



SIARB

Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia

Boletín N° 6



**Alenice Motta Baeta
y André Prous**
Sector de Arqueología
Universidad Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

Arte Rupestre del Centro de Minas Gerais (Brasil)*

Nota Editorial

Con este artículo seguimos la discusión sobre el arte rupestre de Minas Gerais en el Brasil central. Referimos a nuestros lectores también al artículo de Paulo Seda y al comentario de André Prous en nuestro Boletín N° 4: 64-75 y a la noticia en el mismo Boletín N° 4: 14-15.

INTRODUCCION

El estudio sistemático de las obras rupestres del centro de Minas Gerais se inició el año de 1973 con los trabajos de la Misión Arqueológica de Minas Gerais, continuando a partir de 1976 en colaboración con el recién creado Sector de Arqueología de la Universidad de Minas Gerais (UFMG).

Los sitios rupestres son numerosos en el estado de Minas Gerais (más de 300 registrados en los últimos años). En la región central, se presentan en aleros calcáreos (área arqueológica de Lagoa Santa) o en cuarzito (Serra do Espinhaço). Cerca de Lagoa Santa, los paredones decorados se encuentran normalmente en las inmediaciones de lagunas cársticas, siendo expuestos directamente a la luz del día. La mayoría de las pinturas están en alturas y localidades accesibles (hasta cerca de 2 m. de altura), siendo por esto fácilmente depredadas. Otras, tal vez pintadas a partir de árboles hoy desaparecidos, son difícilmente alcanzadas. Los grabados, a su vez, son raros y siempre ejecutados cerca del nivel del piso.

Al iniciar un proyecto que propone reproducir y estudiar la totalidad de las figuras de más de 40 aleros (algunos incluyen más de 2500 grafismos), dimos la prioridad a los sitios en fase de depredación. Los trabajos de campo incluyen la documentación sistemática a través de calcos de los grafismos y vestigios, anotando color, conservación, superposiciones y características del soporte. Realizamos la cobertura fotográfica y topográfica, así como una descripción general del sitio.

En el laboratorio, las figuras son montadas en la escala 1:5 y los paneles montados; cada figura es analizada a partir de una ficha descriptiva individual, estudiándose a continuación sus relaciones con el conjunto pictórico y topográfico. A partir de este trabajo, procuramos reconocer unidades estilísticas principales (Tradiciones) interregionales de larga duración y subdivisiones locales o temporales, caracterizadas por peculiaridades en la elección y tratamiento de los temas. Esto solamente es posible con la elaboración de una cronología relativa (a partir del estudio de los paredones) o absoluta (esencialmente, a partir de las excavaciones).

Finalmente, intentamos encontrar la "personalidad" de cada sitio y de cada unidad estilística, observando particularmente la organización de las figuras, de los temas, los colores, etc. en el espacio pictórico. Buscamos también encontrar a través de la extensión de las unidades estilísticas locales los límites geográficos de los territorios ocupados por los sucesivos grupos prehistóricos que dejaron sus marcas en los paredones.

LAS UNIDADES CULTURALES

En el centro de Minas Gerais y particularmente en la región de Lagoa Santa, sobre la cual nos extendemos principalmente, dominan grafismos atribuidos a la Tradición "Planalto". Pero existen figuras bien distintas, que colocamos en la unidad estilística "Ballet" (probablemente emparentada con la Tradición Nordeste, definida en otro estado de Brasil). Otras manifestaciones rupestres aún no están insertadas en el cuadro estilístico.

La Tradición Planalto (Lámina I)

La "Tradición Planalto" fue definida a partir de cientos de sitios del Planalto Central Brasileño que abarcan las fronteras con Paraná, São Paulo y Bahía. Es importante observar que esta unidad parece expandirse a partir del centro de Minas Gerais, donde se encuentran la mayoría de los sitios conocidos.

