionaran per primera vegada una cronologia *post-quem* per a un panell gravat i serà un element valuósíssim que ens ajudarà a precisar més bé la cronologia de l'art paleolític del Còa, alhora que serà una contribució precisa per a la sistematització de l'art paleolític regional a l'aire lliure.

El ric panell gravat descobert estava segellat aproximadament en dos terços de la superfície

per sediments que l'estratigrafia geològica ha demostrat que són del Plistocè superior. Els estrats més antics segellaven la base dels gravats de la zona inferior de la roca cosa que, tenint en compte també la gran homogeneïtat artística del panell i la quasi absència de patina en els motius coberts pels estrats 4 a 6, ens fa considerar que tots els gravats d'aquest panell van ser realitzats en un mateix període, eventualment en el Gravetià, i en un temps relativament curt. A partir d'ara, aquest és un aspecte crucial per a la cronologia relativa a l'art del Còa.

En aquest panell del Farizeu està present tota la fauna gravada identificada en altres indrets de la vall del Còa, encara que també apareix un animal nou, l'isard, perfectament identificat per les banyes curtes.

Hi ha diversos animals amb dos caps gravats, i això ens ha portat a considerar que aquesta tècnica d'animació gràfica ja va ser adquirida com a mínim en el període Gravetià. Hi ha dos cavalls, un ur i un isard, tots tres amb dos caps gravats.

Les superposicions intencionades de motius es van realitzar en un temps relativament curt; aquesta és una de les característiques especials dels motius perforats. Els panells a prop d'aquesta roca del Farizeu, encara que amb grans superfícies adequades per a la gravació, van ser poc utilitzats. Per tant, hi ha una clara predilecció per determinades superfícies on els gravats s'anaven superposant en un termini temporal no tan dilatat com inicialment pensàvem. La tria d'aquest panell està encara accentuada pel fet que a la part central es va obrir a l'esquist un petit forat que guardava a l'interior un petit roc tallat de quarsita, deixat allà intencionadament.

En el panell hi ha poques incisions, la majoria superposades per les perforacions. El tipus de motius absent és el de les incisions de traç múltiple i gravat estriat, que cronològicament haurien de ser posteriors al tipus de gravacions presents en aquest panell i per a les quals continuem proposant una cronologia no gaire posterior al Magdalenian antic. Això no obstant, la presència d'una placa amb art moble amb figures incises de traç múltiple a l'estrat del Farizeu que s'atribueix al Magdalenian final, és un indicatiu que aquesta tècnica particular d'execució es podia haver allargat fins al final del Paleolític.

Hi ha reaprofitaments de traços gravats d'animals que són reutilitzats o refets pels successius gravadors. Això ens porta de vegades a contradiccions aparents en l'estudi de les superposicions, amb motius que se superposen els uns als altres, però simultàniament superposats entre si.

No ha estat detectat cap rastre de pintura que, en el cas que hagués existit, podria haver estat conservada en aquesta condició especial de jaciment, ja que el panell sembla que va ser ràpidament cobert per sediments just després de la darrera fase de gravació. És a aquest fet que hem atribuït la conservació excepcional dels traços gravats de la majoria dels animals que hi són presents i que presenten condicions excel·lents per a l'estudi de les tècniques de gravació.

Panells com els de les Roques 1 de Quinta da Barca, Roca 3 de Penascosa i Roca 1 de Canada do Inferno presenten el mateix tipus de superposicions; per tant, haurien de ser considerades almenys gravetians i no pas de períodes diferents. Possiblement sigui al període Gravetià que s'haurà d'atribuir el principal període de gravació del cicle quaternari de la Vall del Còa. Aquest és també el període més ben representat a les excavacions fins ara realitzades per l'equip de Thierry Aubry.

En efecte, les prospeccions intensives a la regió han identificat més de trenta formacions plistocèniques a l'aire lliure amb hàbitats que s'atribueixen al Paleolític superior, amb complexos industrials de rocs tallats i de sílex, datables precisament en els mateixos períodes que per paral·lelismes estilístics s'atribueixen als gravats rupestres. En un d'aquests jaciments s'han identificat fins i tot alguns objectes lítics, possiblement utilitzats com a percutors, amb puntes triangulars robustes que evidencien un desgast característic de l'ús de la percussió sobre l'esquist. S'han recollit en els nivells del Gravetià antic del campament paleolític d'Olga Grande, i es poden relacionar amb el primer període de l'art del Còa. Mentrestant i tenint en compte l'absència de matèries orgàniques, aquestes seqüències evolutives han estat confirmades mitjançant datacions per termoluminiscència (anterior al 26è mil·lenni B.P.) de catorze fragments de quarsites escalfades procedents de les restes de focs dels jaciments de Cardina 1, Olga

Grande 4 i Quinta da Barca Sul. Així s'ha pogut establir una ocupació efectiva de la regió durant diverses fases del Paleolític superior, respectivament en els períodes Gravetià antic i final, Solutrià superior, una fase indeterminada del Magdalenià, així com la fase final (BAPTISTA; AUBRY, 2000).

