

LA SILLERIA DEL CORO DE SANTO DOMINGO DE LUGO

por M.^a LUISA RAICES NUÑEZ

El convento de Santo Domingo de Lugo se funda en 1273-74 al ser llamados los frailes de Santiago por el Obispo Don Fernando Arias Soga (1). Después de una serie de problemas que enturbian el establecimiento de los dominicos en Lugo, por fin, en 1280 se realiza una escritura donde se les confirma la propiedad donada por el Obispo Fernando Arias y se les concede una serie de privilegios (2).

Será el Obispo de Lugo López Aguiar el que dará mayor auge a la construcción de la iglesia colaborando con el patrimonio de los Aguiar (3).

La iglesia de Santo Domingo de Lugo comienza a construirse en 1350 continuando el modelo de las iglesias mendicantes gallegas del siglo XIV; planta de cruz latina y ábsides poligonales. No tiene fachada, sólo una puerta lateral que se alberga bajo un pórtico barroco. El crucero se reforma en 1835 para ampliar la plaza de Santo Domingo.

Los Dominicos, fueron desalojados del convento durante la exclaustración y en 1840 es ocupado de nuevo pero por las Madres Agustinas, que aún lo habitan hoy.

Debido a las reglas de dicha orden —comunidad de clausura— es imposible el acceso a la obra que hoy tratamos por encontrarse ésta en la parte de la iglesia que pertenece a dicha orden. Condiciones éstas que impiden un estudio más profundo y exhaustivo que el que realizamos aquí.

El coro se encuentra situado en la parte alta del extremo de la nave central de la iglesia de Santo Domingo. Está iluminado a través de la ventana del fondo y separado del resto de la Iglesia por una reja decorada con el escudo de los dominicos.

(1) PARDO VILAR, Aureliano: «El convento de Santo Domingo de Lugo» *Boletín de la Real Academia Gallega*, tomo XXII, n.º 263 pág. 293.

(2) PARDO VILLAR, Aureliano: *Ob. Cit.* XXII, n.º 263, pág. 293.

(3) *Ibidem*: pág. 294.

Pérez Constanti, cita como autor a Bernabé García Seárez, vecino de Mondoñedo, que trabaja en Lugo por el año 1681, contratado por las monjas de Santa María de la Nova, para efectuar un retab'lo, volviendo aparecer en 1688 en el mismo convento para ejecutar y diseñar los retablos laterales (4).

En el espacio comprendido entre estas dos obras, será cuando realice el coro de Santo Domingo contratado en 1687 (10 de marzo) por el Prior Fray Juan de Lamas y religiosos de Santo Domingo para la construcción de la sillería alta y baja de dicho convento en seiscientos ducados (5).

En el protocolo del contrato aparecen las condiciones siguientes:

«La primera que la dicha sillería ha de ser de la misma fábrica, forma y arquitectura que la de la Santa Iglesia Catedral, desta ciudad, fuera de la imaginería que dicha sillería de dicha Catedral tiene, Que en su lugar pondrán unos recortados a similitud de las dos sillas que están echas»....

«La tercera condición que an de quedar revestidas las cuatro pilastras que sigan la misma lavor que los respaldos de la sillería alta, cuya coronación de dicha sillería alta y vaja ha de ser con la misma coronación, que la de dicha Catedral....» (6).

La sillería del coro de Santo Domingo está dividida en alta y baja, con tres escaleras de acceso entre éstas. Una central que conduce directamente a la sillería del Prior y dos laterales que sirven de comunicación con la parte superior.

En la sillería alta existen nueve sillas en el testero, cinco con decoración figurativa en los tableros y las dcs de cada esquina con temas ornamentales, seguidas por las pilastras revestidas con el armazón de la sillería como exige el contrato. En los laterales aparecen dieciocho sillas, pero seis, tres de cada lado, corresponden al armazón de las pilastras.

En la sillería baja hay cuatro sillas en el testero con la escalera de acceso al sitial del Prior en el centro; en los laterales nueve sillas interrumpidas en la tercera por la escalera que nos conduce a la parte superior. Las dcs últimas son añadidas, iguales a las que se encuentran adosadas a los laterales de la nave central, junto a los retablos del Angel de la Guarda y Santo Tomás de Aquino.

