



El Arte de la Luz / A Arte da Luz / The Art of the Light

Vale do Côa Siega Verde



El Arte de la Luz A Arte da Luz The Art of the Light



ES

Hasta mediados de la década de los 90 del siglo XX, el arte paleolítico era considerado casi exclusivamente como un arte de las cavernas, el arte de las tinieblas. Sin embargo, a partir de finales de la década de los 70, se reconocieron en el occidente europeo los primeros sitios de arte rupestre paleolítico al aire libre: que por oposición se puede denominar como el Arte de la Luz.

A principios de los años 90 se descubrió en el Valle del Côa (Portugal) el mayor conjunto mundial de arte paleolítico al aire libre, siendo inmediatamente incluido por UNESCO (1998) en la Lista de Patrimonio Mundial. El conjunto artístico paleolítico del Valle del Côa, con cerca de 900 rocas grabadas e identificadas hasta al momento —casi la mitad con figuraciones paleolíticas— se localiza en 60 concentraciones diferentes, dispersas a lo largo de los 17 km finales del curso del río Côa, afluente del Duero, y algunos valles contiguos junto a la desembocadura del Côa. Esta área forma el Parque Arqueológico del Valle del Côa.

Con anterioridad, en 1988 se identificó la estación rupestre de Siega Verde (España), añadida recientemente a la misma Lista de la UNESCO como extensión del Valle del Côa. Este conjunto se distribuye entre 91 paneles localizados en el entorno del llamado puente de la Unión sobre el río Águeda, también afluente del Duero. El yacimiento tiene una extensión aproximada de 1 km, situándose todos los grabados, excepto uno, en la margen izquierda del río.

Con la identificación de estos y otros sitios con arte paleolítico al aire libre se presume —un nuevo paradigma de la arqueología europea— que el arte al aire libre fuera el más común, pero los distintos agentes erosivos y la propia actividad humana a lo largo de los milenios habrían impedido que muchas de estas manifestaciones llegarán hasta nosotros. Por eso la gran importancia del Valle do Côa y de Siega Verde, sitios arqueológicos excepcional y singularmente conservados.

PT

Até meados da década de 90 do século XX, a arte paleolítica era considerada quase exclusivamente como uma arte das cavernas, que se pode convencionalmente classificar como uma arte das trevas. No entanto, a partir de finais da década de 70, foram sendo revelados os primeiros sítios de arte paleolítico ao ar livre na Europa ocidental a que, por oposição, se pode chamar uma Arte da Luz.

Em inícios dos anos 90 é descoberto no Vale do Côa (Portugal) o maior conjunto mundial de arte paleolítico ao ar livre, rapidamente considerado Património da Humanidade pela UNESCO (1998). As 900 rochas historiadas identificadas até ao momento — perto de metade com figuras paleolíticas —, estão distribuídas por seis dezenas de núcleos distintos, dispersos ao longo dos 17Km finais do curso do rio Côa, afluente do rio Douro, de alguns vales adjacentes suas margens, junto à foz do Côa. Esta área forma o Parque Arqueológico do Vale do Côa.

Em 1988 foi identificada a estação rupestre de Siega Verde, considerada recentemente como Património da Humanidade como extensão do Vale do Côa. O conjunto de arte paleolítica de Siega Verde (Espanha), distribuído por 91 rochas gravadas, localiza-se para montante e jusante da chamada ponte da União sobre o rio Águeda, também afluente do Douro. A jazida tem uma extensão aproximada de 1Km, situando-se todas as gravuras, à exceção de uma, na margem esquerda do Águeda.

Coloca-se agora a hipótese — um novo paradigma da Arqueologia europeia — de arte rupestre de ar livre ter sido a mais comum. No entanto, os diversos agentes erosivos e a própria actividade humana ao longo dos milénios, terão impedido que muita dela chegasse até nós. Daí a grande importância do Vale do Côa e de Siega Verde com os seus sítios arqueológicos bem preservados.