En resum, en aquest moment es pot afirmar que l'art quaternari de la Vall del Còa va començar com a mínim en el període Gravetià, un moment de gran vigor de gravació. Els primers motius semblen incisions d'animals de traç simple i contorns lineals (fases antigues de les Roques 1 de Farizeu i 1 de Canada do Inferno), figures aparentment aïllades. A continuació s'accentua una clara predominància de les figures perforades i friccionades amb traços en U o V, que se superposen a les primeres incisions, distribuïdes per panells estratègicament seleccionats (Roques 1 de Quinta da Barca, 1, 11 i 26 de Canada do Inferno, 3, 4, 5 i 6 de Penascosa, 1 de Farizeu, entre els panells més significatius) i on els animals es van superposant amb un tipus molt particular d'associacions intencionades. Algunes d'aquestes figures van ser recreades o reutilitzades. En aquest període ja estava present tot el bestiar típic de l'art del Còa i les seves principals particularitats estilístiques estan sistematitzades, com ara la presència d'animals perfilats amb caps i amb potes múltiples, ventres una mica prominents, els diferents convencionalismes dels caps d'animals, la presència d'una pota per parell, entre altres aspectes. L'àrea de distribució és predominantment la Vall del Còa entre la zona de Faia (sector més amunt) i Canada do Inferno i Rego da Vide (Fig. 1). Aquesta àrea definirà el «santuari» paleolític més arcaic, monumentalitzat pels caçadors-recol·lectors al llarg del període Gravetià o fins i tot Protosolutrià.

En el segon període més ben representat, les denses superposicions d'animals perforats perden importància i predominen les figures incises de traç simple o múltiple (en especial les cérvoles, però també es graven altres animals) i l'àrea monumentalitzada sembla traslladar-se cap a la regió de l'embocadura del Còa i les seves valls tributàries. Les roques triades són ara alguns panells als marges escarpats de petits cursos d'aigua. Hi ha moltes menys superposicions,

encara que això succeeixi en panells molt especials com el de Roca 2 de Piscos. Possiblement sigui en aquest període (Solutrià final o Magdalenià antic) o al ple Magdalenià que pertanyin els humans identificats només a l'embocadura de Piscos.

El cicle quaternari es va extingir en un moment indeterminat del Magdalenià. La presència abans esmentada d'una placa d'art moble trobada en els estrats superiors de l'excavació del

Farizeu ha estat atribuïda per T. Aubry al «final del Plistocè superior» (AUBRY, 2000, 4) i permet de deduir que el cicle quaternari es va perllongar fins a finals del Magdalenià. Encara s'ha de treballar molt per arribar a la sistematització completa, que només es podrà efectuar adequadament amb noves prospeccions i excavacions a la regió, on segurament hi haurà nous jaciments del mateix tipus que l'excavat al costat de la Roca 1 del Farizeu.

Abstract

The Foz Côa valley (Portugal). History and archaeology

Portugal was the stage, during 1995, of a vast public debate about the preservation of the palaeolithic Rock Art of the Côa valley, which risked to be almost completely submerged by the construction of a dam. The polemics, at first confined to the archaeologists, soon originated a political debate about the preservation of the portuguese archaeological patrimony and also about the negative effects in patrimony caused by some large public works. The first part of this article refers to that polemics and the subsequent cancellation by the portuguese government of the construction of the dam. That governmental decision, without parallel in Portugal, not only preserved the Rock Art but also originated a reorganization of the portuguese institutions dealing with cultural heritage with the creation of a brand new service, the Portuguese Archaeological Institute. In the Côa region were meanwhile created the Côa Valley Archaeological Park (PAVC) and the National Rock Art Centre (CNART). The second section includes an archaeological synthesis of the Côa Valley ice age art, considered as the most important Rock Art complex at the open air and dated between the Gravettian and the Magdalenean periods.

