

## UN CONJUNTO INÉDITO DE AZULEJOS DE JAN AALMIS DE ROTTERDAM EN AYAMONTE (HUELVA)

POR ALFONSO PLEGUEZUELO

La obra de Rackham sobre los azulejos holandeses conservados en el Museo Victoria y Alberto de Londres, publicada en 1931, incluía un panel con el nº 133 de su catálogo, firmado “I. Aalmis Rotterdam” y rotulado al pie en castellano: “DUO-DÉCIMA ESTACIÓN”<sup>1</sup>. Tratándose de una producción holandesa del siglo XVIII, el idioma de la inscripción obligaba a plantearse una explicación histórica. Según Rackham, el panel había sido comprado en Amberes como procedente de una supuesta iglesia española de Courtrai en Flandes<sup>2</sup>. En 1959, Santos Simões, dentro de su monografía sobre azulejos holandeses en Portugal y en España, citaba el mismo panel y, frente a la hipótesis de Rackham, proponía que la obra, resto evidente de un Vía Crucis completo en paradero desconocido, pudiera proceder de alguna iglesia o convento de Cádiz, provincia andaluza donde tantos azulejos holandeses se han conservado y en la que él mismo localizó otro importante conjunto cerámico con idéntica firma aunque más tardío: los zócalos del Sagrario del Hospital de San Juan de Dios de esa ciudad<sup>3</sup>.

Años después de haber leído estas noticias, llegaron a mis manos unas reproducciones fotográficas de los paneles de un Vía Crucis completo de características

---

1. Bernard RACKHAM: *Dutch tiles- The Van den Bergh Gift*, London, 1931.

2. Este panel objeto de debate se halla aún en el mencionado museo londinense y fue reproducido en la obra de HUDIG, Ferrand W.: *Altholändische Fliesen. Schiedam*, 1978, Vol. II, Fig. 38 y posteriormente en JOLIET, Wilhelm: *Die Geschichte der Fliesen*. Köln, 1996, p. 142.

3. SANTOS SIMÕES, João Miguel dos: *Carreaux cèramique hollandais au Portugal et en Espagne*. La Haya, 1959, pág. 102. Sobre el conjunto, véase la propia obra citada de SANTOS SIMÕES, pág. 109 y, especialmente el completo estudio monográfico de MARGGRAF, Ilse y JOLIET, Wilhelm: “Rotterdammer fayencefliesen in der Kapelledes Hospitals San Juan de Dios in Cádiz/Andalusien”, *Keramos*, 150 (octubre 1995), págs. 149-200.

muy similares a las del panel antes mencionado y cuya Duodécima Estación era una réplica de la ya conocida del Museo Victoria y Alberto y muy similar a otro panel hallado en una casa de Maastricht<sup>4</sup>. Este Vía Crucis completo se hallaba y aún se halla situado en una explotación agrícola: la llamada Huerta Noble, situada junto a la Redondela cerca de Ayamonte (Huelva)<sup>5</sup>. Con la identificación de este nuevo conjunto, peor conservado que el panel de Londres pero infinitamente más completo y aún en su ubicación original, volvemos a replantear el enigma de la posible procedencia española del panel citado en primer lugar.

El objetivo primordial de este artículo pretende ser, pues, el de dar a conocer éste nuevo grupo de obras, inédito para la bibliografía especializada, y aprovechar de paso las posibles noticias de su contexto para elaborar una hipótesis acerca de las circunstancias del encargo del mismo y, tal vez, del panel en el museo londinense<sup>6</sup>.

## EL CONTEXTO HISTÓRICO

Ayamonte era en el siglo XVIII una villa señorial de importancia estratégica por su posición costera fronteriza con Portugal y por su pujanza económica y comercial. Su proximidad a Cádiz, cabecera de la Flota de Indias desde 1717, su situación en la ruta marítima de la costa atlántica hacia Lisboa, el Cantábrico y los puertos hanseáticos, la producción de sus salinas, usada para la conserva de pescados en salazón, su artesanía de encajes y una emergente agricultura, eran las bases de su prosperidad. Muy cerca de Ayamonte, en dirección hacia el Este, se encuentra el antes mencionado núcleo de población llamado la Redondela<sup>7</sup>. Junto a esta pequeña localidad, la llamada Huerta Noble, a pocos metros del mar, ocupa una posición estratégica, justo en el límite entre las tierras de labor y las salinas costeras. La construcción de esta huerta fue promovida por Manuel Rivero González, personaje que tratamos más adelante. Ayamonte era cabeza de un marquesado a mediados del siglo XVIII y la Señora del