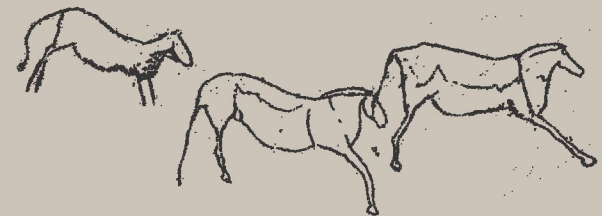
EN

Until the mid 1990s, Palaeolithic art was almost exclusively considered as a type of cave art, the art of darkness. However, since the end of the 1970s, the Western Europe open-air sites with a Palaeolithic chronology became revealed. By opposition to cave sites, open-air rock art can be considered the Art of the Light.

In the beginning of the 1990s the world's largest set of Palaeolithic art in the open-air was discovered at the Côa Valley (Portugal) and was rapidly considered by UNESCO as a World Heritage Site. The Palaeolithic art sites of the Côa Valley, with about 900 identified engraved rocks up until the present moment — almost half of which with Palaeolithic figures —, is distributed along sixty different sites, spread along the last 17 km of the Côa River, and in an area following its confluence with the Douro River. This whole area altogether forms the Archaeological Park of the Côa Valley.

In 1988, the rock art site of Siega Verde (Spain) was identified, and recently was considered World Heritage as an extension of the Côa Valley. The Palaeolithic art of Siega Verde, distributed along 91 engraved rocks, is situated upstream and downstream the denominated Union Bridge, over the Agueda River, also a tributary of the Douro. The site has an approximate extension of 1 km, and all engravings, except for one, are located on the left bank of the Agueda River.

These recent finds offer a whole new paradigm in European Archaeology: open-air rock art would more common than cave art. However, different erosive agents, and human activity itself throughout the millennia, prevented that most open-air sites would have lasted until our days. Thus the great importance of the Côa Valley and Siega Verde, with their well preserved archaeological sites.



Paleolítico Paleolítico Palaeolithic

ES

En términos climáticos, el Paleolítico Superior está marcado por las últimas fases de la glaciación Würm, que provocó la formación de grandes capas de hielo en las regiones circumpolares, así como en buena parte de los sistemas montañosos de mediana y elevada altitud. Este clima de tipo glaciar registraba temperaturas medias anuales inferiores, sobre 10 grados centígrados, y una precipitación del 30 al 50% inferior a la actual. El Sudeste europeo era recorrido por grandes manadas de caballos, venados, corzos, cabras, gamuzas y uros, los antepasados de los actuales bueyes domésticos. Los seres humanos tenían características físicas idénticas a las actuales, eran

Homo sapiens. Sin embargo, su modo de vida era bien distinto al nuestro. Agrupados en comunidades nómadas o seminómadas, constituidas por grupos de 20 a 30 personas, vivían de la caza y de la recolección, deambulando por sus territorios en busca de alimento. En la parte baja de los valles se ha identificado la instalación de campamentos, sobre todo en el Còa, probablemente porque era allí donde se producían las estancias más largas. Son comunidades que gradualmente dominaron una tecnología compleja a la que se asocia el desarrollo de una fuerte capacidad de abstracción que está en el origen del arte paleolítico.



PT

Em termos climáticos, o Paleolítico Superior é marcado pelas últimas fases da glaciação de Würm, que provocou a formação de grandes calotes de gelo nas regiões circumpolares, bem como nas montanhas de média e elevada altitude, sendo as temperaturas médias anuais inferiores em cerca de 10 graus centígrados e uma precipitação 30 a 50% inferior à actual. Toda a Europa era percorrida por grandes manadas de cavalos selvagens, veados, corços, cabras selvagens, camurças e auroques, correspondendo estes aos antepassados dos actuais bois domésticos.