Está caracterizada por el predominio cuantitativo o, por lo menos, visual, de representaciones zoomorfas, entre las cuales los cuadrúpedos (sobre todo cérvidos) forman la mayoría de las representaciones. A veces estos cérvidos están asociados a peces aislados o en cardumen, a antropomorfos muy esquematizados, a nubes de puntos, a trazos y bastoncillos (que aparecen en forma aislada o asociados entre sí). Generalmente, las figu-

* Traducción del portugués de Azucena Candia de Cordero

ras no componen escenas explícitas; la única excepción es la existencia de evocaciones de caza, con animales desproporcionalmente grandes en relación a los antropomorfos esquematizados. Existen algunas representaciones de aves, reptiles y raramente jaguares, tatúes, antas, jabalíes y tamanduás. Animales como avestruces y cobras no aparecen en esta Tradición (mientras son típicos en otras Tradiciones, al norte de Minas Gerais). No hay escenas narrativas, pero apenas agrupamientos preferenciales: los cuadrúpedos acostumbran formar grupos familiares (macho, hembra y cría). Hay también animales bastante naturalistas cuya caza se la evoca por la presencia de un conjunto de antropomorfos filiformes (uno de los cuales flechando al animal). Sin embargo, nunca se tiene la impresión de una descripción de lo real, sólo de la sugestión de la idea de la caza.

En cuanto al color, las figuras se presentan en su mayoría pintadas en monocromía. Normalmente el rojo es predominante, seguido por el amarillo, siendo raros el negro y, sobre todo, el blanco. La bicromía es excepcional y las técnicas de grabado (picoteado y, principalmente, las incisiones) ocurren raramente.

Existen variaciones menores regionales en la elección de los temas de sitio a sitio y hasta de un panel a otro en el mismo sitio; por ejemplo, los peces están casi ausentes en el centro de la región de Lagoa Santa, apareciendo en pares en la Serra do Cipó, en cardumen en Jequetinhonha y al norte de Lagoa Santa; algunas figuras bicromas, colocadas en posición de destaque, ocurren exclusivamente en Cabral y en el extremo norte del área de Lagoa Santa. Existe una gran variedad de convenciones estilísticas en el tratamiento gráfico de los animales (llenados, contorneados, filiformes, etc.) o en la elección en los tipos geométricos (puntillados en el alero de Cocais, bastoncillos en otros, etc.). Las evocaciones de caza muestran animales grandes y antropomorfos minúsculos en casi toda la región estudiada, pero hay una variedad en que el animal y el (único) antropomorfo que lo flecha son del mismo tamaño.

Los conjuntos de puntos y bastoncillos

Conjuntos de bastoncillos o de puntos son frecuentes en los sitios, donde acostumbran incluirse en medio de representaciones de animales, a las cuales están ciertamente asociados. Sin embargo, algunos sitios presentan un nivel estratigráfico o paneles enteros donde aparecen exclusivamente los bastoncillos lo que nos llevó a hablar de una "Tradición Sumidero" (tal vez habría sido mejor hablar de un "Horizonte").

Estamos actualmente dudando si sería justificado mantener esta nomenclatura, pero no hay duda de que existen momentos donde estas "señales" fueron privilegiadas. Creemos que, en ciertos casos, ellas pueden ser el equivalente de las representaciones humanas muy esquematizadas. Las "nubes de puntos" de Lapas de Cocais y de Capão das Eguas tal vez tengan el mismo significado.

Las figuras antropomorfas "naturalistas"

Contrastando con las figuras hiper-esquematizadas bien típicas de la Tradición Planalto, encontramos en algunos sitios (Santana, Sucupira, Criciúma II y Capá) representaciones de los miembros y dedos, a veces indicación de las articulaciones (bolas representando rodillas y codos). Por su situación espacial y estratigráfica en los sitios, tenemos la impresión de que podrían reflejar una influencia tardía de la unidad "Ballet" (que describimos a continuación) sobre la Tradición "Planalto".

La Unidad Estilística "Ballet" (Lámina IV)

Existente en apenas algunos sitios de la región, presenta una temática totalmente diferente de Planalto. Son esencialmente figuras humanas lineales, con cabeza de aves levantadas que dan sensación de livianidad y sugieren uso de máscaras; el sexo está bien indicado, tanto para mujeres como para hombres y existen escenas de parto.