4. JOLIET, Wilhelm: *ob. cit.*, pág. 122.

5. Las primeras reproducciones en diapositivas me fueron mostradas por mi amigo y fino coleccionista de cerámica Rafael García Diéguez. A él quiero expresar aquí mi agradecimiento por facilitarme este interesante material de trabajo. También queremos dejar constancia de nuestra gratitud a Frans Caignie, del *Vrieden van het Nederlands Tegelmuseum* de Otterlo (Países Bajos). Recientemente, ha sido iniciada la incoación de un expediente de declaración de B.I.C. del conjunto de azulejos por parte de la Delegación de Cultura de Huelva y con motivo de ello me fue solicitada información sobre el mismo. Esta circunstancia ha sido aprovechada para evaluar la importancia del conjunto y documentarlo en la medida de lo posible.

6. El prematuro fallecimiento de mi amigo Reiner Marggraf me ha privado de la posibilidad de ofrecerle el estudio de este conjunto como hice con otros de azulejos holandeses en España, conjunto que hubiera incorporado a sus excelentes trabajos en este área. Sirva este modesto artículo como recordatorio de la memoria de un buen amigo y un excepcional investigador sobre la azulejería holandesa, que hubiera disfrutado con este pequeño descubrimiento.

7. La Redondela era entonces una de las villas del marquesado de Ayamonte aunque, tras la creación de Isla Cristina en 1833 –municipio segregado de su propio término municipal– pasó a depender administrativamente de ésta última localidad. Recientemente ha recuperado de nuevo su autonomía administrativa.

lugar era Doña Ana Nicolasa de Guzmán, Ossorio, Dávila, Manrique de Zúñiga, Marquesa de Astorga, Velada, San Román, Ayamonte y Villamanrique. La Marquesa vivía en Madrid pero se mantenía en contacto continuo con su señorío y realizaba los nombramientos de cargos importantes del gobierno del lugar.

## LA HUERTA NOBLE

Con independencia del valor estético e histórico de los paneles de azulejo en sí, una circunstancia que añade interés al conjunto es el hecho de haberse conservado en su contexto arquitectónico primitivo (Fig. 1). La ubicación de los azulejos, resulta llamativa ya que no se trata, en principio, de un espacio sacro sino de la tapia que rodea un huerto. La explotación agraria se compone de una parte a campo abierto muy extensa y otra más pequeña, cerrada. En ésta última se halla una casa con su capilla aneja, norias, alberca, canales para el riego y una larga cerca sólo interrumpida por algún postigo de salida al campo y una casilla para los aperos de labranza. Junto a la casa también se halla un gigantesco columbario, con capacidad para albergar 70.000 nidos de palomas<sup>8</sup>. Todas estas construcciones pueden datarse entorno a mediados del siglo XVIII.

## EL CONJUNTO CERÁMICO

El conjunto de azulejos está formado por las catorce estaciones de un Vía Crucis y un panel independiente donde se lee la fecha de "1750" ubicado éste último sobre una puerta lateral de la casa (Fig. 2)<sup>9</sup>. Las estaciones del Vía Crucis están instaladas sobre el largo muro de mampostería que rodea toda la huerta iniciando y terminando su recorrido en la capilla aneja a la casa de la finca (Figs. 4 a 17).

No es este el lugar idóneo para realizar un diagnóstico del estado de conservación de estas cerámicas pero sí es preciso indicar que es lamentable y que, si no se toman medidas inmediatas, podrían perderse irremisiblemente<sup>10</sup>. Los paneles están pintados en azul y representan las escenas del Vía Crucis, rodeadas con una simple moldura, pintada en el azulejo, que imita en el mismo color un marco de madera con remates

---

8. Es muy probable que el gigantesco palomar fuese instalado para aprovechar los excrementos de las aves como fertilizante.