Os seres humanos tinham características físicas idênticas às actuais – eram verdadeiros **Homo Sapiens**. No entanto, o seu modo de vida era bem distinto do nosso. Eram comunidades nómadas ou semi-nómadas, que se calcula serem constituídas por cerca de 20 a 30 indivíduos, vivendo da caça e da recolocção, deambulando pelos territórios em busca de alimento. No fundo do Vale do Còa foram identificados vestígios de acampamentos, onde as estadias eram mais longas. São comunidades que gradualmente dominam uma tecnologia complexa, a que se associa o desenvolvimento de uma forte capacidade de abstracção, que está na origem da arte paleolítica.

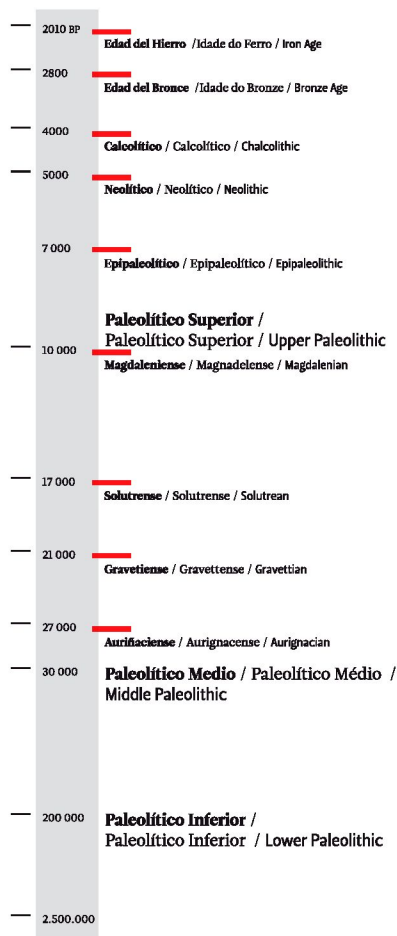
EN

Concerning climate, the upper Palaeolithic was marked by the last stages of the Würm glaciation, which caused the formation of large ice caps in the regions around the poles, as well as in the medium and high mountains areas. Average yearly temperatures were about 10 centigrade degrees lower and precipitation levels 30 to 50% lower than in the present. The whole of Europe was crossed by large herds of wild horses, deer, roe deer, wild goats, chamois and aurochs, the latter corresponding to the ancestors of the present domestic oxen.

Human beings were physically similar to present-day humans – they were real **Homo Sapiens**. However, their way of life was quite different from ours. They lived in nomad or semi-nomad communities, made up of groups with about 20 to 30 individuals, dedicated to hunting and gathering, wandering through their territories searching for food. In the bottom of the Còa Valley, camping traces were identified, where stays were longer. These communities would gradually master a more complex technology, associated with the development of abstract thinking which is in the origin of Palaeolithic art.



Cronologia Cronologia Chronology



ES

Las cronologías del arte paleolítico del Còa y Siega Verde se prolongan durante la segunda mitad del Paleolítico Superior, entre ± 25.000 hasta ± 10.000 antes del presente. Además de los paralelismos estilísticos con el arte de las cuevas y abrigos, la clave para una asignación cronológica más segura ha sido posible por los resultados de las excavaciones del sitio de Fariseu (Valle del Còa), donde un panel ricamente grabado estaba parcialmente tapado por sedimentos con industrias y materiales abandonados por el hombre paleolítico —entre ellos decenas de placas de pizarra grabadas por incisión y huesos de animales cazados y consumidos en el lugar—, convirtiéndolo en un testimonio único de conservación a escala europea. La datación más antigua allí obtenida es de ± 18.400 BP, una fecha posterior a la realización del panel, demostrándose así que los profundos grabados picoteados son los más antiguos del arte del Còa. Algunos grabados de este tipo también están presentes en Siega Verde.

Los grabados más recientes, pertenecientes al segundo periodo cronológico (Magdaleniense), se realizaron mediante incisión simple o múltiple, suelen tener un tamaño menor y también están bien representados en ambos conjuntos rupestres.

