

SANTOS, A. T. (2015), "Em torno da arte paleolítica do Vale do Côa", in SANZ MÍNGUEZ, C. (ed.), *El Bestiario vacceo. Vaccearte. 8ª exposición de arte contemporáneo de inspiración vaccea*, Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, pp. 18-26.

EM TORNO DA ARTE PALEOLÍTICA DO VALE DO CÔA

O rio Côa localiza-se no Nordeste de Portugal, correspondendo a afluente da margem sul do Douro, um dos grandes rios da Península Ibérica. Nas margens daquele rio, e das de alguns outros pequenos cursos de água próximos que desembocam também no Douro, localizam-se 83 sítios por onde se distribuem cerca de 1180 rochas com arte rupestre de diversos períodos (Reis, 2014).

A mais antiga dessa arte rupestre remonta ao Paleolítico superior, conhecendo-se na região cerca de 530 rochas distribuídas por 50 sítios. Como é sabido, a arte paleolítica do Côa destaca-se da generalidade da arte paleolítica europeia, devido ao facto de se encontrar aqui uma tão grande quantidade de painéis ao ar livre. De facto, a grossa maioria da arte deste período encontra-se em grutas e abrigos. Por outro lado, em nenhum dos restantes sítios ao ar livre, conhecidos até ao momento, se observa a quantidade de painéis historiados identificados no Vale do Côa.

Mas a arte paleolítica do Côa apresenta características partilhadas pela restante arte coeva da Europa ocidental. Desde logo, trata-se de um *corpus* onde a par de um conjunto de motivos não figurativos, se identifica um outro de características figurativas. Este conjunto, que no Vale do Côa e nas suas imediações é maioritário, é essencialmente constituído por temas animais. Outro aspecto que aproxima esta da arte europeia coeva prende-se com a escolha dos animais representados. Assim, também no Côa se observa uma predominância dos grandes herbívoros, designadamente de cavalos, auroques (que em algumas regiões europeias, e durante alguns períodos específicos, parecem ser substituídos pelos bisontes), cabritos-monteses, veados e algumas raras camurças e umas ainda mais raras representações de peixes (Baptista, 2009).

Se o Paleolítico superior termina, com o final da glaciação de Würm, há cerca de 12.000 anos, e existem

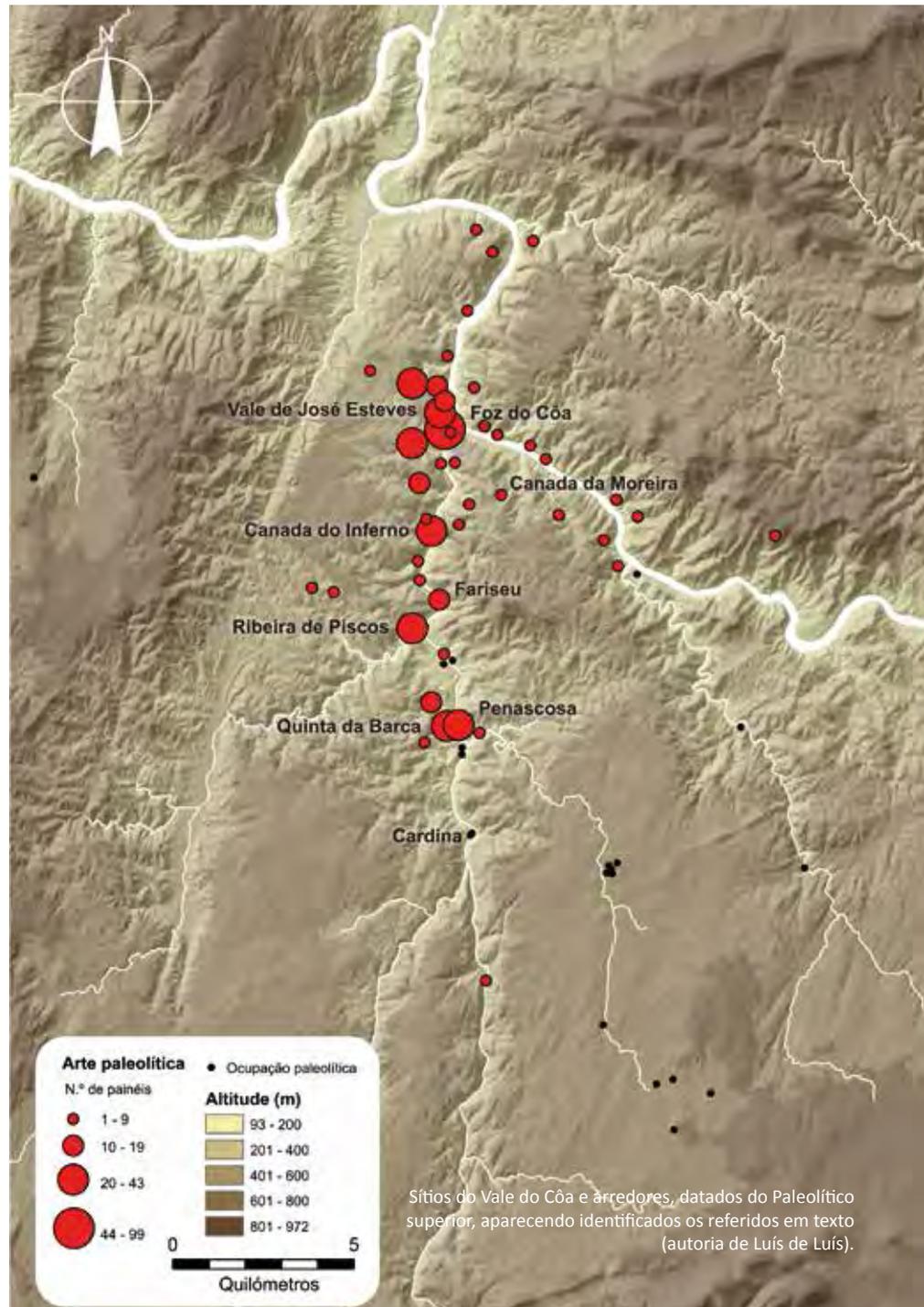
indícios de que a arte deste período poderá ter começado a ser produzida na região há aproximadamente 30.000, quando falamos em arte paleolítica do vale do Côa estamos a referir-nos a um *corpus* gráfico que é produzido e vivenciado ao longo de cerca de 180 séculos! Não nos deve espantar por isso que a homogeneidade denotada pelo facto de nomear este conjunto gráfico “arte paleolítica”, seja afinal relativa e apenas concebível em termos muito genéricos. De facto, ao longo dos 180 séculos que perdurou a arte paleolítica no Vale do Côa, muita coisa se foi alterando ao longo do tempo: a forma como os animais se representaram, as escolhas dos locais a gravar e que animais aí se representaram, as espécies predominantemente gravadas, a quantidade e variedade de temas não figurativos que se utilizaram, etc.

