

Fig. 8. Anthropomorphe, chariot et caprinés.

Fig. 8. Anthropomorph, chariot and caprids.

– un anthropomorphe est debout devant une structure constituée de cinq cercles juxtaposés (fig. 9).

Conclusion

Le site de Kaishi se révèle d'une grande importance pour la compréhension de l'Âge du Bronze à l'est du Kazakhstan. Située une centaine de kilomètres au sud-est d'Eshkiolmes, la vallée de l'Usek offre une localisation géographique favorable comme carrefour entre les zones montagneuses de l'Altai au nord et celles du Kirghizstan au sud, mais également sur la Route de la Soie entre les steppes du Kazakhstan à l'ouest et le Xinjiang à l'est.

Outre les nombreuses représentations de chariots reflétant probablement l'importance de ce carrefour de différentes voies de communication, le site a également révélé la première représentation connue d'homme-soleil dans cette région.¹

Remerciements

Tous nos remerciements vont à Eleusiz Zhanpeisuly, à Boris Zheleznyakov et à Stanislav Potapov pour leur accueil et leur aide lors de la documentation de ce site.



Fig. 9. Anthropomorphe et cercles.

Fig. 9. Anthropomorph and circles.

– an anthropomorph is standing upright in front of a structure made up of five juxtaposed circles (Fig. 9).

Conclusion

The Kaishi site has shown itself to be of major significance to understand the Bronze Age in the east of Kazakhstan. Situated about one hundred kilometres south-east of Eshkiolmes, the Usek Valley is a geographically favourable crossroads between the mountainous zones of the Altai to the north and those of Kirghistan to the south, but equally on the Silk Road between the Kazakhstan steppes to the west and Xinjiang to the east.

Apart from the numerous representations of chariots, probably reflecting the importance of this crossroads of different travel routes, the site has also provided the first known representation of a sun-man in this region.¹

Luc HERMANN

Acknowledgements

All our thanks go to Eleusiz Zhanpeisuly, to Boris Zheleznyakov and to Stanislav Potapov for both their welcome and their assistance during the documentation of this site.

DIVERS

ENREGISTRER DES BIOGRAPHIES. NOUVELLES RECHERCHES SUR DEUX SITES D'ART RUPESTRE SCHÉMATIQUE DE MURCIA (ESPAGNE)

Dans la Péninsule ibérique, la longue tradition d'études sur l'art rupestre paléolithique et post-paléolithique, mis à part quelques précédents isolés, a débuté avec la découverte et l'acceptation ultérieure des peintures d'Altamira (Ripoll Perelló, 1997). Dans la Communauté Autonome de Murcia, l'on connaît des sites d'art rupestre depuis près d'un siècle (Breuil & Burkitt, 1915) et l'on continue à en trouver. Outre les découvertes nouvelles, beaucoup de travail reste à conduire sur les panneaux imparfaitement relevés par nos prédécesseurs. Dans cet article sera décrite une partie du travail récemment entrepris pour relever deux sites rupestres, Los Cuchillos et Solana de la Pedrera (fig. 1) (Díaz-Andreu *et al.*, à paraître ; Hernández Carrión & Díaz-Andreu, à paraître). Nous examinerons aussi la biographie de ces deux sites, mettant en lumière leurs différences et suggérant des pistes pour de futures recherches.

RECORDING BIOGRAPHIES. NEW RESEARCH INTO TWO SCHEMATIC ROCK ART SITES IN MURCIA (SPAIN)

There is a long tradition in the Iberian Peninsula of rock art studies covering Palaeolithic and post-Palaeolithic styles which, with the exception of a few isolated precedents, began with the discovery and subsequent acceptance of the cave paintings of Altamira (Ripoll Perelló 1997). In the Autonomous Community of the Region of Murcia, rock art sites have been known for almost a hundred years (Breuil & Burkitt 1915) and more continue to be found. In addition to new discoveries there is still much work to do on recording panels not properly documented by previous researchers. This article describes some of the work recently undertaken to record two rock art sites, Los Cuchillos and Solana de la Pedrera (Fig. 1) (Díaz-Andreu *et al.* in print; Hernández Carrión & Díaz-Andreu in print). It also looks into the biographies of these rock art sites by highlighting the differences between them and suggests some directions for future research.

1. La bibliographie est la même que celle de l'article précédent (p. 17).

1. The bibliography is the same as that of the preceding paper (p. 17).

Le site de Los Cuchillos se trouve sur la commune de Cieza. Le panneau fait partie d'un flanc de falaise de Atalaya Hill (fig. 2) et il a une personnalité propre. Les artistes n'ont pas choisi un abri pour y peindre, comme c'est l'habitude pour les peintures schématiques, mais une falaise nue sans la moindre protection. La zone des peintures est près d'un couloir entre un pan de roc effondré et la falaise (fig. 3). Le bas de celle-ci, sur 1,48 m, n'est pas décoré, ce qui laisse vide la surface de la falaise en face du pan de roc. Au-dessus, les motifs se concentrent sur une zone de 2,30 m de long sur 1,73 m de large. Les motifs sur le bas du panneau ont dû être faits le dos appuyé contre le pan de roc. Pour peindre ceux du haut, cependant, l'artiste a dû se tenir sur la mince arête de ce pan, avec un vide de plusieurs mètres derrière lui. Refaire ces gestes signifie sentir la roche et communier avec elle, ce qui apporte une sensation de danger.