9. En nuestra reciente visita no hemos logrado localizar la CUARTA ESTACIÓN que probablemente haya desaparecido con motivo de las obras de construcción de las cámaras frigoríficas que han sido levantadas junto a la casa o, en el mejor de los casos, se encuentra oculta tras los muros nuevamente levantados de dichas dependencias. Por fortuna, disponíamos de fotografía antigua de este panel.

10. Muchos azulejos han desaparecido ya y otros muestran deterioros de diversa naturaleza: roturas, pérdida de esmalte, suciedad superficial etc. En algunos casos es el muro que hace de soporte el que supone la peor amenaza por el peligro de derrumbe al haber fallado los cimientos y hallarse desplomado.

de conchas y ces en las esquinas. Sólo el cuadro de la séptima estación muestra la firma del autor de la obra “I. Aalmis./Rotterdam.” (Fig. 3)<sup>11</sup>. El panel de la fecha es de menor tamaño y está pintado en idéntico azul y en negro, usado en las cifras, que se rodean de una cartela de cueros recortados, el conocido motivo ornamental de estirpe flamenca del siglo XVI<sup>12</sup>.

## EL AUTOR DE LOS AZULEJOS

La firma que aparece en el panel de la séptima estación deja en principio clara la identificación del taller donde se fabricaron y también, aparentemente, la personalidad del autor del conjunto. La firma “I. Aalmis. Rotterdam.” corresponde a Jan Aalmis, miembro de un importante taller de pintura de azulejos de Rotterdam conocido como “De Bloempot” (el Jarro de Flores) o, también como “El Taller Aalmis”, dada la importancia de los miembros de esta familia en la dilatada vida del mismo<sup>13</sup>. El primer miembro conocido de este taller es Peter Jansz Aalmis que había regentado el mismo en compañía de Abraham van Lier desde 1691. En 1699 es ya Peter Jansz el único propietario y cuando fallece él en 1707, le sucede su hijo Jan Aalmis. Este primer Jan Aalmis (1674-1755) pasará a llamarse el viejo, más tarde, ya que uno de sus hijos se llamará como él y será conocido como Jan Aalmis el joven (1714-1799). En 1739, éste último ostenta, como antes había hecho su padre, la dirección del gremio de los pintores de Rotterdam, la Gilda de San Lukas, y repite la experiencia en el cargo varias ocasiones más hasta 1787. Nacerá también un segundo hijo de Jan el Viejo, llamado Bartholomeus Aalmis (1725-1786), colaborador de su hermano Jan durante un período en que las obras se firman sólo con las iniciales “I. Aalmis” y la indicación de la ciudad<sup>14</sup>.

Es muy probable que el autor de nuestro conjunto sea el segundo de los homónimos ya que su estilo es similar al panel del Victoria & Albert Museum, atribuido a este artista<sup>15</sup>. Trabajó muchos años en el taller familiar siendo su director entre 1755 y 1788.

11. Cada panel mide 90x130 cms. y cada azulejo 13x13x0’8 cms.

12. Informaciones transmitidas personalmente por nuestro colega Wilhelm Joliet, nos hacen saber que se desconocen actualmente los dibujos preparatorios y los estarcidos de este vía crucis aunque otros materiales procedentes del taller De Bloempot se conservan en el Archivo Municipal de Rotterdam. Nuestra gratitud más sincera al mencionado especialista por esta y otras útiles informaciones que ha tenido la amabilidad de suministrarlos.

13. JOLIET, Wilhelm: *ob. cit.*, págs. 109-111, 112, 122, 142, 144, 145 y PLUIS, Jan: *De Nederlandse Tegel, decors en benamingen 1570-1930*. Leiden, 1997, pág. 65.

14. Entre las obras más importantes de este taller están las ejecutadas para el Pagodenburg y para el Badenburg (1718-21), ambos, pabellones del palacio y parque de Nynphenburg, cerca de Munich y los realizados para el Falkenlust (1729-32) en el Castillo de Augustusburg en Brül (Alemania). En todos estos casos, los encargos fueron hechos al taller De Bloempot, dirigido entonces por Jan Aalmis el Viejo y ayudado por su hijo homónimo.

15. SANTOS SIMÕES J.M. dos: *ob. cit.*, pág. 111. El autor portugués, constatando una diferencia notable entre el estilo de este panel y el del conjunto del Hospital de la San Juan de Dios, de Cádiz, concluye que la idéntica firma que exhiben ambos conjuntos: “I. Aalmis” responde a la marca del taller –formado por

De Bloempot es uno de los tres talleres más importantes de Rotterdam, entre los catorce que se conocen y, dentro de éste, Jan Aalmis el joven es uno de sus más importantes pintores de azulejos<sup>16</sup>.