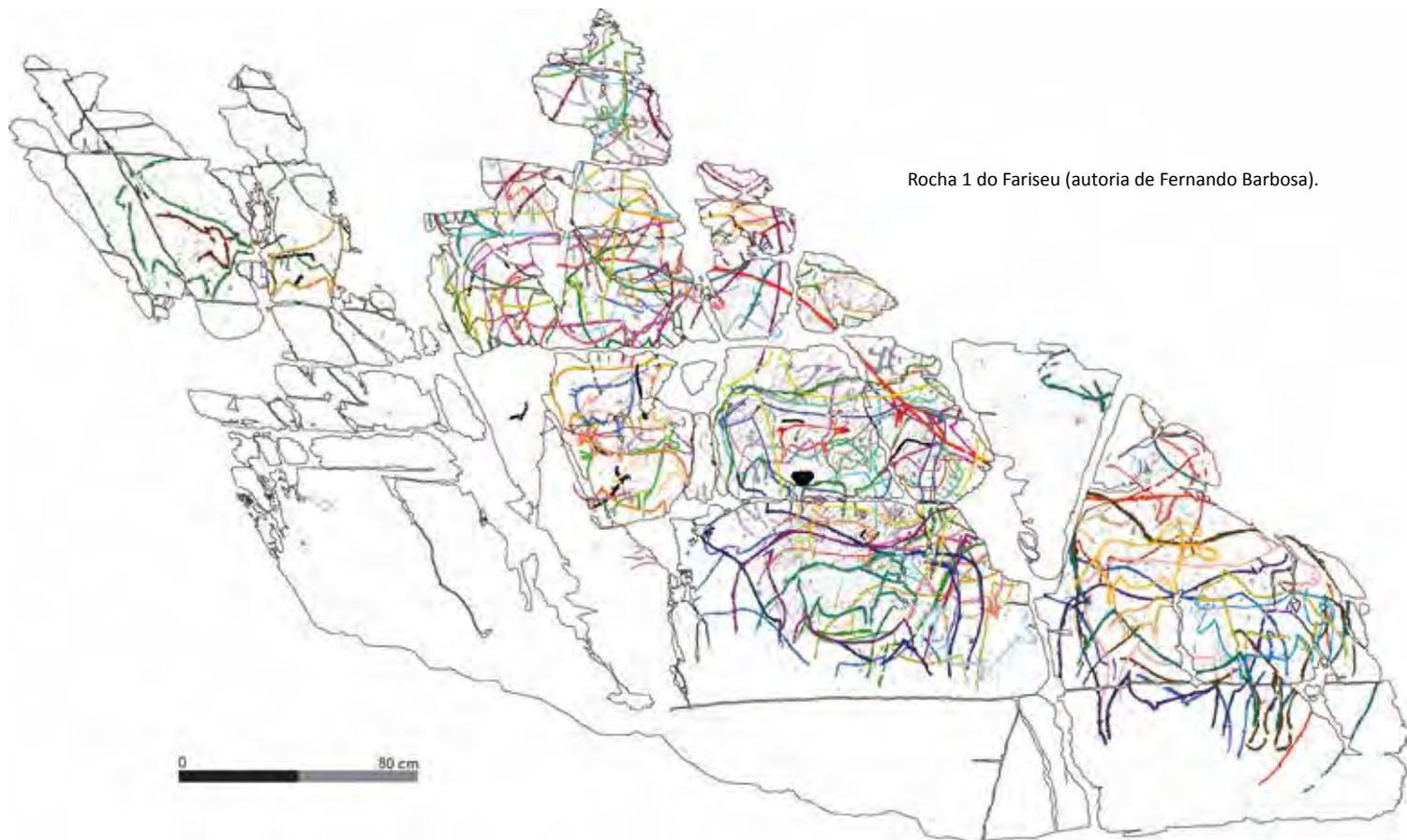
A preferência pela representação de grandes herbívoros —afinal o que parece ser o denominador comum ao longo destes 180 séculos— dever-se-á ao modo de vida das populações que produziram esta arte, que se manteve *grosso modo* o mesmo ao longo de todo este imenso período. Trata-se efectivamente de um *corpus* gráfico produzido por uma sociedade nómada de caçadores-recolectores, que se organizavam em bandos de cerca de 20 a 30 pessoas, bandos esses que se agregariam periodicamente para trocarem entre si objectos, matérias-primas, pessoas, ideias...