Les seules notes publiées sur Los Cuchillos y mentionnent 13 ramiformes ou motifs en branches (Montes Bernárdez & Salmerón Juan, 1998, p. 44 ; Salmerón Juan & Lomba Maurandi, 1995, p. 114). Notre étude détaillée du panneau (Díaz-Andreu *et al.*, à paraître) y a révélé la présence d'au moins 40 motifs (fig. 4). Cette zone fut jadis fréquentée par des escaladeurs, ce qui, combiné à des ruissellements, a affecté la conservation des œuvres. En conséquence, certains motifs sont extrêmement faibles et des zones peintes ne peuvent se voir que par manipulation de photographies digitales. Pour cela, notre équipe a mis au point une nouvelle méthode combinant Adobe Photoshop et le DStretch d'ImageJ (www.dstretch.com). Ce système permet d'identifier des motifs jusqu'alors inaperçus et parfois invisibles à l'œil nu. Toutefois, il est également probable que d'autres motifs ont entièrement disparu. Cela signifie que les impressions que les gens ont pu ressentir en arrivant sur le site sont aujourd'hui partiellement faussées. Ce n'est qu'en regardant le panneau de manière répétée, en scrutant et manipulant les photographies de nombreuses fois qu'il est devenu possible d'en découvrir la grandeur et la complexité.

De ces motifs, 24 sont ramiformes, 3 en phi, et un en pi ; l'on compte aussi un zoomorphe, une série de 11 barres et des motifs non identifiables, sans doute les restes d'autres qui se sont perdus. Parmi les ramiformes, 5 ont une coiffe marquée par deux branches distinctes en haut de la figure et séparée des branches inférieures. Deux autres semblent avoir des yeux (fig. 5). Ce n'est que sur une petite partie du panneau que plusieurs figures paraissent superposées. Cet ensemble comprend au moins 5 ramiformes à coiffure et l'on note avec intérêt que la plupart sinon tous semblent abîmés au niveau de la face supposée (fig. 6). L'impression ressentie après obtention de tous les détails du panneau est celle de personnages occupant l'espace et peut-être même vous regardant. La zone aux têtes abîmées provoque aussi un sentiment de tension inconnue.

Des ramiformes ont été trouvés sur des objets mobiliers dans des contextes allant du Paléolithique supérieur à l'Âge du Bronze, sur des sites le long de la côte méditerranéenne espagnole. Les ramiformes avec yeux,

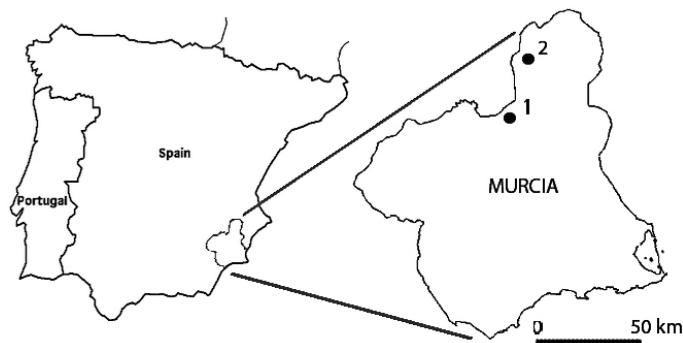


Fig. 1. Localisation des sites de Los Cuchillos (1) et Solana de la Pedrera (2) (Communauté Autonome de la région de Murcia, Espagne).

Fig. 1. Location of the Los Cuchillos (1) and Solana de la Pedrera (2) sites (Autonomous Community of the Region of Murcia, Spain).

thus leaving blank the cliff surface facing the fallen rock. Above this the motifs are in an area 2.30m long by 1.73m wide. The paintings at the bottom must have been made by someone resting their back on the fallen rock. In order to paint the motifs at the top, however, the artist must have stood on the thin upper end of the fallen rock, with a drop of several metres behind them. Experiencing this site means to feel and communicate with the rock and this brings a sense of danger.

The only published notes about Los Cuchillos describe it as containing 13 ramiforms or branch-like motifs (Montes Bernárdez & Salmerón Juan 1998: 44; Salmerón Juan & Lomba Maurandi 1995: 114). Our detailed study of the panel (Díaz-Andreu *et al.* in print) has revealed that there are at least 40 motifs (Fig. 4). The area was once used by rock climbers and this, together with water running down it on rainy days, has led to a poor state of conservation. As a consequence, some of the motifs are extremely faint and have areas of paint that can only be retrieved through digital photography manipulation. For this task our team has devised a new method combining Adobe Photoshop and the DStretch plug-in of ImageJ (www.dstretch.com). This system allows the identification of previously undetected motifs in some cases invisible to the naked eye. However, it is also likely that other motifs have completely disappeared. This means that the impressions people may have experienced on arrival at the site are now somewhat masked. Only by looking repeatedly at the panel, by scrutinising and manipulating the photographs time and time again has it been possible to discover its grandeur and complexity.

Twenty-four of the motifs are ramiforms, three are phi-like, and one is pi-like; there is one zoomorph and a series of 11 bars and unidentifiable motifs, probably the remains of others that have been lost. Among the ramiforms there are five with a headdress marked by two distinct branches at the top of the figure, separated from the lower branches. Also, two of the others seem to have eyes (Fig. 5). Only in one small area of the panel does there seem to be a superposition of several figures. These are a mass of at least five ramiforms with headdresses and, interestingly, most if not all seem to have suffered damage in the area of the supposed face (Fig. 6). The impression experienced once all the details of the panel were obtained was of painted people covering the space and perhaps even looking at you. The area with the damaged heads also gives a feeling of unknown tension.

Ramiforms have been found in portable material culture in contexts from the Upper Palaeolithic to the Bronze Age in sites located along the Mediterranean coast of Spain. Ramiforms with eyes, however, have a shorter



Fig. 2. La colline d'Atalaya où se trouve le site de Los Cuchillos.

Fig. 2. The Atalaya Hill where the Los Cuchillos site is located?

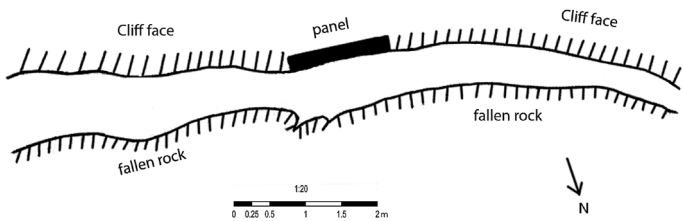


Fig. 3. Coupe du site d'art rupestre de Los Cuchillos.