Por la fecha que aparece en el panel mencionado más arriba, la obra debió fabricarse hacia 1750 aunque no fue colocada hasta 1756. Su costo aproximado fue de 450 pesos<sup>17</sup>. En un inventario de bienes realizado en 1761 se describe el conjunto como: "...una Vía Sacra de cuerpo entero con las Ymágenes del Señor y la Virgen, el Evangelista... de vara y media de Alto, hecha de Azulejos mui ricos en Olanda que a sus respectivos pasos están colocados, y unidas a la pared ... 400 pesos"<sup>18</sup>.

## EL PROMOTOR

Pero es el promotor de la obra de la Huerta Noble quien puede proporcionarnos las claves históricas que podrían explicar porqué aparece un conjunto de azulejos holandeses de esta importancia en un sitio tan lejano a su lugar de producción como es éste rincón de la provincia de Huelva.

El personaje se llama Don Manuel Rivero González, nacido en Ayamonte el 27 de mayo de 1697<sup>19</sup>. Hijo de un marino fallecido después de una batalla contra los ingleses, se embarca en un galeón de la Carrera de Indias, acompañando a sus hermanos mayores y se marcha a América donde pronto hace fortuna. Debíó estar familiarizado con la cerámica y los azulejos desde muy joven ya que, cuando sólo contaba 14 años ganó sus primeros reales en Puebla de los Ángeles (México) donde ya se producía

---

los dos hermanos Jan y Bartholomeus— más que a la firma personal de ambos artistas. Según él, el panel del Vía Crucis de Londres debe ser obra del primero en tanto que el zócalo del hospital gaditano es obra del más joven de los hermanos cuando ya en 1775 éste es jefe del taller familiar y también de la Guilda de San Lukas de Rotterdam.

16. Los datos biográficos más precisos sobre estos personajes pueden ser consultados en la obra de Wilhelm JOLIET (*ob. cit.*), en PLUIS, Jan: *Bijbeltegels. bijbelse vorstellingen op Nederlandse wandtegels van de 17e tot de 20e eeuw*. Ardey-Verlag, Amsterdam, 1992, pág. 87. y una visión general sobre las más importantes obras de los Aalmis en BERENDSEN, Anne: *Tiles: a general history*. New York, 1967.

17. En carta de 6 de abril de ese año, Antonio Trianes, cuñado de Juan Jerónimo Rivero Cordero, hijo este último de Manuel Rivero González, le comenta que "la Huerta está toda cercada y actualmente poniéndole una Vía Sacra de Azulejos que vino de Olanda que no baja su costo de 450 pesos...". Madrid. Archivo Solesio. Cartas. n.º 46.

18. Madrid. Archivo Solesio. Papeles de familia del Siglo XVIII. Archivo III. Carpeta 5, n.º 58.

19. Sobre este personaje puede consultarse el trabajo de Enrique R. ARROYO BERRONES: "El poder político y económico de D. Manuel Rivero González". *I Jornadas en torno al Patrimonio de Ayamonte y su historia*. Ayamonte, 1995 (1993), págs. 11-38. Al profesor Arroyo debo agradecer sus gestiones para facilitarme el contacto con los herederos de la familia Rivero-Solesio. A Don Julián Solesio, quien pacientemente ha ordenado y custodiado el archivo familiar y ha estudiado la biografía de su ilustre antepasado, debo la amabilidad de haberme facilitado los datos que en este artículo se citan como procedentes del mencionado archivo.

mucha y muy buena cerámica<sup>20</sup>. Regresa al poco tiempo y se instala en Cádiz dedicándose al comercio. En 1719, a los veintiún años, se casa con Juana Inocencio Díaz Cordero, hija del Alcalde Ordinario de Ayamonte<sup>21</sup>. Vuelve a marchar para América como representante de unos comerciantes ingleses y de nuevo regresa a Cádiz. A pesar de tener su domicilio profesional en esa ciudad y del amplio radio internacional de sus actividades, nunca se desvinculó de su tierra natal sino que, por el contrario, los excedentes de sus negocios los invirtió en Ayamonte y sus tierras. Su relación personal con la Marquesa era de una gran confianza. Este firme apoyo político, sumado a su valía personal, le permitió acceder el 1 de abril de 1745 al cargo de Alcayde del Castillo de Ayamonte y el 10 de marzo del año siguiente, al de Teniente Corregidor y Justicia Mayor de esa ciudad y de las villas del Marquesado<sup>22</sup>. En suma, fue uno de los personajes más influyentes para la historia de Ayamonte durante el segundo tercio del siglo XVIII.