PT

As cronologias da arte paleolítica do Còa e Siega Verde alongam-se pela segunda metade do Paleolítico superior, sensivelmente entre ± 25.000 até ± 10.000 antes do presente. Para além dos paralelismos estilísticos com a arte melhor datada em grutas e abrigos, o sítio chave para uma atribuição cronológica mais segura é—nos oferecido pelas escavações do Fariseu (Vale do Còa), onde um painel ricamente gravado estava parcialmente tapado por sedimentos com indústrias e materiais ali deixados pelo homem paleolítico — entre eles dezenas de placas de xisto gravadas por incisão e



ossos de animais caçados e consumidos no local —, tornando-o num importante testemunho de conservação à escala europeia. A datação mais antiga ali obtida em conexão com as gravuras, de ± 18.400 BP, é uma data posterior à gravação do painel, demonstrando-se assim que as gravuras obtidas por picotagem profunda são as mais antigas da arte do Còa. Algumas gravuras deste tipo estão também presentes em Siega Verde.

As gravuras mais recentes, pertencentes ao segundo período cronológico (Magdaleniense), são quase todas obtidas por incisão simples ou múltipla.

EN

The chronology of Palaeolithic art in Còa and Siega Verde spreads throughout the second half of the upper Palaeolithic, approximately between ± 25.000 and ± 10.000 before the present. Besides the stylistic parallels with the best dated art in caves and shelters, the key site for a more accurate dating is Fariseu (at the Còa Valley), where a richly engraved panel was partially covered by sediments with industries and materials left there by Palaeolithic men. Dozens of engraved schist plaques by incision and bones of animals that had been hunted and consumed on that site were discovered during archaeological excavation. This makes the site an important testimony on a European scale. The oldest dating obtained in archaeological layers in direct connection with the engravings, from ± 18.400 BP, is later than the precise moment most engravings were made, thus proving that pecked motifs are the oldest ones in the Còa. Some engravings of the same type are also present in Siega Verde.

The most recent engravings, belonging to the second chronologic period (the Magdalenian), are mostly all obtained by simple or multiple incision.



Del Valle el Côa a Siega Verde Do Vale do Côa a Siega Verde From the Côa Valley to Siega Verde

ES

En el Paleolítico Superior no existirían las fronteras tal como hoy las conocemos. Los grupos de cazadores-recolectores recorrerían extensos territorios aprovechando lo que la naturaleza les daba. Vale do Côa, como Siega Verde, formaban, por sus características, espacios favorables para que estas comunidades nómadas permanecieran allí. La investigación arqueológica realizada en el Côa demostró que en el Paleolítico superior llegaron a este valle materias primas, como el pedernal, que venían de la región de Salamanca y del centro de la meseta, así como del litoral portugués, atestiguando su integración en una amplia red de intercambios, de la que Siega Verde habría formado parte. Además de este hecho, Siega Verde está localizada en un corredor natural que permite el paso a la meseta Ibérica. Esta vía sería ciertamente utilizada por estas comunidades de cazadoras-recolectoras, que eran también artistas.

PT

No Paleolítico superior não haveria seguramente fronteiras tal como hoje as conhecemos. Os grupos de caçadores-recolectores percorreriam extensos territórios aproveitando o que a natureza lhes facilitava. O Vale do Côa, tal como Siega Verde, constituíam, pelas suas características, espaços favoráveis à permanência destas comunidades nómadas. A investigação arqueológica realizada no Côa demonstrou que a este vale chegaram, no Paleolítico superior, matérias-primas, como o sílex, vindas da região de Salamanca e do centro da Meseta, bem como do litoral português, atestando a sua integração numa vasta rede de intercâmbios, da qual Siega Verde teria feito parte. Além deste facto, Siega Verde está localizada num corredor natural que permite a passagem para a Meseta Ibérica. Esta via era certamente utilizada pelos grandes herbívoros e consequentemente por estas comunidades de caçadores-recolectores, que eram também artistas.