SILLERÍA BAJA

Las misericordias están formadas por un conjunto de hojas carnosas, decoración que se repite en toda la sillería alta y baja (Fig. 1).

El asiento es liso, sólo está encajado discontinuamente en la parte vertical por unas moduras con perfil en: toro, escocia, filete.

(4) PEREZ COSTANTI, Pablo: *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia en el siglo XVI y XVII*, Santiago 1930 pág. 231.

(5) Aparte de la transcripción hecha por Pérez Costanti en su «Diccionario de artistas que florecieron en Galicia en el siglo XVI y XVII», el padre Pardo Villar reproduce algunas de las cláusulas del contrato en su artículo «El convento de Santo Domingo de Lugo» publicado en el *Boletín de la Real Academia Gallega*, vol. XXII n.º 263, vol. XXIII 271 a 272, vol. XXV 281 a 284.

(6) DINEROS PILLADO, Andrés. *Protocolo 1254*, año 1687, pág. 47.

El brazo, de forma trebolada, está sostenido por dos volutas enrolladas, que tienen unas hojas colgantes y dibujan una curva y contracurva acabando en una forma vegetal que se apoya en una especie de jarroncitos los cuales llegan al suelo. La parte interior del brazo está recorrido por unas líneas que intentan resaltar la función de las volutas. (Fig. 2).

En las esquinas de ambos laterales se unen estas formas y surgen unos rostros fantasmagóricos —mascarones— que recuerdan las existentes en el mismo lugar en el coro de la Catedral de Lugo, allí representan la acción de cantar, aquí se pierde el motivo pero permanece la decoración. En la parte de arriba hay una especie de repisa formada por los brazos y el ángulo de los laterales del coro (Fig. 3 y 4).

Los tableros son cuadrados, enmarcados por unas pilastras jónicas y su decoración es ornamental, alternando tres motivos: rosa, moldura ovalada y romboidal. A este tipo de decoración se debe de referir el contrato cuando habla de «unos recortados a similitud de las dos sillas que están echas» (7).

En los dos lados existe la misma decoración, empezando por el testero, el primer tablero está ornamentado con una rosa enmarcada por formas romboidales, motivo semejante al que aparece ya en el coro de la Catedral, en los ángulos laterales de la sillería superior como una decoración secundaria, con cuatro triángulos en las esquinas. (Fig. 5).

El siguiente tablero aparece decorado por varias formas romboidales, con cuatro triángulos en los vértices de menor tamaño que los anteriores y a su vez todo ello enmarcado por una faja de forma cuadrada. A continuación la esquina, donde aparece la decoración oval a ambos lados del ángulo, rodeada por una faja de la misma estructura alargándose en el medio y con cuatro minúsculos triángulos en los vértices.

Comienzan los tableros laterales teniendo en ambos lados la misma decoración que en el testero.

El primer tipo decorativo es el rombo, seguido por la rosa, hasta llegar a la forma oval, también ya vista en la unión de los laterales, pero que aquí se encuentra enmarcada por dos fajas de forma cuadrada. Interrumpidas las sillas por la escalera se repetirán los mismos tipos decorativos en los tableros, con el orden siguiente: rombo, rosa, oval, rosa y por último las sillas añadidas posteriormente. (Fig. 6).

El arquitrabe dividido en tres fajas es liso pero el friso tiene una decoración en aspa.

El atril está sostenido por una voluta de la que sale una hoja de acanto, terminada en triglifos, gotas y un pinjante.

La parte inferior se decora con formas geométricas de dos tipos: oval y romboidal, tan usadas en las sillerías. Estas ya aparecen en la de Santiago realizada por Juan de Avila y Gregorio Español. Dichas molduras están circundadas por unas fajas que dibujan las mismas formas alargándose en los extremos. El orden de la decoración, comenzando por el testero, es: romboidal, oval en la esquina, dos romboidales de menor tamaño que la anterior. En los laterales se comienza con una oval pero de menor ta-

(7) Ibidem. pág. 48.

maño y proporción que las usadas en el testero, romboidal, oval, romboidal y por último dos ovaes seguidas, pero del tipo pequeño y una romboidal.