Numa sociedade “não arquitectada”, e altamente dependente da caça, que significaria o avistamento e a escuta (e o sentir da terra a tremer) da chegada das grandes manadas de cavalos ou auroques, do retorno dos cabritos-monteses machos aos seus haréns durante a Primavera ou dos comportamentos do veado durante o cio? Talvez apenas as grandes tempestades e algum esporádico fenómeno celeste causasse uma impressão mais profunda na sensibilidade destes nossos antepassados, mas de nenhum destes acontecimentos se tem a impressão

de que são agentes comunicantes, pelo menos no grau que o podem ser os animais... E por isso, entre não poucas comunidades de caçadores-recolectores os animais são mais que contenedores de calorias (Ingold, 2011).

Se a estrutura socioeconómica da sociedade pouca muda, as representações culturais correspondentes tendem também a mudar pouco. Mas conjuntamente, e até para se manter *grosso modo* na mesma, estas comunidades podem ser forçadas aqui e ali a adequar-se a novas condições que lhes surgem, quer advindas do seu interior (v.g. um dado desenvolvimento técnico), quer causadas por factores externos (v.g. um aumento do rigor climático). Por exemplo, no período entre cerca de 28.000 e 22.000, durante a vigência do Pleniglaciário (período durante o qual o clima foi mais frio e seco) e dos tecno-complexos Gravettense e Solutrense, observa-se uma grande homogeneidade nas indústrias líticas, práticas funerárias e estilos gráficos de toda a Europa, o que permite a inferência de contactos intensos entre as diversas populações da época (Zilhão, 2003). Ora, esta intensidade dos contactos pode ter que ver com um aumento da necessidade da interacção inter-comunitária num período tão rigoroso, interacção essa por sua vez potenciada pela desarborização da Europa o que facilitava as deslocações (*idem, ibidem*). Ora, as diferenças que vamos observar na arte rupestre paleolítica





Rocha 1 do Fariseu (autoria de Fernando Barbosa).

do Côa, ao longo dos seus 180 séculos dever-se-á seguramente a estas alterações conjunturais numa estrutura socioeconómica que se mantém, ainda assim, *grosso modo* estável.

As diferenças observadas na arte paleolítica do Côa, detectadas a partir do seu estudo sistemático, permitem-nos isolar três grandes grupos com aparente significado cronocultural, razão pela qual apodamos esses grupos de fases (Santos, 2012). Essas diferenças observam-se essencialmente na forma como os animais são tratados e na maneira como estes se organizam entre si no mesmo painel e se dispõem na paisagem. Por conseguinte, será apenas sobre estes aspectos que nos debruçaremos em seguida.

A primeira fase (Santos, 2012) caracteriza-se pela predominância de cavalos e auroques, pela ocorrência não despidiêda de cabritos-monteses, a que se seguem muito atrás os veados. Algumas raras camurças, peixes, uma ave e um possível urso completam o inventário de espécies desta fase. Os animais são usualmente picotados e, eventualmente, posteriormente abradidos, embora a incisão também seja praticada de forma esporádica, e até a pintura a vermelho como técnica complementar da picotagem (situação identificada no sítio da Faia). Em termos globais, estes animais apresentam cabeças com poucos detalhes anatómicos, curvas cérvico-dorsais pronunciadas, ventres proeminentes, apenas uma pata por par, ambas representadas sem cascos. Se as técnicas pre-

ferenciais já favorecem a visualização das gravuras, as dimensões dos motivos e a localização das rochas na paisagem, junto de antigas praias fluviais, em zonas de vau, ou ao longo de caminhos naturais como são as margens de pequenos corgos e canados, contribuem para a reforçar a ideia de que esta era uma arte essencialmente pública. A esta fase deve ser atribuída uma cronologia anterior a 20.000 anos, quando se dá a passagem do tecno-complexo Solutrense para o Magdalenense, pelo que a designaremos como Pré-magdalenense. Esta atribuição é sustentada pelos seguintes argumentos: existência, em outras regiões, de figuras formalmente semelhantes datadas directamente, como em La Pileta, na Andaluzia (Sanchidrián *et alii*, 2001), indirectamente como em La Tête-du-Lion, no Ardèche (Combiér, 1984), ou estratigraficamente como em Pair-no-Pair, cerca de Bordéus na Gironde (Lenoir *et alii*, 2006); identificação de fragmento gravado da rocha 1 do Fariseu em camada arqueológica datada de 18.400, escavada em frente desse painel; identificação nessa estação de um nível datado de há cerca de 22.000 anos, provavelmente associado à gravação dos painéis do sítio (Aubry, ed. 2009); identificação de um nível nesta estação datado de cerca de 22.000 anos (*idem, ibidem*); exumação de picos (utensílios que serviriam para picotar e abradir as gravuras típicas desta fase) em níveis datados desde há 31.000 ± 2500 até 26.800 ± 2500 do sítio da Olga Grande 4, outro importante sítio arqueológico do Côa.