La temática expresa una cultura ligada a la representación dramático-ritual de fecundidad, con "procesiones" y escenas de varios protagonistas, ausentes de la Tradición Planalto. Los colores varían en cada sitio (negro en Ballet, rojo en Rei do Mato, blanco en Cocais), aunque el color negro (raro en la Tradición Planalto) es particularmente frecuente. Los grafismos "Ballet" aparecen siempre en sitios donde existen pinturas "Planalto", pero quedó evidente que se trataba de la expresión de otra cultura, siendo tal vez emparentada con la Tradición "Nordeste" (caracterizada por figuras humanas componiendo escenas). Para demostrar esta hipótesis fue necesario recolectar informaciones concretas sobre la cronología de los grafismos.

Las incisiones y depresiones picoteadas ("cupules")

En los últimos años se multiplican los hallazgos de conjuntos de incisiones finas formando discretos alineamientos o redes ortogonales en los paredones (Lapa Vermelha, Cerca Grande, Pia); no sabemos actualmente si fueron realizados por los autores de algunas de las unidades arriba descritas o si forman un grupo autónomo. Lo mismo se puede decir de los conjuntos de depresiones picoteadas y de incisiones profundas recordando marcas de rocas de afilar observadas en bloques desnivelados o en la base de las afloraciones (Cauaia, Capão, Porco Preto, alero Rei do Mato, Escrivania, Sucupira). En fin, existen bloques con depresiones picoteadas ("cupules").

LA SECUENCIA CRONOLOGICA

Presentaremos las secuencias relativas obtenidas a partir de las principales unidades estilísticas distintas y, a continuación, las informaciones conseguidas a través de algunas excavaciones.

Las secuencias relativas (Lámina V)

- a) Generalmente muestran la anterioridad de la Tradición Planalto, caracterizada, en su fase inicial, por animales tratados en contorno y llenado lineal, cercados por los pequeños antropomorfos; en la Serra do Espinhaço pueden ser asociados a parejas de peces. Esta fase puede ser la única representada en algunos sitios (Altamira) o aparece abajo de una costra calcítica en niveles de paredones muy antiguos parcialmente desportillados con pátina anaranjada; es el caso en el sitio de Sucupira.
- b) En este último alero, los desprendimientos más antiguos con pátina amarilla, son ocupados por alineamientos de bastoncillos; se trata de un momento "intermediario" de la decoración del sitio, que se parece a la fase inicial de la pintura del alero de Sumidouro, caracterizado también por bastoncillos (monocromos al principio, con colores alternados más tarde).

En Lapa Pintada de Cocais estamos en duda si los conjuntos de puntos que se multiplican al medio de la secuencia Planalto no tendrían los mismos significados de los bastoncillos en los dos sitios ya citados.

- c) Después de estas introducciones de figuras geométricas simples, vuelven a aparecer representaciones de animales, frecuentemente llenadas y menores, formando triadas.
- d) En un período "tardío" en muchos lugares encontramos de nuevo grandes animales, llenados y mostrando una cierta preocupación con la ejecución de detalles anatómicos característicos (cornamenta de los cérvidos, por ejemplo). Las representaciones se vuelven más variadas (aparecen tatúes, jaguares y aves).

En una posición también reciente aparecen grandes figuras humanas con cuerpo lleno.

- e) Las figuras lineares de antropomorfos/ave ("Ballet") son características del período reciente.
- f) Las últimas representaciones (apenas encontradas en superposición en la cueva Rei do Mato) son fitomorfos (raíces y tubérculos).

Se nota que esta secuencia no se encuentra completa en ningún sitio, que el orden de ejecución fue observado en un número reducido de casos (tres sitios apenas para la sucesión Planalto/Ballet) y que la mayoría de las figuras de los paneles no están en posición de superposición o no muestran sucesión de estilos o aún no son específicas de alguna unidad. La reconstrucción que presentamos arriba es, por tanto, basada en observaciones hechas en algunos lugares privilegiados. Sin embargo, nada la contradice en los nuevos sitios que estamos estudiando.

Algunos indicios refuerzan la idea de que estas unidades estilísticas reflejarían culturas o momentos bien distintos. Por ejemplo, tenemos la nítida impresión de que superficies anteriormente pintadas habrían sido limpiadas antes de ser de nuevo decoradas. El único caso es en el panel I de Cerca Grande donde las pequeñas representaciones esquematizadas y con fuertes pátinas fueron parcialmente desprendidas (al parecer por obra de los hombres), dando lugar a los grandes animales más naturalistas. En Lapa do Ballet, las partes bajas parecen haber sido también limpiadas para recibir a los antropomorfos, instalados en una superficie "fresca" o sobre restos parciales de pigmentos.