Fig. 3. Section of Los Cuchillos rock art site.



Fig. 4. Le panneau de Los Cuchillos.

Fig. 4. The Los Cuchillos panel.

cependant, ont une chronologie plus brève, car datés dans cette région du Chalcolithique, entre 3660 et 2080 BC (Gilman & San Nicolás, 1995, p. 46 ; Eiroa & Lomba, 1997-98). Un ramiforme avec yeux était peint sur une plaquette mise au jour sur le site funéraire de Glorieta de San Vicente (Lorca) (fig. 7), avec, sur le même site, un motif identique sur une omoplate (fig. 8). Celle-ci fut trouvée dans une tombe datée par le radiocarbone de 4075 ± 30 BP (KIA-19491), i.e. 2860-2490 cal. BC (dates calibrées avec OxCal 3.1 [Bronk, 2000] et IntCal09 [Reimer et al., 2009] – Martínez Sánchez et al. 2006). Le contexte funéraire de ces deux objets semble indiquer que les ramiformes avec yeux étaient peut-être en liaison avec les ancêtres. Des descriptions de ramiformes ont également été découvertes sur poteries dans une grotte rituelle de la commune de Jumilla (Molina Grande 1990, p. 41).

Le second site orné récemment étudié dans la Communauté autonome de Murcia, Solana de la Pedrera,

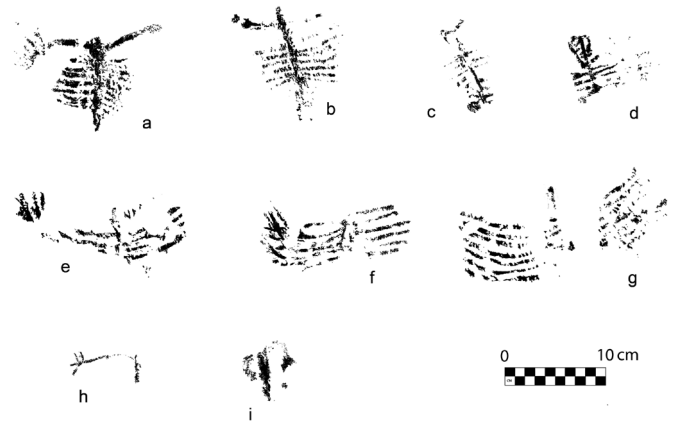


Fig. 5. Quelques motifs de Los Cuchillos : a-b. ramiformes avec coiffe ; c-d. ramiformes avec yeux ; e-g. grands ramiformes ; h. zoomorphe ; i. motif en phi.

Fig. 5. Selection of motifs from Los Cuchillos: a-b. ramiforms with headdress; c-d. ramiforms with eyes; e-g. wide ramiforms; h. zoomorph; i. phi-like motif.

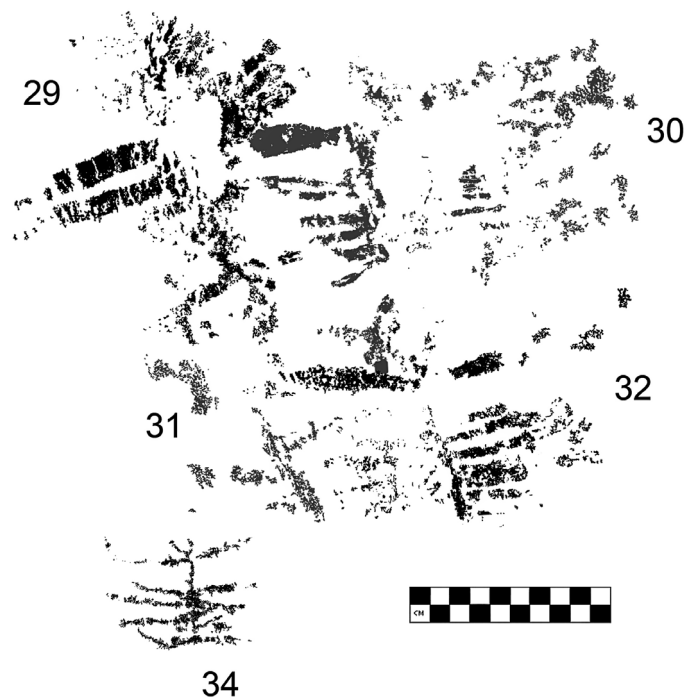


Fig. 6. Détail du panneau de Los Cuchillos, avec les ramiformes 29 à 34.

Fig. 6. Detail of the Los Cuchillos panel showing ramiforms 29 to 34.

chronology, as finds made in the area have been dated to the Chalcolithic, dated in this area between 3660 and 2080 BC (Gilman & San Nicolás 1995: 46; Eiroa & Lomba 1997-98). An eyed ramiform was found painted on a plaque excavated at the burial site of Glorieta de San Vicente (Lorca) (Fig. 7) and at the same site a bone scapula also had a similar painted motif (Fig. 8). The latter was found within a burial that has been radiocarbon-dated to 4075 ± 30 BP (KIA-19491), i.e. 2860-2490 cal. BC (dates calibrated using OxCal 3.10 [Bronk 2000] and IntCal09 [Reimer et al. 2009] – Martínez Sánchez et al. 2006). The burial context of these two objects seems to indicate that eyed ramiforms may possibly be connected to ancestors. Depictions of ramiforms have also been found painted on pottery at a ritual cave in the municipality of Jumilla (Molina Grande 1990: 41).