EN

During the upper Palaeolithic there were surely no borders as we know them today. The hunter-gathering groups would cross vast territories taking advantage of what nature would offer them. Due to their features, the Côa Valley as well as Siega Verde, were favourable spaces for these nomadic communities to settle. Archaeological research carried out at the Côa showed that during the upper Palaeolithic, several raw materials, such as flint, coming

from the region of Salamanca and the central region of the Meseta, as well as the Portuguese coastal region, were brought into this valley, thus confirming its integration in a vast network of exchanges, of which Siega Verde would be part of. Moreover, Siega Verde is situated in a natural corridor that allows the passage to the Iberian Plateau. This route was certainly used by the large herbivorous and naturally by this hunters communities, who also were artists.



Arte Paleolítico

A Arte Paleolítica

Palaeolithic Art

ES

El arte paleolítico se caracteriza, a grandes rasgos, por la representación más o menos naturalista de diferentes especies de animales —en su mayoría los grandes herbívoros—, con los cuerpos representados casi siempre de perfil, excepto los cuernos y/o las patas que pueden dibujarse en perspectiva torcida o semitorcida. Las líneas cervice-dorsales son rectas o sinuosas, según los diferentes estilos que se suceden a lo largo del Paleolítico Superior. A pesar de las dimensiones diferentes, los animales se representan, casi siempre, de forma proporcional, normalmente en una postura natural siendo menos habitual las representaciones en posición oblicua o frontal. También se reconocen algunos motivos geométricos, clasificados como signos, algunos de muy difícil interpretación. La representación de la figura humana es, en esta época, muy rara, no obedeciendo al equilibrio y precisión formal que se aprecia en las demás especies animales. No existe la representación de elementos paisajísticos y de vegetación.

Pablo Picasso, uno de los mayores referentes de la pintura moderna, señaló que Altamira y Lascaux eran ejemplos de los primeros capítulos de la Historia del Arte europeo. La investigación arqueológica ha permitido añadir nuevas estaciones rupestres y en la amplia aunque exclusiva lista, Valle del Còa y Siega Verde constituyen un hito destacado.

PT

A arte paleolítica, caracteriza-se grosso modo, pela representação mais ou menos naturalista de diferentes espécies de animais — maioritariamente os grandes herbívoros—, com os corpos figurados quase sempre em perfil absoluto, com a exceção dos cornos e/ou das patas, que podem surgir em perspectiva torcida ou semi-torcida. As linhas cervice-dorsais são rectas ou sinuosas, de acordo com os diferentes estilos que se vão sucedendo ao longo do Paleolítico superior. Apesar de terem diferentes dimensões, os animais são quase sempre representados de forma proporcional, normalmente numa postura natural. São também representados alguns motivos geométricos, classificados como

signos, alguns de muito difícil caracterização. A representação da figura humana é, nesta época, muito rara, não obedecendo ao equilíbrio e precisão formal com que são figuradas as outras espécies animais. Totalmente ausente é a representação de motivos paisagísticos e de vegetação.

Altamira, Lascaux, Chauvet ou o Vale do Còa, mas também Siega Verde, são exemplos seminais dos primeiros capítulos da história da arte europeia, exaltada como tal (referindo-se aos dois primeiros sítios) por uma das maiores referências da pintura moderna, Pablo Picasso.

EN

Palaeolithic art was mostly characterized by the more or less naturalist representation of different species of animals, mostly large herbivorous. Body outlines, with few exceptions, are portrayed in absolute profile. The exception is the representation of horns and/or hooves, which can appear in a twisted or semi-twisted perspective. The cervical-dorsal lines are straight or sinuous, according to the different styles that successively appeared along the upper Palaeolithic. Despite their different dimensions, the animals are mostly represented in a proportional way, normally in natural posture, although representations in oblique or even frontal position are also common. Some geometrical figures are also represented, classified as signs, some of which are very hard to characterize. Representations of human figures are quite rare in this period, not following in mastery the other depicted animal species. What is totally absent is the representation of landscapes and vegetation elements.