As rochas gravadas desta fase podem encontrar-se isoladas, mas a maior parte delas conforma núcleos de razoável dimensão, de que se deve destacar no Vale do Côa os da Penascosa, Quinta da Barca, Fariseu e Canada do Inferno. Destes, o sítio do Fariseu encontra-se em grande medida sedimentado e o da Canada do Inferno parcialmente submergido pela albufeira do Pocinho. Os sítios da Penascosa e Quinta da Barca — o primeiro na margem direita do Côa e o segundo na margem oposta, imediatamente em frente — são assim aqueles onde melhor se pode estudar a forma como as rochas desta fase se distribuem pela paisagem (Baptista, Santos & Correia, 2006, 2008; Santos, 2012).

A partir deste estudo inferem-se algumas ideias importantes que resumidamente se podem caracterizar da seguinte maneira: pela paisagem distribuem-se pequenas concentrações de rochas com características temáticas próprias, isto é, em algumas concentrações predominam os cavalos, em outras os auroques e até em uma delas os veados, animal que como já vimos não é de todo o mais representado nesta fase; por outro lado, a relação espacial entre as rochas que compõem estas concentrações, a intervisibilidade entre elas e até algumas pistas de orientação que nos são dadas pela lateralização dos animais, permite-nos levantar a hipótese de que a “leitura” da “mensagem” veiculada por estas concentrações implica a experiência dos painéis segundo uma sequência precisa; estes percursos, por sua vez, conectam as diferentes concentrações de rochas também de formas precisas, criando-se assim relações específicas não só entre as concentrações como evidentemente entre os discursos que as compõem [v.g. a passagem de um sítio em que o cavalo e o cabrito-montês são predominantes (Penascosa) para um outro dominado pelo veado (ribeira da Quinta da Barca) implica a mediação de um outro em que cavalos, cabritos-monteses e auroques se equilibram numericamente (foz da ribeira da Quinta da Barca). No contexto destes percursos, alguns sítios parecem destacar-se relativamente aos restantes, algo que se infere a partir da existência nos mesmos de painéis densamente gravados. A este nível destaquesmos o sítio do Fariseu, onde se encontra a rocha 1 a que fizemos já referência, ou a foz da ribeira da Quinta da Barca, onde se localiza a rocha 1 deste sítio.

Ora, a existência destes percursos que seriam percorridos de forma mais ou menos sistemática em períodos específicos coaduna-se com a hipótese de neste período o Vale do Côa poder ter sido um importante sítio de agregação de diversas comunidades do litoral e do interior da Península, hipótese essa que quer a identificação das fontes das matérias-primas exumadas no Vale do Côa (Aubry *et alii*, 2012), quer as estruturas de grande dimensão postas a descoberto no sítio da Cardina (Aubry *et alii*, no prelo), parecem denunciar. Mais difícil de inferir

é a natureza dos “discursos” que se distribuem pela paisagem, mas a sua relevância social para as comunidades que os “leram” parece-nos indiscutível...

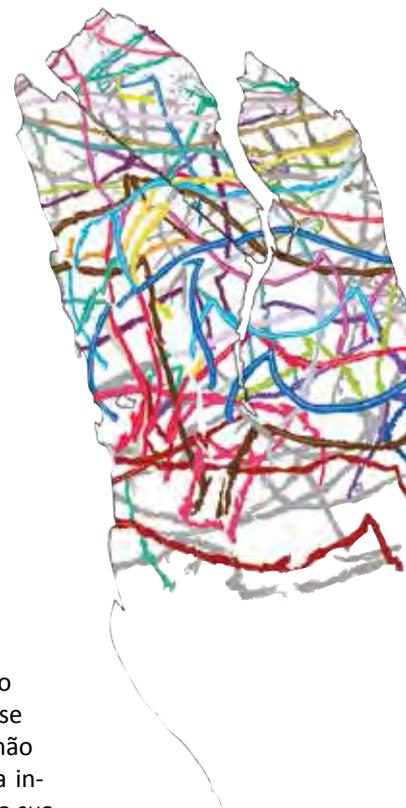
A segunda fase da arte paleolítica do Côa (Santos, 2012) caracteriza-se pelo aumento do repertório não figurativo e pelo aparecimento de um novo tema, ainda assim raro: o antropomorfo. Ao nível dos animais, denota-se uma certa continuidade, com algumas diferenças de detalhe ao nível das proporções, designadamente um ligeiro aumento dos veados. Relativamente à técnica observa-se uma inversão, passando a incisão a ser dominante frente à picotagem e à abrasão. No entanto, este último aspecto pode dever-se ao facto das rochas picotadas desta fase se encontrarem sedimentadas.