La datación por la temática

Son raros los elementos pictóricos que permitirían una evaluación de la edad de las obras, cuando más dos tipos de figuras que ambas apuntan a un período reciente:

- a) Representaciones de hacha semilunar (una de las cuales con su agarrador). Se trata de un artefacto que parece exclusivo de la cultura ceramista Aratu/Sapucai, datada del final del primer milenio e inicio del segundo milenio de nuestra era. Infelizmente, estas pinturas (de las cuales una en Lapa de Caetano es incuestionable) no están incluidas en los niveles de superposición/desprendimiento, ni están asociadas a una de las unidades estilísticas ya definidas.
- b) Representaciones de vegetales probablemente cultivados (particularmente la racacha, *Dioscorea* sp.). Habrían sido pintadas por horticultores, empero ignoramos cuando habría sido iniciada su domesticación o su introducción en el área. Fueron encontradas apenas en 1990 y 1991 en tres sitios: cueva Rei do Mato, Lapa Vermelho, Ibis y Sucupira; en el primero de estos sitios se sobreponen a los grafismos "Ballet".

Excavaciones, pintura y pigmentos enterrados

- a) En 1973, por la primera vez en el Brasil, desenterramos en Lapa Vermelha IV, durante las excavaciones dirigidas por A. Emperaire, un pequeño conjunto de figuras enterradas bajo tres metros de sedimento; la más alta tenía una edad mínima de 3720 ± 120 años antes del presente (momento en que fue enterrada), teniendo la más baja una edad mínima entre 4500 y 5000 años antes del presente. Son figuras geométricas y representaciones de cuadrúpedos filiformes extremadamente esquemáticos. Aun enterrado, más cerca de la superficie y en otro sector, un conjunto de incisiones formando patrones geométricos ocupa varios metros cuadrados.

Las otras figuras del sitio se encuentran arriba del nivel de sedimentación actual; probablemente más recientes, presentan las características de la Tradición Planalto en su fase tardía.

- b) En 1977 encontramos durante nuestras excavaciones en el alero de Santana do Riacho un bloque caído del techo después de 4320 años antes del presente (BP) y pintado en la cara desprendida del paredón antes de 3990 BP (fecha en que las figuras fueron cubiertas por el sedimento). Se trata de una figura geométrica, un antropomorfo y un pez.

Fragmentos diversos se desprendieron del paredón, algunos ya pintados, otros no, pero dejando una cicatriz posteriormente decorada, indicando la edad máxima de la figura pintada en la superficie fresca (animales típicos del período tardío); los últimos grafismos fueron antropomorfos "naturalistas" ejecutados en grandes bloques desprendidos en los últimos dos milenios.

- c) Las excavaciones de 80 m² de este sitio ocupado por lo menos desde el inicio del holoceno (una fecha de 18000 BP corresponde a carbones que tal vez sean de origen natural) evidencian la presencia de pigmentos desde 12000 BP. Entre 12000 y 8000, éstos fueron particularmente destinados a acompañar a los muertos (más de 40 cuerpos fueron excavados). Sin embargo, es posible que parte de las pinturas del paredón daten de esta época, pues los instrumentos manchados ("becs") encontrados en las fosas funerarias presentan restos de pigmentos de color distinto de los colorantes que acompañaban los cuerpos.

En los niveles datados entre 4000 y 2000 BP fueron hallados numerosos vestigios de pigmentos naturales y preparados, así como residuos de preparación (fracción arenosa de las materias naturales). El análisis físico-químico de 18 muestras del paredón y de numerosos pigmentos enterrados fue realizado, pero no proporciona todavía datos concluyentes que permitiesen ver una evolución paralela entre los tintes de las figuras rupestres y los pigmentos de las diferentes capas excavadas. La falta de aleaciones orgánicas torna particularmente difícil la diferenciación entre los tintes que presentan componentes minerales parecidos. Por otro lado, los cambios comprobados de color de las figuras limitan la credibilidad de las comparaciones basadas exclusivamente en los tonos de color.