Altamira, Lascaux, Chauvet or the Còa Valley, as well as Siega Verde, are seminal examples of the first chapters of the history of European art, glorified, (when referring to the two first sites) by one of the greatest references of modern painting, Pablo Picasso.



Significado(s) del Arte Paleolítico

Significado(s) da Arte Paleolítica

Meaning(s) of Palaeolithic Art



ES

¿Qué significados estarían subyacentes en este Arte tan arcaico? ¿Qué motivaba a sus autores?

Puede afirmarse, sin grandes dudas, que la creación y codificación de este imaginario no sería obra de cualquier miembro del grupo, porque su calidad estética es sorprendente. Pero además es evidente que el arte paleolítico es el reflejo de un lenguaje codificado, y los últimos conocedores de su significado desaparecieron con el paso del tiempo. Por eso su lectura es aún hoy objeto de interpretaciones variadas, determinadas por las corrientes dominantes en cada momento. Las principales tesis interpretativas del arte paleolítico pueden resumirse en seis grandes teorías explicativas: el arte por el arte, el totemismo, el arte mágico o magia de la fecundidad, el arte estructurado (estructuralismo), el arte territorial y el chamanismo.

En el siglo XIX, el primer intento de explicación defendía que las representaciones paleolíticas habían sido motivadas por el placer estético que proporcionaban a los artistas primitivos, tesis rápidamente abandonada. En el paso de aquel siglo al siguiente, se imponen las interpretaciones basadas en el totemismo (un arte religioso) y en la magia simpática (o magia propiciatoria de buenas cacerías), basadas en la comparación formal y estilística entre el arte paleolítico y las poblaciones primitivas actuales. En los años 50 y 60 del siglo pasado, André Leroi-Gourhan y Annette Laming-Emperaire, siguiendo los trabajos pioneros de Max Raphäel que rechazaba las comparaciones

etnográficas hechas sin el debido distanciamiento, ponen énfasis interpretativo en el carácter ordenado y estructurado de las representaciones, defendiendo una visión estructuralista de las cuevas decoradas, donde la distribución de las figuraciones no sería meramente casual, obedeciendo a un programa previamente codificado. En los años 80 se desarrolla la idea, anticipada por Leroi-Gourhan, de que es un arte de demarcación y afirmación territorial (y hasta étnica). Más recientemente David Lewis-Williams y Jean Clottes propugnan una teoría global basada en el chamanismo, pretendiendo que las figuras rupestres constituirían una expresión gráfica de las visiones de los chamanes que entrando en trance, en particular por el efecto de drogas alucinógenas, contactarían con los espíritus de los animales y de los antepasados.

La interpretación del arte paleolítico continuará, plateará nuevas propuestas, ya que, como todas las formas de arte, tendrá siempre un valor polisémico. Por todo ello, es aún y siempre tan atrayente.

PT

Que significados estariam subjacentes a esta arte tão arcaica? O que motivava os seus artistas?. Pode afirmar-se, sem grandes dúvidas, que a criação e codificação deste imaginário não seria obra de um qualquer membro indiscriminado do grupo, pois a sua qualidade estética é muitas vezes surpreendente. Mas, para além disso, é evidente que a arte paleolítica é o reflexo de uma linguagem

codificada, cujo último representante há muito desapareceu na voragem dos milénios. Por isso a sua leitura é ainda objecto de interpretações variadas, elas próprias fruto das correntes estéticas e teóricas dominantes num determinado tempo. As principais teses interpretativas da arte paleolítica podem resumir-se em seis grandes teorías explicativas: a arte pela arte, o totemismo, a arte mágica ou magia da fecundidade, a arte estruturada (estructuralismo), a arte territorial e o xamanismo.