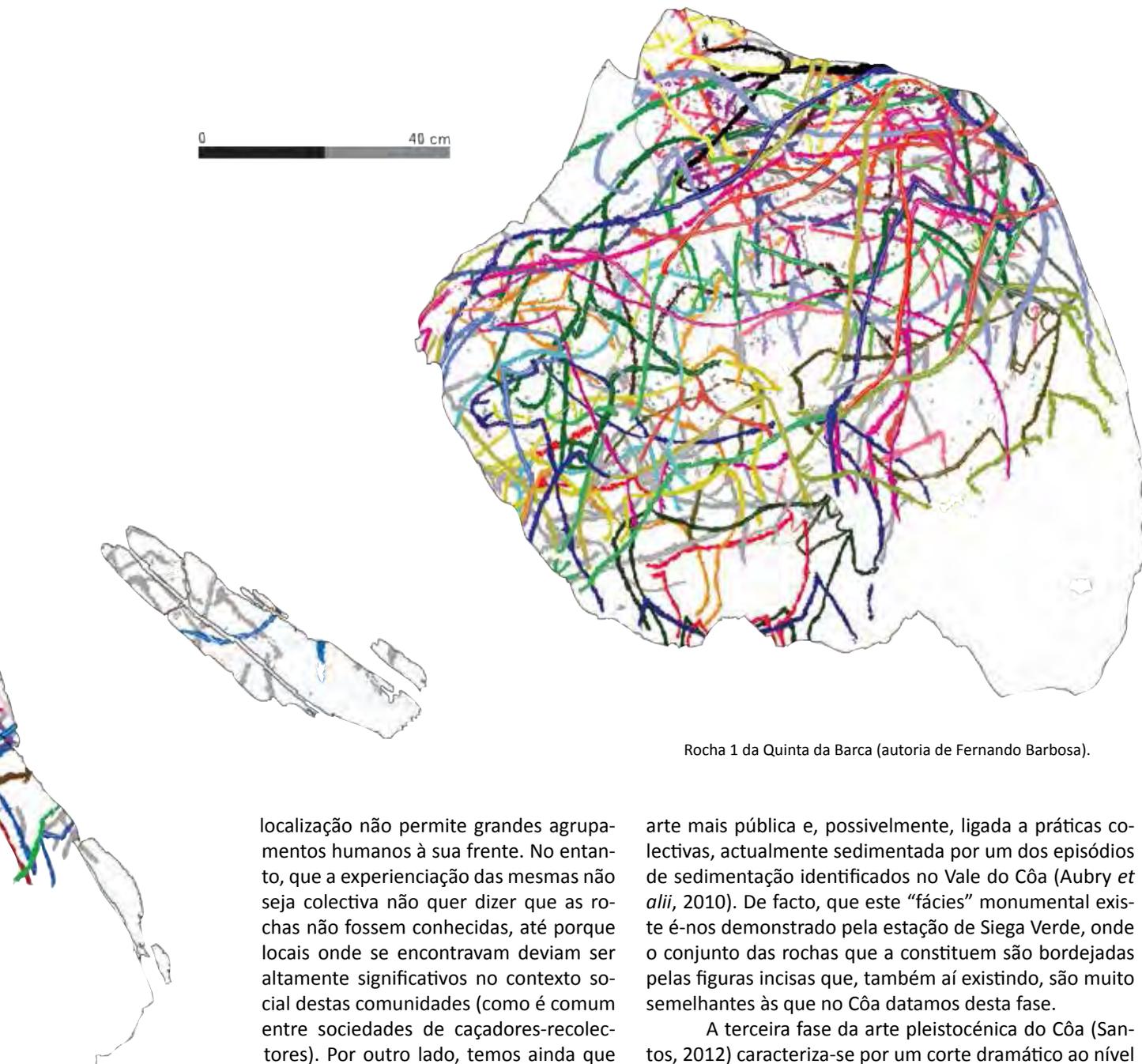
Do ponto de vista do estilo encontramos-nos frente a figuras geralmente melhor proporcionadas, com cabeças detalhadas, curvas cérvico-dorsais suaves e ventres pouco pronunciados, uso regular da perspectiva uniaxial nas patas, que se representam de forma detalhada (com cascos, jarretes, boletos e outros detalhes anatómicos). Excelentes exemplos destas representações encontram-se, por exemplo, na rocha 4 do Vale de José Esteves ou na rocha 7 da Canada da Moreira. No interior dos corpos destes animais pode-se representar por meio de contorno ou de um preenchimento interior as várias distinções cromáticas da sua pelagem. Veja-se a título de exemplo, os cavalos da rocha 41 da Canada do Inferno. A cronologia será *grosso modo* Magdalenense, não excedendo os 13.000 antes do Presente. A nossa argumentação baseia-se exclusivamente nos paralelos estilísticos que se encontram na região cantábrica. No entanto, o facto destes paralelos apenas se encontrarem no norte peninsular já pode ser sugestivo, na medida em que os estudos realizados a sul da Península (v. g. Villaverde, 1994) demonstram que a partir do Magdalenense a sequência gráfica desta região parece apartar-se da do repertório gráfico da região cantábrica e da de além Pirenéus.

Esta contracção dos contactos que se infere a partir do estudo da arte não pode ainda ser confirmada por outras evidências arqueológicas, porquanto infelizmente os níveis estratigráficos correspondentes até agora iden-

tificados no Vale do Côa encontram-se muito truncados. No entanto, tal contracção dos contactos é compatível com o facto do clima se encontrar já em processo de melhoria. Por outro lado, o pouco que se vai conhecendo da arte móvel do sítio do Medal (Figueiredo *et alii*, 2014) —localizado mais a norte, no vale do Sabor— parece-nos ser facilmente paralelizável quer com este grupo do Vale do Côa, quer com a arte magdalenense da região cantábrica. O estudo arqueológico do sítio é por isso aguardado com grande antecipação. A confirmação de uma data Magdalenense (e que Magdalenense?) daquele conjunto ou de parte dele seria um importante reforço da nossa hipótese da existência de contactos consideráveis entre as Astúrias e o Vale do Côa.