ORGANIZACION ESPACIAL DE LOS GRAFISMOS: ALGUNOS EJEMPLOS

Cada sitio tiene su "personalidad" y su organización. Nos concentraremos aquí en la manera con la cual las figuras, las unidades estilísticas o las técnicas de ejecución se distribuyen en el espacio.

a. Disposición topográfica de las unidades estilísticas

En la cueva Rei do Mato hay dos espacios bien distintos: un techo horizontal y una pared vertical. Las figuras Planalto (antiguas) se agrupan en tres conjuntos:

- dos líneas de peces pequeños en la pared,
- grupo de peces de tamaño grande en el techo,
- cuadrúpedos, también en el techo, pero periféricos.

Los antropomorfos "Ballet" (período intermediario) ocupan apenas la pared vertical. Una serie de señales formadas por círculos concéntricos aíslan las figuras "Ballet" de las regiones bajas y altas.

Los conjuntos fitomorfos recientes ocupan agresivamente cada uno de los conjuntos topográficos como que afirmando su presencia, en confrontación con las obras anteriores (Lámina IV).

En Lapa do Ballet se encuentra la misma oposición entre los zoomorfos Planalto, que ocupan las partes altas y del techo, y los antropomorfos que se encuentran en la pared, más abajo (Lámina VI). Existe también el mismo círculo concéntrico sirviendo de elemento de conexión (o separación) entre los conjuntos topográficos y pictóricos.

b. Disposición diferenciada por temas

En Capão das Eguas 150 figuras se disponen en tres unidades topográficas: un túnel, dos aleros y bloque caídos, siendo que los temas y las técnicas de ejecución dominantes varían de una unidad a otra:

UNIDAD TOPOGRAFICA	TEMAS	TECNICA	TRATAMIENTO	LOCALIZACION
túnel	antropomorfos naturalistas, peces y cuadrúpedos	pintura	llenados	techo
alero medio	jaguar, aves y puntos	pintura	llenados	pared vertical
alero bajo	grandes cuadrúpedos flechados con pequeños antropomorfos esquemáticos, venados, saurio, tatú	pintura	bicromía de las figuras más grandes y más altas	pared vertical
bloques aislados	geométricos	grabado	inciso y picoteado	horizontal y oblicua

En el alero Rei do Mato donde distinguimos cinco unidades topográficas, la separación entre temas, técnicas de ejecución y hasta colores es completa, como muestra el cuadro siguiente.

UNIDAD TOPOGRAFICA	Blanco	Amar.	Rojo	Incis.	Picot.	Venado	Tatú	Antrop.	Baston.	Tridact.	Cupules
Relano (superior)	///		///			///					
Galería alta		///					///				
Galería intermedia			///					///			
Pared vertical baja			///						///		
Base de la pared				///						///	
Bloques del piso					///						///

c. Disposición espacial de los conjuntos estilísticos de una misma tradición en el mismo panel

Lapa da Cauaia (Lámina VIII) ofrece un buen ejemplo de la disposición ordenada de figuras que parecen haber sido hechas en varios momentos; los conjuntos temático-estilísticos son los siguientes:

- varias escenas de caza (pequeño cuadrúpedo llenado cercado por los antropomorfos esquemáticos),
- cuadrúpedos poco naturalistas de tamaño mediano y peces monocromos,
- cérvidos y peces de tamaño grande, llenados y tratados en bicromía.

Estos tres conjuntos se disponen concéntricamente, con una oposición parcial entre derecha (cuadrúpedos)/izquierda (peces) en el caso de los dos últimos conjuntos, cuyas figuras llenan todo el espacio disponible.

El primer conjunto tiene sus escenas aisladas una de la otra, pero distribuidas con regularidad en la periferia del panel.

Esta repartición del espacio es nitida en otros sitios, como en Lapa do Ballet, ya analizado en otra publicación.

d. Disposición diferencial por técnicas de ejecución

Se observa que cada técnica de elaboración de las figuras es aplicada preferencialmente en un tipo de soporte, existiendo algunas diferencias entre las regiones estudiadas.

De un modo general, las pinturas son casi exclusivas en los soportes y en los techos, en cuanto a las técnicas de picoteo e incisión profunda (pseudo afiladores) son típicas de lugares bajos. El raspaje (raro) y las incisiones finas se encuentran en alturas "medias" (entre 1,20 y 1,80 m arriba del piso).