The second rock art site recently recorded in the Autonomous Community of the Region of Murcia, Solana de la Pedrera,

n'avait lui non plus pas été analysé à fond avant notre travail (Hernández Carrión & Gil, 1998, p. 100-104 ; Hernández Carrión & Díaz-Andreu, à paraître). Cet abri sous roche se trouve sur la commune de Jumilla, près d'un petit col montagneux fréquenté aux périodes historiques et préhistoriques. Le site d'art rupestre lui était probablement associé (fig. 9). L'impression, lorsque l'on est sur les lieux, est toute différente. C'est un site facile d'accès et le travail y fut très confortable. L'abri mesure à peu près 6 m de large sur 3,5 m de profondeur, pour une longueur maximale de 6 m environ. Étant donné l'érosion qui l'affecte en partie, il est possible que le panneau ait jadis été un peu plus grand. De nos jours, la zone peinte fait 75 cm². On y a identifié 11 motifs (fig. 10) : 3 anthropomorphes (motifs 3-5) et un autre possible (10), un ramiforme (1), 3 capridés (2, 7 et 8), 2 autres zoomorphes possibles (9 et 11) et un motif non identifié (7).

Les peintures de Los Cuchillos et de Solana de la Pedrera sont de style schématique. Leurs biographies respectives présentent cependant un contraste frappant. Bien que les deux soient sur une colline, au milieu d'une pente, Los Cuchillos se trouve sur une *montaña*, c'est-à-dire une grande colline, tandis que la taille plus réduite de celle de Solana la fait définir comme *monte*. Cette différence de taille signifie qu'il existe une disparité distincte dans l'effort requis dans chaque cas pour accéder au panneau orné. En l'absence de routes modernes, l'accès à Los Cuchillos est bien plus difficile que celui à Solana. La nature du support est aussi très différente : la roche est presque plate à Los Cuchillos et concave à Solana. D'une certaine manière, cela donne à Los Cuchillos un aspect plus grandiose que l'espace restreint de Solana. Bien que les deux panneaux souffrent de problèmes de conservation, leur taille les différencie clairement : le grand panneau très orné de Los Cuchillos tranche avec le petit panneau orné de quelques motifs seulement de Solana. Los Cuchillos, aussi, a l'air d'un site privé, où

de la Pedrera, also lacked an in-depth analysis prior to our work (Hernández Carrión & Gil 1998: 100-104; Hernández Carrión & Díaz-Andreu in print). This rock shelter is located in the municipality of Jumilla, near a minor mountain pass used in prehistoric and historical times, to which the rock art site was probably linked (Fig. 9). The impression of being in the place is very different. It is an easy-to-reach site and was very comfortable to work in. The shelter is about 6m wide by 3.5m deep and has a maximum height of about 6m. Given the erosion of part of this shelter, it is possible that the panel was once slightly larger. Today the painted area is 75cm². Eleven motifs have been identified (Fig. 10): three anthropomorphs (Motifs 3-5), one possible anthropomorph (10), one ramiform (1), three goats (2, 6 and 8), two other possible zoomorphs (9 and 11) and one unidentifiable motif (7).

The Los Cuchillos and Solana de la Pedrera paintings are in the schematic style. However, there is a striking contrast in their biographies. Although both are located in the middle of a hill slope, Los Cuchillos is on a *montaña*, meaning a large hill, whereas the smaller size of the hill on which Solana is found means it is defined as a *monte*. The difference in size means that there is a distinct disparity in the effort needed to access the rock art panel; without modern roads, access to Los Cuchillos was far more difficult than to Solana. The rock canvas is also very different, almost flat in Los Cuchillos and concave in Solana. This somehow gives Los Cuchillos a more grandiose nature than the enclosed space of Solana. Although both panels suffer from conservation problems, there appears to be a clear difference in their respective size: the large panel full of motifs of Los Cuchillos stands out against the small panel with only a few motifs of Solana. Also, Los Cuchillos looks like a private site, one in which there is only room for one individual, perhaps two, in front of the panel. In Solana, although there is only room for

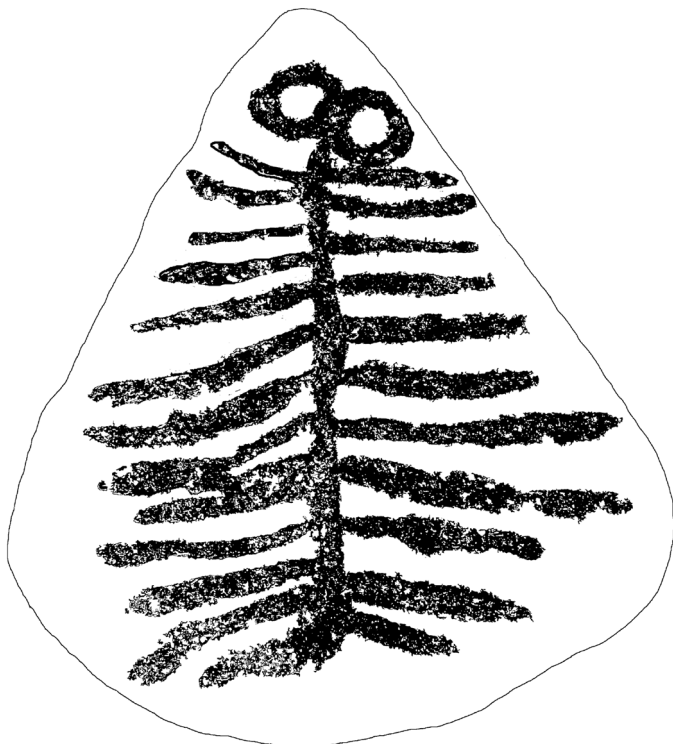


Fig. 7. Relevé d'une plaquette du site funéraire chalcolithique de Glorieta de San Vicente (Lorca).

Fig. 7. Tracing of a plaque at the Chalcolithic burial site of Glorieta de San Vicente (Lorca).