A primeira tentativa de explicação, ainda no séc. XIX, defendia que as representações paleolíticas teriam sido motivadas apenas pelo prazer estético que proporcionarían aos artistas primitivos, tese rapidamente abandonada. Já na passagem desse século para o seguinte, impõem-se as interpretações baseadas no totemismo (uma arte religiosa) e na magia simpática (ou magia propiciatória de boas caçadas), baseadas na comparação formal e estilística entre a arte paleolítica e a dos povos primitivos actuais. Nos anos 50 e 60 do século passado, André Leroi-Gourhan e Annette Laming-Emperaire, na sequência dos trabalhos pioneiros de Max Raphäel, rejeitando as comparações etnográficas feitas sem o devido distanciamiento, vão colocar a ênfase interpretativa no carácter ordenado e estruturado das representações, defendendo uma visão estructuralista das grutas decoradas, onde a distribuição das figuraciones não seria meramente casual, obedecendo a um programa previamente codificado. Já nos anos 80 desenvolve-se a ideia, já antes também defendida por Leroi-Gourhan, de estarmos perante uma arte de marcação e afirmação territorial (e até étnica). Mais recentemente David Lewis-Williams e Jean Clottes têm defendido uma teoria global baseada no xamanismo, pretendendo-se que as figuras rupestres seriam uma expressão gráfica das visões de xamãs que entrando em transe, em especial por efeito de drogas alucinógenas, contactarían com os espíritos dos animais e dos antepassados.

A interpretação da arte paleolítica continuará, no entanto, sempre em aberto, já que, como todas as formas de arte, terá sempre um valor polisémico. Por tudo isso, é ainda e sempre tão aliciante.

EN

What the meanings underlying such an archaic art? What was the motivation behind its artists?

One can state, without major doubts, that the creation of these motifs was not the work of any indiscriminate member of the group, as their aesthetic quality is often quite surprising. Moreover, it is obvious that Palaeolithic art is the reflection of a coded language, whose last representatives have disappeared long ago in the vortex of millennia. So their meaning is still the object of different interpretations, themselves the fruit of the dominant currents in a given period. However



the interpretative thesis of Palaeolithic art can be summarized into six major theories: art for the art's sake; totemism; magical art or fertility cult; structured art (structuralism); territorial art and shamanism.

The first tentative explanation, in the 19th Century, argued that Palaeolithic representations had been motivated solely by the aesthetic pleasure they would offer to the primitive artists. This thesis would be quickly given up. Then in the transition from the 19th to the 20th Century, the predominant interpretations were based upon totemism (a type of religious art) and sympathetic magic (for yielding good hunting), based upon the formal and stylistic comparison between Palaeolithic art and that of present-day primitive peoples. In the 1950s and 1960s, André Leroi-Gourhan and Annette Laming-Emperaire, following the pioneer studies of Max Raphäel, rejecting ethnographic comparisons made without due distancing, placed their interpretative emphasis upon the orderly and structured nature of these representations, advocating a structuralist vision towards the decorated caves, in which the distribution of the different figures wasn't merely casual, but would rather obey to a previously coded program. Then in the 1980s, as already formerly advocated by Leroi-Gourhan the notion that surfaced was, that we were before an art for territorial (and even ethnic) demarcation and assertion. More recently, David Lewis-Williams and Jean Clottes have advocated a global theory based upon shamanism, proposing that the figures depicted on the rocks were the graphical expression of the visions of shamans that by entering into trance, especially as the effect of hallucinogenic drogues, would enter in contact with the spirits of the animals and of the ancestors.

However, interpretation of Palaeolithic art will always remain open. As with all the other forms of art, it shall always have a polysemic value. And for all of this it still is and shall always remain so alluring.