Esta disposición puede reflejar apenas la mayor facilidad de trabajar sentado para grabar, pero esto no explica porque hay tan pocas pinturas bajas en Lagoa Santa, en cuanto éstas son numerosas en Serra do Cipó, menos de 60 km. distante.

El cuadro siguiente resume estas observaciones:

ALTURA	Picoteo			Incisiones		Raspaje	Pintura	
	Cupules	Geométrico	Naturalista	Profundas	Rasas			
1,8 m							///	
0,5 - 1,8 m						///		
base de paredón		///	///	///			Sólo en Serra do Cipó	
bloques caídos	///			///				

CONCLUSIONES

Pudimos verificar la gran diversidad del arte rupestre del centro de Minas Gerais, que refleja en parte variaciones cronológicas (todavía imperfectamente definidas), en parte la individualidad de los "artistas" o grupos sucesivos de personas que decoraron los aleros. El estudio de las características que hacen la originalidad de cada sitio no debe enmascarar a la unidad profunda de las tradiciones, que se extienden a veces por cientos y miles de kilómetros y que son caracterizadas por su temática. Las peculiaridades regionales, en una escala menor, permiten vislumbrar los límites de territorios pre-históricos o, por lo menos, de centros de influencia que en ciertos momentos deben haber funcionado como "escuela" y que se reconocen por el tipo de trazo, el modo de rendir las formas y actitudes, particularmente en el caso de los seres vivos: la elegancia y el realismo de las actitudes en ciertos sitios de la Serra do Cabral contrastan con la despreocupación con la anatomía de la mayor parte de los pintores de Lagoa Santa. Los cardumen de peces de la primera región o del medio Jequitinhonha se oponen a los pares de la Serra do Espinhaço y a la casi ausencia de estos animales en el centro de la región arqueológica de Lagoa Santa, cuyo margen septentrional aparece como una frontera que sufrió influencias variadas.

Esperamos completar en los próximos años la investigación de más de 40 sitios registrados alrededor de la capital de Minas Gerais, lo que nos permitirá verificar y completar el cuadro aquí esbozado.

REFERENCIAS

- Anthonyoz, S. y P. Colombel: Les oeuvres rupestres de Lagoa Santa, Brésil - Cerca Grande. En: Archives et Documents, microéditions. Musée de l'Homme, Institut d'Ethnologie, Paris, 1975.
- Anthonyoz, S., P. Colombel y S. Monzon: Les peintures rupestres de Cerca Grande, MG, Brésil. Cahiers d'Archéologie d'Amérique du Sud, 6. Paris, 1978.
- Martin, Edouard: Mémoire Collective et Préhistoire de l'Homme. Separata con referencia incompleta.
- Monzon, S.: Métodos de Análise dos grafismos de Ação. En: Arquivos do Museu de História Natural, Vol. VI 1981-82 VIII: 353-365. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- Prous, André et al.: Estilística e cronologia na arte rupestre de Minas Gerais. En: Antropologia, 31: 121-146. 1980 Instituto Anchieta de Pesquisas, São Leopoldo.
- Prous, André: Exemplos de análises rupestres puntuais. En: Arquivos do Museu de História Natural, vol. 10: 1985-86 196-210. UFMG, Belo Horizonte.
- Prous, André: Las tentativas de datación de las obras de arte rupestre. En: Boletín N° 3: 19-29. SIARB, La Paz, 1989.
- Prous, André y Fabiano Lopes Paula: L'art rupestre dans les régions explorées par Lund (centre de Minas Gerais, Brésil). En: Arquivos do Museu de História Natural, vol. 4-5: 311-334. UFMG, Belo Horizonte, 1985.