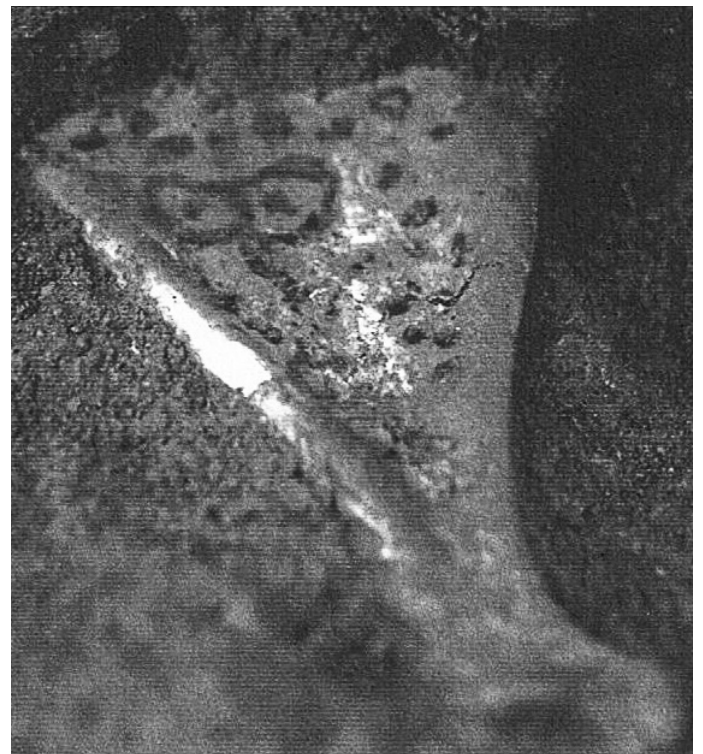


Fig. 8. Omoplate décorée du site funéraire chalcolithique de Glorieta de San Vicente (Lorca) (Martínez Sánchez et al., 2006, fig. 6).

Fig. 8. Decorated bone scapula from the Chalcolithic burial site of Glorieta de San Vicente (Lorca) (Martínez Sánchez et al. 2006: Fig. 6).



Fig. 9. Abri Solana de la Pedrera (Jumilia). Cliché Emiliano Hernández.

Fig. 9. The Solana de la Pedrera rock shelter (Jumilia). Photo Emiliano Hernández.

seul un individu (peut-être deux) peut se tenir devant le panneau. À Solana, bien qu'il ne puisse y avoir que des groupes restreints, dix personnes ou plus pouvaient s'y trouver. En outre, la typologie différencie nettement les motifs représentés sur les deux sites. Des ramiformes énigmatiques dominent la scène à Los Cuchillos, tandis qu'à Solana, le support fut utilisé pour des représentations apparemment plus prosaïques de capridés et d'anthropomorphes. Les sentiments et impressions personnels sont également contrastés : danger et isolement sur un site, convivialité sur l'autre. Malgré ces divergences, il existe des similarités dans la biographie des deux sites, en premier lieu la couleur rouge utilisée pour la peinture et la technique de schématisation de la réalité pour les représentations. La présence de ce qui a l'air d'un ramiforme aux doigts écartés au sommet de la figure de Solana peut également être considérée comme une ressemblance entre les deux sites et indiquer que nous pourrions après tout être confrontés là aussi à un site rituel, bien qu'accessible à des participants plus nombreux. Finalement, il est intéressant de noter que, comme dans le cas du groupe de ramiformes superposés de Los Cuchillos, à Solana les anthropomorphes 4 et 5, et peut-être le ramiforme 1, ont été délibérément abîmés dans la région de la tête. En tout, cependant, l'on constate davantage de différences que de similarités.

Comment expliquer ces différences ? Une explication possible est la chronologie. Comme nous l'avons vu, Los Cuchillos a des chances d'être chalcolithique, mais il est bien plus difficile de fixer une date pour Solana, bien que cette attribution chronologique ait traditionnellement eu cours pour de tels motifs (Acosta, 1968, p. 167). Le Chalcolithique, toutefois, a duré plus de 1 500 ans et il est possible que ces motifs aient eu une existence encore plus longue. Comme on l'a dit à juste titre depuis deux décennies, de l'art schématique fut, semble-t-il, produit au début du Néolithique (Hernández Pérez, 2006), et des motifs tels que les ramiformes ont des chronologies encore plus longues (Villaverde Bonillas, 1994, vol. 1, p. 235-236 et pl. XLII). Cela permet d'envisager la possibilité de phases distinctes dans la séquence, à l'instar de ce qui semble en être advenu pour le style levantin (Domingo Sanz, 2008). Cependant, malgré certaines suggestions pour des motifs spécifiques (Hernández Pérez, 2006 ; López Payer et al. 2009, p. 827-829), il reste à



Fig. 10. Panneau de Solana de la Pedrera (Hernández Carrión & Díaz-Andreu, à paraître).

Fig. 10. Panel from Solana de la Pedrera (Hernández Carrión & Díaz-Andreu in print).

small groups, ten or even more people could have stood in front of the panel at the same time. In addition, typologically speaking the motifs represented at Los Cuchillos are in marked contrast to those of Solana. Enigmatic ramiforms dominate the scene at Los Cuchillos, whereas at Solana apparently more mundane depictions of goats and anthropomorphs cover the panel. Personal feelings and impressions are also contrasting; one of danger and isolation in the former and of commonality in the latter. Despite these disparities, there also are some similarities in the biographies of the sites, starting with the use of the colour red for the paintings and the technique of schematising reality in the depictions. Also, the presence of what looks like a ramiform with split fingers at the top of the representation in Solana can be considered a resemblance between both sites and seems to indicate that we may after all also be dealing with a ritual site, although one open to a wider audience. Finally, it is interesting to note that, as in the case of the group of superimposed ramiforms at Los Cuchillos, at Solana anthropomorphs 4 and 5 and perhaps ramiform 1 have been deliberately damaged in the area of the head. Overall, however, there are more differences than similarities.