As rochas desta fase parecem funcionar de forma mais autónoma umas das outras. Desde logo, são raras as relações de intervisibilidade entre as faces historiadas e a lateralização dos animais não parece servir de grande ajuda para andarmos entre os painéis. E, de facto, se ocorrem algumas concentrações de rochas (como na colina de Piscos) que, no entanto, nunca têm a expressividade das da fase precedente, não são raras as rochas isoladas. De facto, nesta fase mais que fazerem parte de um caminho, estes painéis parecem conectar-se com o sítio preciso em que se encontram (Santos, 2012). Por outro lado, o carácter público da arte desta fase não é tão evidente, quer porque não são tão visíveis (dada a técnica da incisão predominante) quer porque a sua



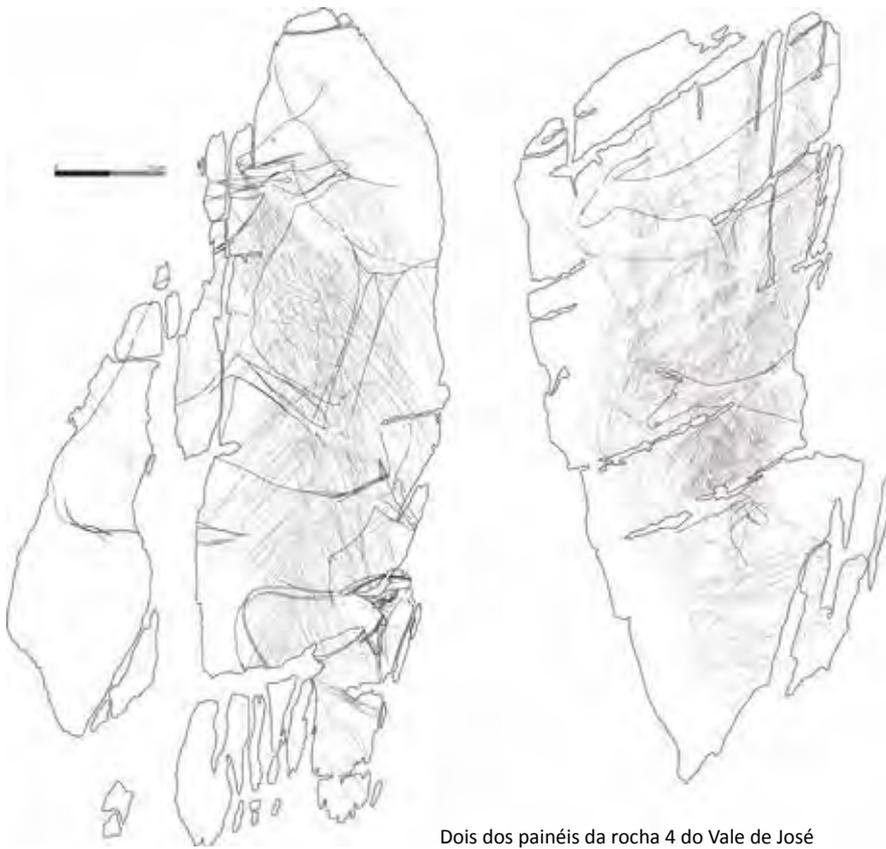


Rocha 1 da Quinta da Barca (autoria de Fernando Barbosa).

localização não permite grandes agrupamentos humanos à sua frente. No entanto, que a experiência das mesmas não seja colectiva não quer dizer que as rochas não fossem conhecidas, até porque locais onde se encontravam deviam ser altamente significativos no contexto social destas comunidades (como é comum entre sociedades de caçadores-recolectores). Por outro lado, temos ainda que ter em conta a possível existência de uma

arte mais pública e, possivelmente, ligada a práticas colectivas, actualmente sedimentada por um dos episódios de sedimentação identificados no Vale do Côa (Aubry *et alii*, 2010). De facto, que este “fácies” monumental existe é-nos demonstrado pela estação de Siega Verde, onde o conjunto das rochas que a constituem são bordejadas pelas figuras incisas que, também aí existindo, são muito semelhantes às que no Côa datamos desta fase.

A terceira fase da arte pleistocénica do Côa (Santos, 2012) caracteriza-se por um corte dramático ao nível dos temas predominantes, passando o veado a ser a espé-



Dois dos painéis da rocha 4 do Vale de José Esteves (autoria de Fernando Barbosa).

cie mais representada, a que se seguem o cabrito-montês e o cavalo, passando o auroque a ser espécie residual. Já os peixes parecem ganhar alguma importância. Relativamente à técnica, a incisão continua a ser a mais utilizada, se bem que as restantes não são igualmente desconhecidas. Do ponto de vista do estilo, observa-se outro importante corte: os animais são representados com corpos muito geometrizados (de tendência oval ou trapezoidal) e geralmente preenchidos interiormente, com patas esquematizadas e dispostas segundo uma perspectiva biangular; nas cabeças desaparecem os detalhes anatómicos. A rocha 16 do Vale de José Esteves corresponde a excelente exemplo de painel gravado durante este período (Baptista, 2008). Esta fase é datada desde há 12.000 até aos iní-

cios do Holoceno, devendo portanto ser classificada como Magdalenense final e/ou Azilense. Sustentam esta inferência: o estudo estilístico das placas exumadas na camada 4 do Fariseu ou na camada 4 da Cardina; os paralelos estilísticos com outros conjuntos gráficos bem datados, quer de Espanha (v.g. Peña de Estebanvella), quer de França (v.g. Abri Murat). Voltamos a observar uma vasta distribuição geográfica deste repertório gráfico (Bueno, Balbín & Alcolea, 2007), o que denuncia novo incremento dos contactos, provavelmente motivado pelos rigores dos últimos 1300 anos do período glacial (intervalo de tempo identificado pelos investigadores como Dryas recente).