Con independencia de estos cargos políticos que afianzaron su posición social, Rivero tuvo su propia compañía de comercio con cinco barcos mercantes y uno de cabotaje para sus frecuentes traslados entre Cádiz y Ayamonte. Adquirió numerosas fincas, casas y molinos. Entre sus propiedades más notables estaban su propia residencia, convertida hoy en la Casa de Cultura de la localidad, y la que uno de sus seis hijos poseía en La Laguna, transformada hoy en sede del Ayuntamiento. Entre sus propiedades rústicas destacó la citada Huerta Noble, también llamada Huerta del Carmen. Rivero hizo traer a lomos de mula y en barcas por el canal que la limitaba por el sur, cargas de tierra de cultivo para aumentar el rendimiento de la explotación de naranjos<sup>23</sup>. Llegó incluso a publicar un impreso en el que exponía públicamente los motivos que le movían a cerrar su finca de forma tan hermética<sup>24</sup>. Sobre esta cerca de muros, que sustituía a un anterior “vallado” probablemente más débil<sup>25</sup>, colocó Rivero el Vía Crucis traído de Rotterdam, probablemente en uno de sus propios bajajes. Con toda seguridad, Rivero conocía no solo los azulejos holandeses que ya había en Cádiz,

20. Madrid. Archivo Solesio. Papeles de familia del Siglo XVIII. Archivo III. Carpeta 5, nº 58.

21. ARROYO: *ob. cit.*, pág. 17.

22. ARROYO, *ob. cit.*, págs. 19-20.

23. Cuatrocientos plantones de naranjos fueron comprados a la viuda de Pitts, en Tavira en 1750. Noticia facilitada personalmente por don Julián Solesio.

24. El folleto se titula: *Manifiesto de los importantes motivos políticos y legales que hacen justa y conveniente al público la facultad que pretende D. Manuel de Rivero, Alcayde del castillo de la ciudad de Ayamonte, Theniente Corregidor de ella y villas de su Jurisdicción, para cerrar el heredamiento que tiene en el término de la Redondela, conocido con el nombre de la Nueva Hacienda de Jesús, María y Joseph*. Un ejemplar de este folleto se encuentra, según me informa don Julián Solesio, en el Archivo Municipal de Ayamonte. La noticia sobre la existencia de este curioso folleto fue publicada por Diego Díaz Hierro en la revista de las fiestas de Ayamonte por la Patrona Nuestra Señora de las Angustias en 1962 (citado por ARROYO: *ob. cit.*, pág. 26).

25. Consta que Don Manuel Rivero, adquirió los terrenos de la Huerta Noble a los diversos propietarios que la poseían. Las compras se realizaron entre 1747 y 1751 a doce individuos diferentes lo que podría indicar el interés de Rivero por concentrar las diferentes parcelas en que estaba dividida. Noticia facilitada por don Julián Solesio.

sino tal vez los originales, dada su actividad comercial. En suma, La Huerta Noble debió ser para Rivero una especie de finca-modelo muy moderna para su época y muy acorde, sin duda, con la mentalidad ilustrada de su dueño.

En 1778, poco antes de fallecer, Don Manuel Rivero recibía el nombramiento de Hidalgo<sup>26</sup>. Sus restos mortales, junto con los de su mujer, descansan hoy en la capilla mayor de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Angustias, templo donde costeó la construcción del camarín de la Virgen y la torre de la misma, dañada tras el terremoto de Lisboa en 1755<sup>27</sup>.