How to account for this variability? One possible explanation is the chronology. As explained above, the dating of Los Cuchillos is likely to be Chalcolithic, but it is much more difficult to fix a date for Solana, although such a chronology has been traditionally accepted for similar motifs (Acosta 1968: 167). However, the Chalcolithic covered more than 1.5 millennia and it may be possible that these motifs had an even longer existence. As has been correctly maintained for the past two decades, schematic art seems to have already been produced in the early Neolithic (Hernández Pérez 2006), and motifs such as ramiforms have even longer chronologies (Villaverde Bonilla 1994: vol. 1, 235-236 and plate XLIII). This opens up the possibility of having distinct phases during the whole sequence, similar to what appears to have happened with the Levantine style (Domingo Sanz 2008). However, although some suggestions have been made about specific motifs (Hernández Pérez 2006; López Payer et al. 2009: 827-829), a systematic diachronic clas-

entreprendre la classification diachronique systématique des thèmes de l'art schématique représentés.

Outre la chronologie, les différences entre Los Cuchillos et Solana pourraient s'expliquer par leur fonction. Dans les études sur l'art rupestre, il a déjà été mis en évidence des divergences sur des sites ornés de peintures de même style. Dans un article récent, Tilman Lenssen-Erz (2008, p. 37) a classé les sites ornés du Brandberg/Daureb (Namibie) en sept groupes selon leur localisation et leur fonction, certains, peut-être sans grande fonction rituelle, se trouvant en repères le long de voies de passage naturelles comme Solana, alors que d'autres seraient rituels, comme proposé pour Los Cuchillos. Ainsi que le montrent nos deux cas, les sites à peintures schématiques se prêtent à une telle classification. Il est possible de trouver des idées sur l'importance des types de lieux dans la littérature. Par exemple, Julian Martínez García en propose cinq pour l'art schématique : groupes de sites sur une colline ou montagne particulière ; abris isolés à haute altitude, parfois en relation avec des sources ; sites ornés de bassins fluviaux, où en général un site majeur se combine avec plusieurs mineurs ; sites associés à des voies de passages et des cols ; enfin, sites d'art rupestre dans des canyons grandioses (Martínez García, 1998, p. 550-552). Dans son étude sur l'art rupestre de la province d'Alicante, Sara Fairén a présenté une typologie des lieux très proche de la précédente, indiquant que, en revanche, les sites d'art levantine et macroschématique n'occupaient que certains de ces lieux (Fairén Jiménez, 2004). Plus récemment, les auteurs d'une étude sur l'art de la province de Jaén n'ont identifié que trois types de lieux pour les sites d'art schématique : près de l'eau, de régions de production, de cols en montagne (López Payer *et al.*, 2009, p. 830). D'autres suggestions ont porté sur la localisation de l'art schématique ailleurs dans la Péninsule ibérique (Collado Giraldo, 2009 ; Gómez-Barrera, 2001).

La classification des sites d'art rupestre en fonction de leur localisation dans le paysage est un outil puissant, mais je dirais que les auteurs, en Espagne et ailleurs dans le monde, n'ont généralement pas suffisamment pris en compte la spécificité de la nature de l'art lui-même (Chippindale & Nash, 2004 ; David & Wilson, 2002 ; Nash & Chippindale, 2001). Les sites d'art rupestre ne sont pas uniquement des points dans le paysage. Ce sont des lieux avec une personnalité et une biographie. Jusqu'à présent, la recherche en est restée à une liste de lieux-types, sans considérer la nature des peintures du site. Cette analyse limitée ne peut donner que des résultats incomplets. Je propose que les recherches futures sur la localisation des sites dans leur cadre soient menées en parallèle avec la typologie des motifs et scènes représentés. En outre, elles devraient aussi tenir compte de l'espace en face des panneaux (combien de personnes ont pu s'y tenir ?). Ce n'est qu'en intégrant ces facteurs nouveaux dans une analyse du paysage que nous pourrions en savoir plus sur la biographie des sites d'art rupestre. En les décorant, des lieux spéciaux furent créés et personnalisés. Il est important de penser aux participants, à ceux qui utilisaient ces lieux et à l'impact vraisemblable que les images ont pu avoir sur ceux qui les voyaient. Il peut aussi y avoir des indices sur des espaces réservés en fonction du sexe ou de certaines catégories sociales. Les résultats de ces recherches révéleront sans doute la complexité des processus de mise en forme du paysage, de sa codification et du ressenti des communautés qui ont créé ces sites.

sification of motif typology in schematic rock art remains to be undertaken.

In addition to a different chronology, another way to elucidate the differences between Los Cuchillos and Solana is functionality. The existence of differences in rock art sites with paintings of the same style is not unknown in rock art studies. In a recent article, Tilman Lenssen-Erz (2008: 37) classified the Namibian rock art sites of Brandberg/Daureb into seven groups according to location and functionality, with some located at landmarks along natural routeways, perhaps with a low degree of ritual function, like Solana, and with others being ritual sites such as Los Cuchillos, as we propose above. As our two case studies show, rock art sites with schematic paintings are also prone to a similar classification. It is possible to find some suggestions along the lines of location types in the published literature. Julian Martínez García, for example, proposes five types of location for schematic art: groups of sites on an isolated hill or mountain; single shelters at high altitudes, sometimes linked to springs; rock art sites in river basins, usually with a combination of a main site and several minor sites; sites associated with routeways and passes and, finally, rock art sites located in grandiose canyons (Martínez García 1998: 550-552). In her study of the rock art of Alicante province, Sara Fairén presented a very similar typology of locations and indicated that, in contrast, rock art sites with Levantine and macroschematic art only occupied some of these types (Fairén Jiménez 2004). More recently the authors of a study of rock art in the province of Jaén only identified three types of schematic rock art sites depending on their location: close to water, productive areas and mountain passes (López Payer et al. 2009: 830). Other suggestions have been made about the location of schematic rock art from other parts of the Iberian Peninsula (Collado Giraldo 2009; Gómez-Barrera 2001).