Trata-se da fase do Vale do Côa com mais rochas gravadas e, também por isso mesmo, a menos estudada. As observações que temos feito indiciam que o vale do Côa propriamente dito parece ter perdido alguma importância

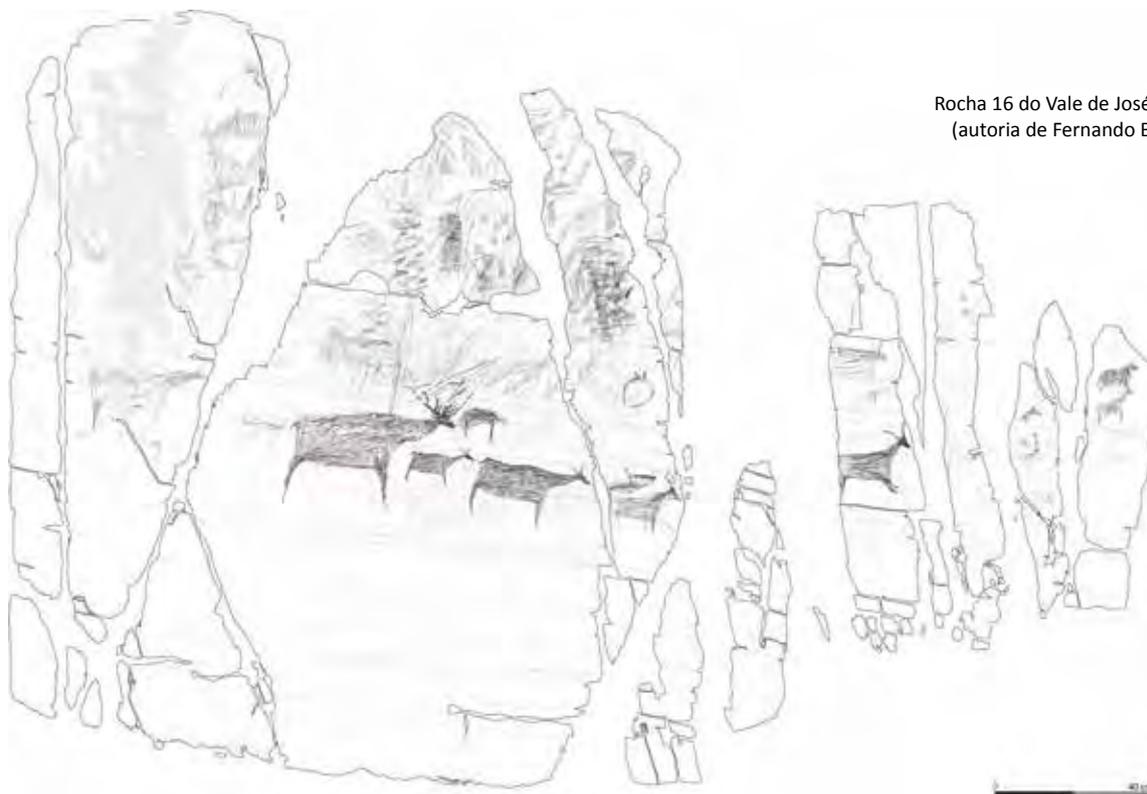


Detalhe da rocha 7 da Canada da Moreira (autoria de Fernando Barbosa).

a favor do Douro, não deixando no entanto, de ser a colina localizada entre o Douro e a margem esquerda do Côa, junto à sua foz, o sítio onde se localizam mais rochas gravadas durante esta fase. Por outro lado, não é possível não ficarmos com a impressão que qualquer superfície disponível existente seria gravada. Não deixa de ser curioso que para testar um modelo preditivo relativo às áreas que potencialmente pudessem ainda guardar gravuras, só se terem encontrado rochas pleistocénicas desta fase (Aubry, Luís & Dimuccio, 2012)... Quase como se mais que regras que determinassem onde e o que gravar, predominasse a regra de gravar em qualquer parte onde tal fosse possível... Obviamente que também durante esta fase existiriam regras e a paisagem não seria lida como mero cenário, mas muito há ainda a fazer para que a comecemos a compreender melhor. Perguntas importantes precisam de ser respondidas —qual a distribuição dos temas, onde se



Detalhe da rocha 41 d Canada do Inferno
(autoria de Fernando Barbosa).



Rocha 16 do Vale de José Estevea
(autoria de Fernando Barbosa).

encontram as rochas mais intensamente gravadas, que condições de acesso e potencialidades de audiência das mesmas, etc.— mas às respostas ansiadas só chegaremos se a investigação no Côa tiver condições para continuar...