Resumen

El proceso de Foz Côa (Portugal). Historia y arqueología

Portugal fue protagonista, el año 1995, de un amplio debate público sobre la preservación del arte rupestre paleolítico en el valle de Côa, el cual corría el riesgo de ser completamente sumergido gracias a la construcción de un nuevo pantano. La polémica, primeramente restringida en el ámbito de la arqueología, rápidamente originó un debate político sobre la preservación del patrimonio arqueológico portugués así como los efectos negativos sobre el patrimonio causados por las grandes obras públicas. La primera parte de este artículo hace referencia a la polémica y a la consiguiente cancelación, por parte del gobierno portugués, de la construcción del pantano. Esta decisión gubernamental, sin paralelos en Portugal, no únicamente preservó el arte rupestre sino que originó la reorganización de las instituciones portuguesas con intereses en el patrimonio y la creación de un nuevo servicio, el «Instituto Portugués de Arqueología». En la región de Côa, mientras, se creó el «Parque Arqueológico do Vale do Côa» (PAVC) así como el «Centro Nacional de Arte Rupestre» (CNART). La segunda parte incluye una síntesis arqueológica del arte del valle de Côa, considerado como el más importante complejo de arte rupestre al aire libre, fechado entre los periodos Gravetiense y Magdaleniense.