The classification of rock art sites depending on their location in the landscape is a powerful tool, but I would argue that authors in Spain and elsewhere in the world have generally failed to account for the specificity of the nature of the rock art itself (Chippindale & Nash 2004; David & Wilson 2002; Nash & Chippindale 2001). Rock art sites are not just dots on the landscape. They are places with personality and a biography. Research so far has been restricted to a list of location types, regardless of what was painted at the site itself. This limited analysis is bound to produce incomplete results. I propose that future research on the location of rock art sites in the landscape should be cross-referenced with the typology of the motifs and the scenes depicted. Moreover, it should also account for the space in front of the panel in terms of how many people may have gathered there. Only by integrating these new factors into a landscape analysis will we be able to say more about the biographies of the rock art sites. By decorating these locations, places were created and given personalities. It is important to think about audiences, about who was using the space and about what would be the likely impact of the paintings on those who saw them. There may also be clues as to whether spaces were gendered or reserved for particular strata of society. The result of this research will probably reveal complex patterns of how the landscape was created, coded and experienced by the communities who created them.

Margarita DÍAZ-ANDREU

Department of Archaeology, Durham University - m.diaz-andreu@dur.ac.uk

Remerciements

Je souhaiterais remercier mes camarades de travail lors du relevé de Los Cuchillos et de Solana de la Pedrera, Joaquín Salmerón, directeur du Museum de Siyasa, Cieza, son assistant, Francisco Escobar Guío, et Emiliano Hernández Carrión, directeur du Musée Municipal d'Archéologie « Jerónimo Molina » à Jumilla. Nous avons tous pleinement apprécié le travail de terrain à la base des idées exprimées dans cet article. Nous avons aussi reçu l'aide de Miguel San Nicolás, du Bureau du Patrimoine Historique de la Communauté Autonome de la région de Murcia.

Acknowledgements

I would like to thank my co-workers in the recording of Los Cuchillos and Solana de la Pedrera, Joaquín Salmerón, director of the Museum of Siyasa, Cieza, his assistant Francisco Escobar Guío, and Emiliano Hernández Carrión, director of the "Jerónimo Molina" Municipal Archaeological Museum in Jumilla. We all had a great time undertaking the fieldwork that is the basis of the thoughts expressed in this article. Help was also received from Miguel San Nicolás of the Office for Historical Heritage of the Autonomous Community of the Region of Murcia.

BIBLIOGRAPHIE

- ACOSTA P., 1968. — *La pintura rupestre esquemática en España*. Salamanca, Universidad de Salamanca.
- BREUIL H. & BURKITT M., 1915. — Les peintures rupestres d'Espagne. VI. Les abris peints du Monte Arabi, près Yecla (Murcie). *L'Anthropologie*, 26, p. 313-328.
- BRONK R.-C., 2000. — *OxCal. 3.5*. Oxford, Research Laboratory for Archaeology and the History of Art, University of Oxford.
- CHIPPINDALE C. & NASH G. (eds.), 2004. — *The figured landscapes of rock-art. Looking at pictures in place*. Cambridge, Cambridge University Press.
- COLLADO GIRALDO H., 2009. — Propuesta para la clasificación funcional y cronológica del arte rupestre esquemático a partir del modelo extremeño. *SPAL: Revista de prehistoria y arqueología de la Universidad de Sevilla*, 18, p. 89-108.
- DAVID B. & WILSON M. (eds.), 2002. — *Inscribed Landscapes. Marking and Making Place*. Honolulu, University of Hawai'i Press.
- DÍAZ-ANDREU M., ESCOBAR GUÍO F., HERNÁNDEZ CARRIÓN E., PIÑERA MORCILLO E. & SALMERÓN JUAN J., à paraître. — Una nueva estación de arte rupestre esquemático en Murcia: Los Cuchillos. In M. HERNÁNDEZ PÉREZ & J. MARTÍNEZ (eds.), *II Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica: Comarca de Los Vélez (Almería) del 5 al 8 de Mayo 2010*. Sevilla, Junta de Andalucía.
- DOMINGO SANZ I., 2008. — From the Form to the Artists: Changing Identities in Levantine Rock Art (Spain). In I. DOMINGO SANZ, D. FIORE, S.-K. MAY (eds.), *Archaeologies of Art: time, place and identity*. Walnut Creek, Left Coast Press, p. 99-130.
- EIROA GARCÍA J.-J. & LOMBA MAURANDI J., 1997-1998. — Dataciones absolutas para la Prehistoria de la Región de Murcia. Estado de la cuestión. *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 13-14 (published in 2001), p. 81-118.
- FAIRÉN JIMÉNEZ S., 2004. — Rock-art and the transition to farming. The Neolithic landscape of the central Mediterranean coast of Spain. *Oxford Journal of Archaeology*, 23, p. 1-19.
- GILMAN GUILLÉN A. & SAN NICOLÁS DEL TORO M., 1995. — *El poblado calcolítico de El Capitán (Lorca)*. Murcia, Comunidad Autónoma de Murcia, Memorias de Arqueología ; 3.
- GÓMEZ-BARRERA J.-A., 2001. — *Ensayos sobre el significado y la interpretación de las pinturas rupestres de Valonsadero* Soria, Diputación Provincia de Soria.
- HERNÁNDEZ CARRIÓN E. & DÍAZ-ANDREU M., à paraître. — Las Pinturas Rupestres Esquemáticas de la Solana de la Pedrera, Jumilla (Murcia). *Cuadernos de Arte Rupestre*, 6.
- HERNÁNDEZ CARRIÓN E. & GIL F., 1998. — Cuatro nuevas estaciones con arte rupestre en Jumilla. *Memorias de Arqueología [Región de Murcia]*, 13, p. 97-106.
- HERNÁNDEZ PÉREZ M.-S., 2006. — Arte esquemático en la fachada oriental de la Península Ibérica. 25 años después. *Zephyrus (Homenaje a Francisco Jordá Cerdá)*, 59, p. 199-214.
- LENSEN-ERZ T., 2008. — Space and Discourse As Constituents of Past Identities – The Case of Namibian Rock Art. In I.-D. SANZ, D. FIORE, S.-K. MAY (eds.), *Archaeologies of Art: time, place and identity*. Walnut Creek, Left Coast Press, p. 29-50.
- LÓPEZ PAYER M.-G., SORIA LERMA M., ZORRILLA LUMBRERAS D., 2009. — *El arte rupestre en las sierras Giennenses. Patrimonio de la humanidad. Sierra Morena oriental*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses.
- MARTÍNEZ GARCÍA J., 1998. — Abrigos y accidentes geográficos como categorías de análisis en el paisaje de la pintura rupestre esquemática. El sudeste como marco. In *Arqueología del Paisaje*. Arqueología Espacial 19-20. Teruel, Seminario de Arqueología y Etnología Turolense, p. 543-561.
- MARTÍNEZ SÁNCHEZ C., SAN NICOLÁS DEL TORO M., GARCÍA BLÁNQUEZ L.-A. & PONCE GARCÍA J., 2006. — Figuraciones esquemáticas pintadas procedentes de una sepultura de finales del III milenio en Lorca (Murcia). In J. MARTÍNEZ GARCÍA & M.-S. HERNÁNDEZ PÉREZ (eds.), *Actas del Congreso de Arte Rupestre esquemático en la Península Ibérica: Comarca de los Vélez, 5-7 de mayo 2004*. Almería, s.n., p. 513-520.
- MOLINA GRANDE M.-C., 1990. — La Cueva de los Tiestos (Jumilla, Murcia). La cerámica pintada. In *Homenaje a Jerónimo Molina*. Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, p. 51-72.