Bibliografia

- AUBRY, T., ed. (2009), *200 séculos de história do Vale do Côa: Incursões na vida quotidiana dos caçadores-artistas do Paleolítico*. Lisboa: IGESPAR, I. P. [Trabalhos de Arqueologia, 52].
- AUBRY, T.; BARBOSA, A. F.; GAMEIRO, C.; LUÍS, L.; MATIAS, H.; SANTOS, A. T. & SILVESTRE, M. (no prelo), “De regresso à Cardina 13 anos depois: resultados preliminares dos trabalhos arqueológicos de 2014 no Vale do Côa”, *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 18.
- AUBRY, T.; DIMUCCIO, L. A.; BERGADÀ, M. M.; SAMPAIO, J. D. & SELLAMI, F. (2010), “Palaeolithic engravings and sedimentary environments in the Côa River Valley (Portugal): implications for the detection, interpretation and dating of open-air rock art”, *Journal of Archaeological Science*, 37, pp. 3306-3319.
- AUBRY, T.; LUÍS, L. & DIMUCCIO, L. A. (2012), “Nature vs. Culture: present-day spatial distribution and preservation of open-air rock art in the Côa and Douro River Valleys (Portugal)”, *Journal of Archaeological Science*, 39, pp. 848-866.
- AUBRY, T.; LUÍS, L.; MANGADO LLACH, X. & MATIAS, H. (2012), “We will be known by the tracks we leave behind: Exotic lithic raw materials, mobility and social networking among the Côa Valley foragers (Portugal)”, *Journal of Anthropological Archaeology*, 31(4), pp. 528-550.
- BAPTISTA, A. M. (2008), “Aspectos da arte magdalenense e tardi-glaciar no Vale do Côa”, in SANTOS, A. T. & LUÍS, L. (eds.), *Do Paleolítico à Contemporaneidade. Estudos sobre a História da Ocupação humana em Trás-os-Montes, Alto Douro e Beira Interior*, Porto: ACDR [Fórum Valorização e Promoção do Património Regional. Actas das sessões, 3], pp. 14-31.
- (2009), *O paradigma perdido: O Vale do Côa e a arte paleolítica de ar livre em Portugal*, Porto/ Vila Nova de Foz Côa: Edições Afrontamento; Parque Arqueológico do Vale do Côa.
- BAPTISTA, A. M.; SANTOS, A. T. & CORREIA, D. (2006), “Da ambiguidade das margens na grande arte de ar livre no Vale do Côa. Reflexões em torno da organização espacial do santuário gravetto-solutrense na estação da Penascosa/ Quinta da Barca”, in COIXÃO, A. D. S. (ed.), *Actas do II Congresso de Arqueologia de Trás-os-Montes, Alto Douro e Beira Interior*, Vila Nova de Foz Côa: Câmara Municipal de Vila Nova de Foz Côa [Côavisão, pp. 156-184.
- (2008), “O santuário arcaico do Vale do Côa: novas pistas para a compreensão da estruturação do bestiário gravettense e/ou gravetto-solutrense”, in BALBÍN BEHRMANN, R. (ed.), *Arte prehistórica al aire libre en el Sur de Europa*, Junta de Castilla y León/ Consejería de Cultura y Turismo [Documentos PAHIS, 9], pp. 89-144.
- BUENO, P.; BALBÍN, R. & ALCOLEA, J. J. (2007), “Style V dans le bassin du Douro. Tradition et changement dans les graphies des chasseurs du Paléolithique Supérieur européen”, *L'Anthropologie*, 111, pp. 549-589.
- COMBIER, J. (1984), “Grotte de La Tête-du-Lion”, in *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*, Paris: Ministère de la Cultures/ Imprimerie Nationale, pp. 595-599.
- FIGUEIREDO, S. C. S. DE; NOBRE, L.; GASPAS, R.; CARRONDO, J.; CRISTO ROPEIRO, A.; FERREIRA, J.; SILVA, M. J. DA & MOLINA, F. J. (2014), “Foz do Medal terrace — an open-air settlement with paleolithic portable art”, *International Newsletter on Rock Art*, 68, pp. 12-19.
- INGOLD, T. (2011), “From trust to domination: an alternative history of human-animal relations”, in *The perception of the environment: Essays in livelihood, dwelling and skill*, London/ New York: Routledge, pp. 61-76.
- LENOIR, M.; ROUSSOT, A.; DELLUC, B. & DELLUC, G. (2006), *La grotte de Pair-non-Pair à Prignac-et-Marcamps (Gironde)*, Bordeaux: Société Archéologique de Bordeaux.
- REIS, M. (2014), “Mil rochas e tal...!": Inventário dos sítios da arte rupestre do Vale do Côa (conclusão)”, *Portvgalia*, 35, pp. 17-59.
- SANCHIDRIÁN, J. L.; MÁRQUEZ, A. M.; VALLADAS, H. & TISNÉRAT-LABORDE, N. (2001), “Dates directes pour l'art rupestre d'Andalousie (Espagne)”, *International Newsletter on Rock Art*, 29, pp. 15-19.
- SANTOS, A. T. (2012), “Reflexões sobre a arte paleolítica do Côa: a propósito de uma persistente dicotomia conceptual”, in SANCHES, M. D. J. (ed.), *Iª Mesa Redonda “Artes Rupestres da Pré-história e da Proto-história: paradigmas e metodologias de registo*, Lisboa: DGPC [Trabalhos de Arqueologia, 54], pp. 39-67.
- VILLAVARDE BONILA, VALENTÍN (1994) – *Arte paleolítico de la cova de Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados*. Valência: Servei d'Investigació Prehistòrica.
- ZILHÃO, J. (2003), “Vers une chronologie lus fine de l'art paléolithique de la Côa: quelques hypothèses de travail”, in BALBÍN BEHRMANN, R. & BUENO RAMÍREZ, P. (eds.), *Primer symposium internacional de arte prehistórico de Ribadesella. El Arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI*, Ribadesella: Asociación Cultural Amigos de Ribadesella, pp. 75-90.

André Tomás Santos
Fundação Côa Parque