TEMÁTICA PLANALTO



Lámina I

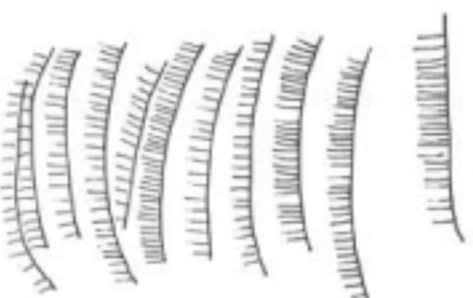
CAPÃO DAS ÉGUAS



Léminas II



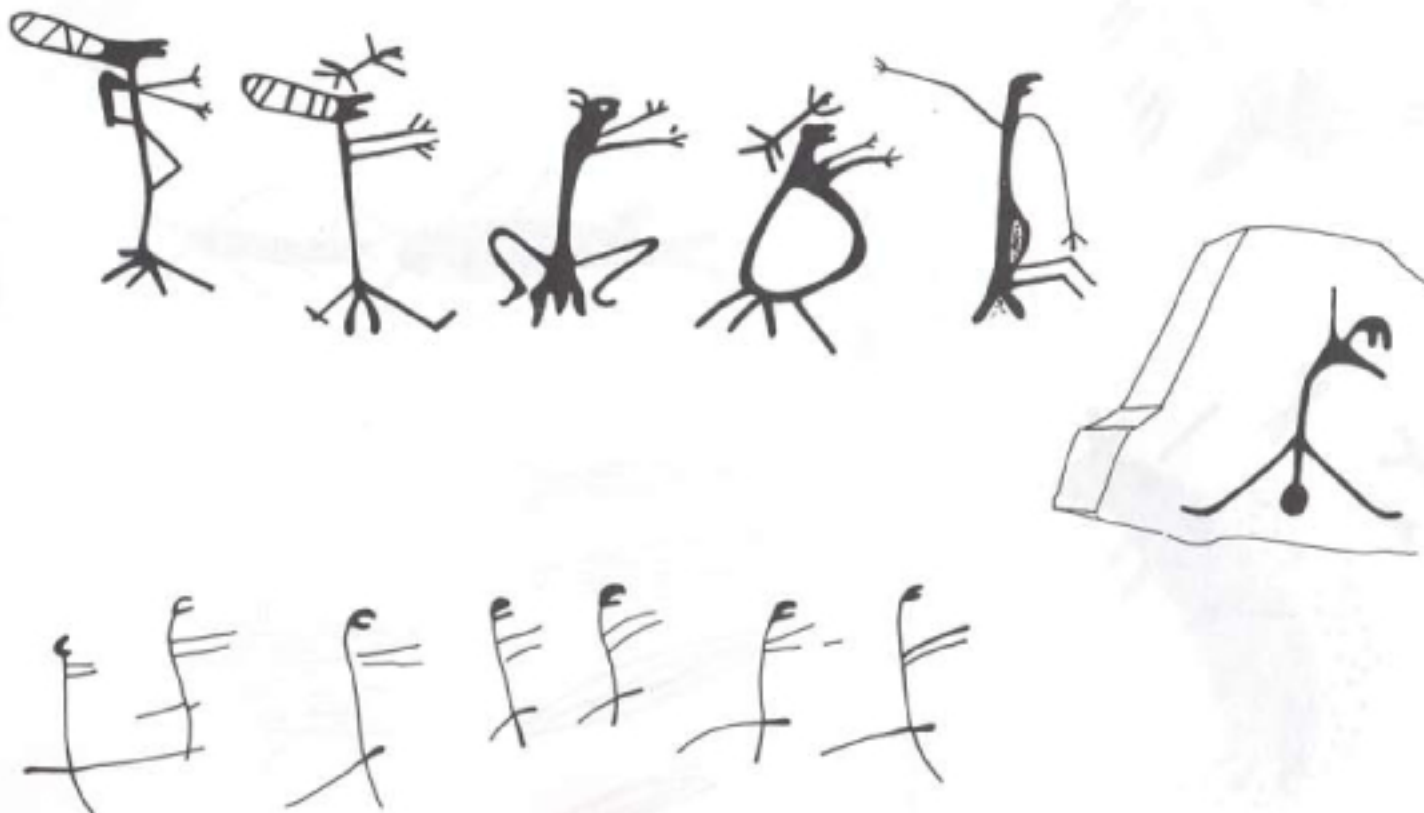
LAPA DA PIA



Léminas III

UNIDAD ESTILÍSTICA "BALLE"

Parte de "procesi3n" Lapa do Ballet
(seg3n slides)



EVOLUCION ESTILÍSTICA EN VÁRIOS SITIOS

SANTANA	SUCUPIRA	SUMIDOURO	CERCA GRANDE I	LAPA VERMELHA	COCAIS	CUEVA REI DO MATO

LEYENDA

- Incisiones

- Peces

- Bastoncillos o puntos

- Animales naturalistas

- Antropomorfos tipo "Ballet"