Referències bibliogràfiques

- ALMAGRO BASCH, M. (1976). «Los omóplatos decorados de la cueva de El Castillo. Puente Viesgo (Santander)». *Trabajos de Prehistoria* [Madrid], 33, p. 11-100.
- ALMAGRO BASCH, M. (1981). «Los grabados de trazo múltiple en el arte cuaternario español». Dins: *Altamira Symposium* (1979). Actas. Madrid, p. 27-71.
- AUBRY, T. (1998). «Olga Grande 4: uma sequência do Paleolítico superior no planalto entre o Rio Côa e a Ribeira de Aguiar». *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 1 (1), p. 5-26.
- AUBRY, T. (2000). «Relatório dos trabalhos realizados em 1999 no sítio do Fariseu (Rocha 1)». PAVC (policopiado).
- AUBRY, T.; CARVALHO, A.M.F. de (1998). «O povoamento pré-histórico no Vale do Côa. Síntese dos trabalhos do P.A.V.C. (1995-1997)». *Côavisão, Cultura e Ciência* [Vila Nova de Foz Côa], núm. 0, p. 23-34.
- BAHN, P.G. (1995). «Cave art without caves». *Antiquity*, 69 (263), p. 231-237.
- BALBÍN BEHRMANN, R. de; ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J. (1992). «La Grotte de Los Casares et l'art paléolithique de la Meseta Espagnole». *L'Anthropologie*, 96 (2-3), p. 397-452.
- BALBÍN BEHRMANN, R. de; ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J. (1994). «Arte paleolítico de la Meseta española». *Complutum*, 5, p. 97-138.
- BALBÍN BEHRMANN, R. de; ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J.; SANTONJA GÓMEZ, M. (1995). «El yacimiento rupestre paleolítico al aire libre de Siega Verde (Salamanca, España): una visión de conjunto». *Trabalhos de Antropologia e Etnologia* [Porto], 35 (3), p. 73-102.
- BALBÍN BEHRMANN, R. de; ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J.; SANTONJA GÓMEZ, M. (s/d. 1996). *Arte rupestre paleolítico al aire libre de la cuenca del Duero: Siega Verde y Foz Côa*. Fundación Rei Afonso Henriques (Serie Monografías y Estudios). 49 p.
- BALBÍN BEHRMANN, R. de; ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J.; SANTONJA GÓMEZ, M.; PÉREZ MARTÍN, R. (1991) «Siega Verde (Salamanca). Yacimiento artístico paleolítico al aire libre». Dins: M. SANTONJA (ed.). *Del paleolítico a la historia*. Salamanca: Museo de Salamanca, p. 33-48.
- BAPTISTA, A.M. (1983). «O complexo de gravuras rupestres do Vale da Casa (Vila Nova de Foz Côa)». *Arqueologia* [Porto], 8, p. 57-69.
- BAPTISTA, A.M. (1999a). *No Tempo sem Tempo. A arte dos caçadores paleolíticos do Vale do Côa*. Vila Nova de Foz Côa: Ed. do Parque Arqueológico do Vale do Côa. 186 p.
- BAPTISTA, A.M. (1999b). «O ciclo artístico quaternário do Vale do Côa. Com algumas considerações de método sobre estilos, valorização estética e crono-estratigrafia figurativa». *Arkeos, Perspectivas em diálogo* [Tomar], 6 (II), p. 197-277.
- BAPTISTA, A.M.; AUBRY, T. (2000). «L'art paléolithique de plein air de la vallée du Côa». *La Recherche* (no prelo).
- BAPTISTA, A.M.; GARCÍA DIEZ, M. (1999). «L'Art paléolithique de la vallée du Côa (Portugal): la symbolique dans l'organisation d'un sanctuaire de plein air». Dins: *L'art paléolithique à l'air libre. Le paysage modifié par l'image*. Résumés des rapports et communications, Colloque de Tautavel-Campôme, 7-9 octobre, p. 34.
- BAPTISTA, A.M.; GOMES, M.V. (1995). «Arte rupestre do vale do Côa. 1. Canada do Inferno. Primeiras impressões». *Trabalhos de Antropologia e Etnologia* [Porto], 35 (4), p. 349-385.
- BAPTISTA, A.M.; GOMES, M.V. (1997). «Arte Rupestre». Dins: J. ZILHÃO (ed.). *Arte Rupestre e Pré-História do Vale do Côa, Trabalhos de 1995-1996*. Lisboa, p. 210-406.
- CARVALHO, A.F. de; ZILHÃO, J.; AUBRY, T. (1996). *Vale do Côa, arte rupestre e pré-história*. Lisboa: Ministério da Cultura e Parque Arqueológico do Vale do Côa. 59 p.
- CLOTTES, J. (1995). «Paleolithic petroglyphs at Foz Côa, Portugal». *International Newsletter on Rock Art*, 10, p. 2.
- CLOTTES, J. (1998). *Voyage en préhistoire. L'art des cavernes et des abris, de la découverte à l'interprétation*. La Maison des Roches. 480 p.
- JORGE, S.O.; JORGE, V.O.; ALMEIDA, C.A.F. de; SANCHES, M.J.; SOEIRO, M.T. (1981). «Gravuras rupestres de Mazouco (Freixo de Espada à Cinta)». *Arqueologia* [Porto], 3, p. 3-12.
- JORGE, V.O. (coord.) (1995). *Dossier Côa*. Separata especial de *Trabalhos de Antropologia e Etnologia* [Porto], 35 (4). 592 p.
- LORBLANCHET, M. (1995). *Les grottes ornées de la préhistoire. Nouveaux regards*. Paris: Errance. 288 p.
- LORBLANCHET, M. (1999). *La naissance de l'art. Genèse de l'art préhistorique dans le monde*. Paris: Errance. 304 p.
- PALES, L.; TASSIN DE SAINT PÉREUSE, M. (1976). *Les gravures de La Marche, II, Les Humains*. Paris: Ophrys. 178 p.
- REBANDA, N. (1995). *Os trabalhos arqueológicos e o complexo de arte rupestre do Côa*. Separata del *Jornal IPPAR*. Lisboa.
- RIPOLL LÓPEZ, S.; MUNICIO GONZÁLEZ, L.J. (dir.) (1999). *Domingo García. arte rupestre paleolítico al aire libre en la Meseta castellana*. Salamanca (Memorias, Arqueología en Castilla y León; 8). 278 p.
- VILLAVARDE BONILLA, V. (1994). *Arte Paleolítico de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados*. València: Servei d'Investigació Prehistòrica de la Diputació de València. 2 v.
- ZILHÃO, J. (1995a). «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, p. 883-901.
- ZILHÃO, J. (1995b). «The stylistically paleolithic petroglyphs of the Côa valley (Portugal) are of paleolithic age. A refutation of their "direct dating" to recent times». Dins: V.O. JORGE (coord.). *Dossier Côa*. Porto, p. 119-165.
- ZILHÃO, J. (1996). «L'Art Rupestre paléolithique de plein air, vallée du Côa (Portugal)». *Dossiers de l'Archéologie (L'Art préhistorique)*, núm. 209, p. 106-117.
- ZILHÃO, J. (coord.) (1997). *Arte rupestre e pré-história do vale do Côa. Trabalhos de 1995-1996*. Lisboa: Ministério da Cultura. 453 p.
- ZILHÃO, J.; AUBRY, T.; CARVALHO, A.F.; ZAMBUJO, G.; ALMEIDA, F. (1995). «O sítio arqueológico paleolítico do Salto do Boi (Cardina, Santa Comba, Vila Nova de Foz Côa)». Dins: V.O. JORGE (ed.). *Dossier Côa*. Porto, p. 471-497.
- ZILHÃO, J.; AUBRY, T.; CARVALHO, A.F.; BAPTISTA, A.M.; GOMES, M.V.; MEIRELES, J. (1997). «The rock art of the Côa valley (Portugal) and its archaeological context. First results of current research». *Journal of European Archaeology*, 5 (1), p. 7-49.

António Martinho Baptista és llicenciat en història a la Universitat de Lisboa, i és un dels pocs experts portuguesos en estudis d'Art Rupestre. Actualment és el director del Centro Nacional de Arte Rupestre (CNART) i estudia el complex d'Art Rupestre de la vall de Côa.

Títol original: *Processo de Foz Côa (Portugal). História e arqueologia*.
Traducció de Rosa Martínez Alfaro.