Toda la base del atril se encuentra recorrida por una serie de denticulos. La parte superior se ornamenta con unas molduras bastante sobresalientes de forma oval, en los extremos, y de punta de diamante, en el centro, existentes en el mismo lugar en la sillería de la Catedral de Lugo.

Se corona el atril con unas bolas que coinciden con el pinjante de la parte inferior.

La superficie que corresponde a la sillería alta está cortada en diagonal, con una moldura sobresaliente como apoyo.

SILLERIA ALTA

La misericordia, el brazo y el asiento son igual que la sillería baja.

Las diferencias empiezan ya con los tableros, que son rectangulares, y las pilastras que son de orden jónico igualmente, pero se encuentran decoradas con hojas carnosas y racimos colgantes de frutas, donde se revela la influencia de Fernando de Andrade, explicable sobre todo por la relación directa con él, ya que el retablo contratado en 1681 con Santa M.^a de la Nova era de traza de Andrade (8). La pilastra acaba en una decoración geométrica de tipo oval tan prodigada en toda la sillería, resaltada por un enmarcamiento pequeño en las esquinas que dibuja una curva por la parte inferior y en cambio es recta por la exterior. Las pilastras son en todas las sillas iguales menos en la del Prior que están decoradas con unos rostros fantasmagóricos y un conjunto de vegetales para finalizar en una especie de garra de águila, produciendo una sensación de estípite.

El sitio del Prior ocupa el centro del testero y tiene unas dimensiones mayores que el resto, sobresaliendo en altura. El tablero está enmarcado por un arco de medio punto siguiendo la estructura de los tableros de la sillería alta de la Catedral. Representa a Santo Domingo, fundador de la orden y la iconografía es la misma que la de Moure. Bernabé García Seáñez repite exactamente el modelo de la Catedral de Lugo, constatándose de este modo la importancia que alcanza el coro de Moure y la perdurabilidad de su iconografía, lo cual es un hecho ya repetido y común en la época con obras reconocidas por su valor. Lo mismo sucede con la sillería del coro de la Catedral de Ourense que reproduce la iconografía de la sillería de San Marcos de León, que había alcanzado gran fama en su momento.

El relieve se encuentra sobre una especie de repisa o peana sostenida por un motivo vegetal. Aparece Santo Domingo con el hábito de la orden, recibiendo el rosario de entre un círculo de llamas, sosteniendo en la mano izquierda una azucena símbolo de su virtud y castidad; en el suelo se encuentra el can con la tea encendida sobre el globo terráqueo que hace referencia a un sueño de su madre durante el embarazo (9).

(8) PEREZ COSTANTI, Pablo: Ob. Cit. pág. 236.

(9) PORTABALES NOGUEIRA, Inocencio: *El Coro de la Catedral de Lugo*, Lugo 1915, pág. 125.

El tablero reproduce el momento álgido de la entrega del rosario y su objetivo es ilustrar y a la vez conmover al espectador por eso se va a elegir el instante de mayor esplendor, ni antes ni después de la entrega sino en el acto. La ruptura del cielo se realiza a través de ese salterio que cae. La ascensionalidad se marca por la mano levantada que recoge el contario y la cabeza del Santo de perfil, erguida mirando el rosario que recibe, siendo mayor en el tablero de Santo Domingo que en el de Moure, debido al canon más alargado de la figura y a la postura forzada de la cabeza. Esta posición es el pretexto para no comprometerse en el retrato del rostro. No consigue la expresividad ni la caracterización psicológica de Moure.

García Seáñez intenta emular a Moure pero no sabe. Se puede decir que copia hasta los pliegues del hábito, pero no consigue lo que busca; las formas anatómicas no se transparentan bajo los paños, y la gubia la utiliza intensamente pero con fórmulas de taller, para obtener luces y sombras, plegados, pero sin conseguir dar vida a lo que talla. Se produce una dicotomía entre el diseño y la materialización de éste (Fig. 7 y 8).

A ambos lados de Santo Domingo se encuentra; a la derecha Santo Tomás de Aquino y a la izquierda San Francisco de Asís, dentro de un medallón respectivamente, con una decoración vegetal en la parte superior y en la inferior una especie de geniecillos afrontados con la lengua fuera y acabando en formas naturalistas.