MONTES BERNÁRDEZ R. & SALMERÓN JUAN J., 1998. — *Arte rupestre prehistórico en Murcia. Itinerarios didácticos*. Cieza, Museo Municipal de Arqueología de Cieza.

NASH G. & CHIPPINDALE C. (eds.), 2001. — *European Landscapes of Rock-art*. London, Routledge.

REIMER P.-J. *et al.*, 2009. — IntCal09 and Marine09 radiocarbon age calibration curves, 0–50,000 years cal BP. *Radiocarbon*, 51, p. 1111–50.

RIPOLL PERELLÓ E., 1997. — Historiografía del arte prehistórico en la Península Ibérica: I, hasta 1914. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, 10, p. 89-127.

SALMERÓN JUAN J. & LOMBA MAURANDI J., 1995. — El arte rupestre postpaleolítico. In *Historia de Cieza*, vol. I. *Cieza prehistórica de la depredación al mundo urbano*. Murcia, Ayuntamiento de Cieza, p. 91-115.

VILLAVARDE BONILLA V., 1994. — *Arte Paleolítico de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos con grabados y pinturas*. Valencia, Servei de Investigació Prehistòrica, Diputació de València. 2 vol.

L'ART PARIÉTAL DE LA GROTTTE DEL MOLÍN ET DE L'ABRI D'ENTREFOCES (LA FOZ DE MORCÍN, ASTURIAS, SPAIN)

Localisation et travaux antérieurs.

El Molín est une petite grotte qui s'ouvre à l'extrémité sud de l'abri d'Entrefoces, au surplomb long de 50 m orienté NNO-SSE, près du lit actuel de la rivière Riosa, au fond d'une gorge profonde creusée dans une épaisse formation de calcaire du Carbonifère.

Les fouilles dans l'abri d'Entrefoces eurent lieu au cours de plusieurs campagnes entre 1980 et 1989. Elles furent dirigées par l'un des présents auteurs (MRGM), dans le contexte d'un grand projet sur la Préhistoire de la Moyenne Vallée du Nalón. Plusieurs niveaux d'occupation furent distingués au cours des fouilles, du Magdalénien ancien cantabrique au Magdalénien supérieur (González Morales, 1990, p. 32).

La seule information publiée sur les manifestations graphiques des deux sites se limite à l'étude des objets d'art mobilier les plus intéressants provenant de l'abri (González Morales, 1990) et à une description très succincte des motifs figuratifs d'un panneau d'El Molín (Fortea, 1981, p. 6 ; Fortea & Rodríguez Otero, 2007).

Manifestations graphiques pariétales

L'étude que nous avons menée comprend les trois panneaux gravés d'El Molín. Ils sont tous non loin de l'entrée et les motifs sont parfaitement visibles à la lumière du jour.

THE ROCK ART OF EL MOLÍN CAVE AND ENTREFOCES ROCKSHELTER (LA FOZ DE MORCÍN, ASTURIAS, SPAIN)

Location and previous work

El Molín is a small cavern that opens at the southern end of the Entrefoces rock shelter, a 50 meters-long overhang oriented from NNW to SSE, close to the present bed of the Riosa river, at the bottom of a deep gorge excavated in a thick formation of Carboniferous limestone.

The excavations at the Entrefoces rock shelter took place in the course of several field campaigns between 1980 and 1989, and were directed by one of the authors (MRGM), in the context of a major project on the Prehistory of the Middle Nalón River Valley. Several different occupation levels were identified in the excavations, from the Lower to the Upper Cantabrian Magdalenian (González Morales 1990:32).

The only published information about the graphic representations of both sites is limited to a study of the most interesting mobile art pieces from the rock shelter (González Morales 1990), and a very concise description of the figurative motifs engraved on a panel at El Molín cave (Fortea 1981: 6; Fortea & Rodríguez Otero 2007).

Parietal graphic manifestations

The study we have carried out includes the three engraved panels at El Molín cave. All of them are located in not very deep areas of the entrance and the motifs are perfectly visible in natural daylight.



Fig. 1. Gravures de trois biches et d'un cheval sur le Panneau 1 de la grotte d'El Molín dans une zone non atteinte par la gélifraction.

Fig. 1. Engravings of three does and one horse on Panel 1 in El Molín cave in an area where there was no gelifraction.