## VALORACIÓN DEL CONJUNTO

Durante la primera mitad del siglo XVIII, la loza de Holanda era considerada en muchas zonas de Europa, entre ellas España, como la de más calidad de las que podían adquirirse. A Andalucía occidental llegaron muchas vajillas de aquel país y también numerosas piezas de revestimiento arquitectónico. Los azulejos holandeses fueron traídos a Portugal y a la provincia de Cádiz con gran frecuencia a lo largo de la segunda mitad del siglo XVII. Portugal recibió menos durante el siglo XVIII ya que la demanda era cubierta con la abundante producción nacional. La situación de Cádiz, por el contrario, fue siempre distinta por carecer de producción local de cerámica esmaltada. Las obras se encargaron a veces en Sevilla y en otras ocasiones en Holanda. El caso de Ayamonte era similar al gaditano ya que no se conoce producción local de azulejería<sup>28</sup>. El vínculo personal y profesional de Rivero con Cádiz hizo que este encargo se realizara en términos similares a los gaditanos. Dentro de este contexto, el Vía Crucis instalado en la cerca de su Huerta Noble es un testimonio del equilibrado compromiso entre los intereses económicos y las preocupaciones devocionales de un comerciante ilustrado de la época.

El ejemplar que aquí damos a conocer en la provincia de Huelva viene a sumarse a los ya conocidos en Cádiz y constituye una muestra importantísima entre los de su género por varias razones.

A excepción de los paneles del Hospital de la Santa Caridad de Sevilla (procedentes del convento de las Descalzas de Cádiz) y del citado conjunto del Hospital de San Juan de Dios de la misma ciudad, el de la Huerta Noble es el conjunto historiado de azulejos holandeses más importante de España. A pesar de la mayor abundancia en nuestro país de azulejos holandeses de motivo aislado y pequeño formato –frente a la afición

---

26. ARROYO: *ob. cit.*, pág. 37.

27. Sobre el mecenazgo de Rivero en este edificio puede consultarse: ARROYO BERRONES, E.: *Ayamonte y la Virgen de las Angustias*. Ayamonte, 1995.

28. Es probable que tampoco hubiera una producción importante de simple alfarería ya que las 70.000 palomeras del columbario fueron encargadas hacia 1760 a alfareros de Jerez de la Frontera. Noticia facilitada por Don Julián Solesio.

portuguesa a las grandes composiciones pictóricas—, este Vía Crucis de Ayamonte es un caso que obliga a matizar esa teoría general lanzada por Santos Simões<sup>29</sup>.

De las dos obras del taller Aalmis documentadas en España, el Vía Crucis de la Huerta Noble, datado en 1750, es anterior en quince años al conjunto del Hospital gaditano de San Juan de Dios, fechado en 1773-75 y atribuido a Bartholomeus Aalmis.

Si este Vía Crucis fue encargado por el mencionado comerciante establecido en Cádiz y la Duodécima Estación, hoy en Londres, procediera de la misma ciudad, como supone Santos Simões, ¿qué coincidencias pudieron darse en el encargo de los dos conjuntos gemelos? ¿Encomendó Rivero ambas obras? ¿En qué edificio gaditano pudo estar situado el Vía Crucis hoy perdido en su casi totalidad? ¿Pudo estar en el patio del Hospital de San Juan de Dios?<sup>30</sup>. Sabemos por la documentación conservada que, paralela a la cerca de la Huerta Noble, discurría una pérgola sobre pilares que sostenía un emparado cubierto por 3000 parras plantadas por Rivero. El recorrido por esta larga galería vegetal debió recordar a los claustros conventuales o a los hospitalarios y simular así el largo “camino del calvario” con el que, metafóricamente, la doctrina católica ha comparado siempre el paso por esta vida.

Por todo lo dicho anteriormente, el conjunto de azulejos y de arquitectura de la Huerta Noble posee suficiente valor histórico como para que su destino final sea otro más digno que el del estado de degradación en que hoy se encuentra.

---

29. SANTOS SIMÕES, J.M. dos: *ob. cit.*, págs. 102-103.

30. Resulta interesante constatar el hecho de que en el patio de otro hospital gaditano, el llamado Hospital de Mujeres, donde aún quedan algunos azulejos holandeses, existe un espléndido Vía Crucis de azulejos fabricado en Sevilla en 1749. ¿Sería un modelo frecuente la colocación de este tipo de series pictóricas en los patios de edificios asistenciales igual que lo era en los claustros conventuales?



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

Lámina II



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9

Lámina III



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17

Lámina IV



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13

Lámina V