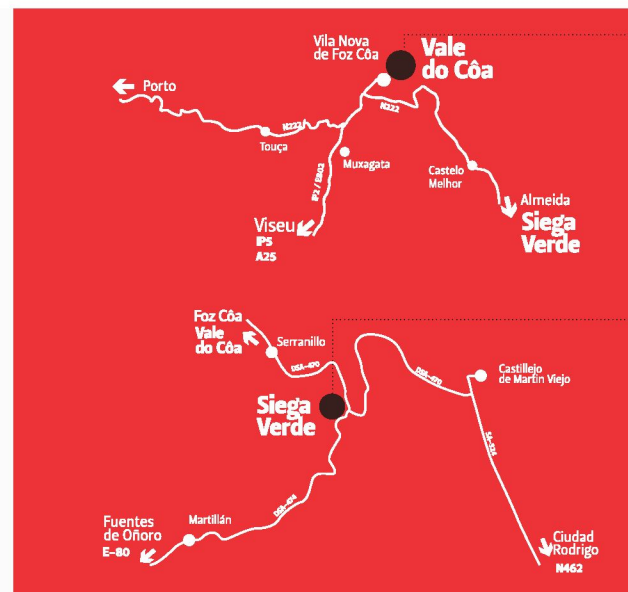
Visitar el Arte Paleolítico al Aire Libre

Visitar a Arte Paleolítica ao Ar Livre

Visiting Open-Air Palaeolithic Art



VALE DO CÔA
 Museo del Côa / Museu do Côa / Côa Museum
 Rua do Museu
 5150-610 Vila Nova de Foz Côa



Contacto y reserva de visitas / Contactos e reserva para visitas / Contacts for reservations and visits

Vale do Côa
 Parque Arqueológico e Museu do Côa
 Teléfono / Telefone / Telephone +351 279 768 260/1
 visitas.pavc@igespar.pt
 www.igespar.pt

Siega Verde
 Zona arqueológica y Centro de interpretación
 Asociación para el Desarrollo de la Comarca de Ciudad Rodrigo (ADECOCIR)
 Teléfono / Telefone / Telephone (+34) 902 910 003
 visitas@siegaverde.es
 www.siegaverde.es

SIEGA VERDE
 Centro de Interpretación / Centro de Interpretação
 Interpretation Center
 Ctra. DSA-470
 Castillejo de Matín Viejo - Serranillo



financiado por / financiado por / funded by

Programa de Cooperación Transfronteriza España-Portugal 2007-2013
Junta de Castilla y León

contenidos / conteúdos / contents

Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo
Parque Arqueológico do Vale do Côa, Igespar, I.P.

fotografías / fotografias / photographs

Pedro Guimarães; PAVC – António Martinho Baptista

calcos / decalques / tracings

Vale do Côa: PAVC – António Martinho Baptista (coord.), Fernando Barbosa, André Tomás Santos,
Dália Correia, Mário Reis, Rosa Jardim; UNL – Mário Varela Gomes
Siega Verde: Rodrigo de Babín Behmann, J. Javier Alcolea

traducción / tradução/ translation

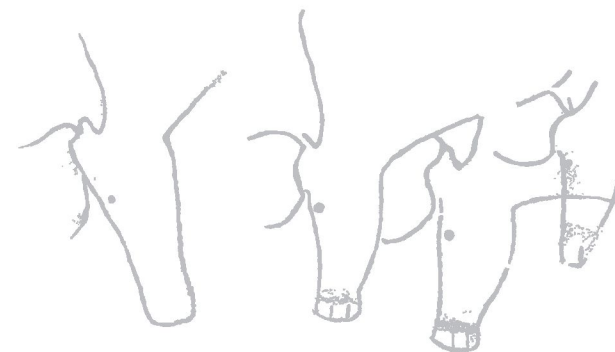
Rui Silva, Nelly Silva

proyecto y coordinación / projecto e coordenação / project and coordination

APDARC – Arte e Cultura no Douro e Côa
Dirección General de Patrimonio Cultural

diseño / design / design

Plan C estudio+creativo – idea original R Integral Design





United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization



Vale do Côa Siega Verde