- Elementos del mismo color

- Animales esquemáticos

- Antropomorfos naturalistas

- Elementos de color diferente

CUEVA REI DO MATO

0 5 10 15 cm

Lamina VI

VARGEM DA PEDRA

0 5 10 15 cm

Lamina VII

CAUAIÁ

Esquema de organización de figuras

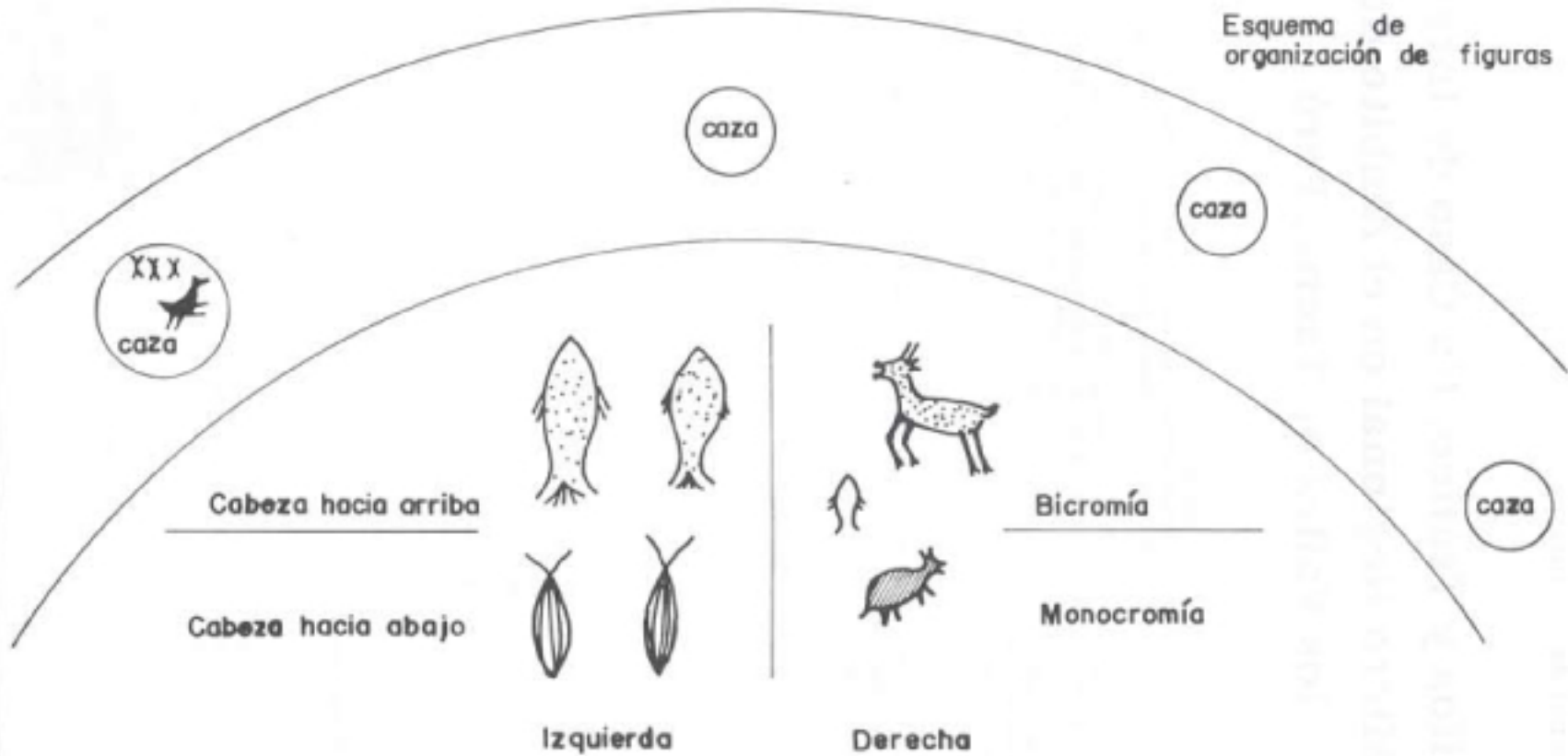


Lámina VIII