Santo Tomás de Aquino se representa con los atributos de doctor de la Iglesia; la pluma de ave en la mano derecha y la maqueta de una iglesia en la otra. Un medallón en forma del sol sobre el pecho símbolo de la sabiduría. Talla la figura casi de frente, pero la cabeza vuelve a colocarla de perfil. El tratamiento de los pliegues será diferente al anterior relieve; hay poco plegado y el que existe es paralelo, usando muy poco la gubia, se puede llegar a pensar que tanto este tablero como el de San Francisco sean de otra mano. (Fig. 9).

En el tablero de San Francisco (Fig. 10) se intenta imitar la iconografía de Moure, pero al no saber representar la figura del Santo de espaldas, se hace de perfil, no consiguiendo la profundidad del de Moure. Busca la creación de una atmósfera y un ambiente, a través del edificio, que puede representar la iglesia de Asís, del disciplinario en el suelo, y del atril con el libro abierto de la orden; pero se vuelve a reiterar al arcaísmo del autor y su falta de conocimiento de la perspectiva —el atril ocupa la mitad del muro de la iglesia—; no hay pues un sentido de la proporción ni de la medida. Los plegados son semejantes a los de Santo Tomás, paralelos y redondeados, y la utilización de la gubia es completamente diferente al resto de los tableros figurativos, lo que posiblemente se deba a que estos dos tableros sean los hechos anteriormente al contrato con Bernabé García Seáñez. «Dicho maestro ha de tener obligación de pagar el trabajo de las dos sillas y más obrado que está echo a Sebastián Mina y a Juan Fernández Da Vina y a Felipe de Maçoi de la cantidad por dicha obra se las ha de dar» (10).

(10) DINEROS PILLADO, Andrés. Ob. Cit. pág. 48. Citado también por Perez Costanti en la obra anteriormente reseñada, lo mismo que el padre Pardo Villar en su artículo «El Convento de Santo Domingo de Lugo».

Los siguientes tableros tienen los relieves de Santa Catalina de Siena a la izquierda y de Santa Rosa de Lima a la derecha, ambas, santas dominicas. (Fig. 11).

El tablero de Santa Catalina es rectangular, se encuentra arrodillada, en el momento de recibir los estigmas de Cristo que se ve crucificado entre nubes; aparece el disciplinario en el suelo, y las reglas de la orden, aquí de escorzo, al contrario que en el tablero de San Francisco que estaban de frente, lo cual es un motivo más para hacernos pensar en manos diferentes. Al fondo, una iglesia que puede hacer referencia a la intervención de la santa en el Cisma de Occidente. Santa Catalina tiene ceñida una corona de espinas y al fondo un altar de escorzo con una cruz y unos candelabros a los dos lados (Fig. 12).

En todo el tablero hay un intento de obtener un ambiente, pero no lo logra; lo único que consigue es una acumulación de símbolos. Vuelve aparecer, como en el tablero de Santo Domingo, la abundancia de pliegues que nos recuerda el gótico tardío, el uso intensivo de la gubia produce un juego de claro-oscuro y un nerviosismo en la figura. Los paños arremolinados contrastan con la suavidad y estatismo de los de San Francisco y San Tomás, diferencia que nos hace insistir en las distintas manos de ejecución.

Santa Rosa de Lima aparece encuadrada por un arco de medio punto al igual que Santo Domingo. Se representa con una azucena en una mano, símbolo de su virginidad y un ángel que le entrega la corona de rosas y espinas. Fué la primera santa americana y se la canonizó en 1673 (11) y quince años después aparece ya colocada a la altura de Santa Catalina de Siena lo que demuestra la popularidad que consiguió. En este relieve se vuelven a repetir las características de los anteriores; rostro de perfil ligeramente levantado, pliegues abundantes, uso intensivo de la gubia, ruptura del espacio —el ángel casi sale fuera del marco— estructura diagonal, todo, en fin, revela la formación barroca del autor (Fig. 13).

Los tableros siguientes presentan una decoración ornamental, formada por dos medios cuerpos humanos, alados y afrentados de cuyas cabezas surgen unas hojarascas que culminan en unos racimos de uvas, por la parte inferior se convierten en hojas (Fig. 14).

Los últimos tableros del testero, a ambos lados, tienen una decoración vegetal que va formando unos roeles, dos de éstos por la parte interior rematan en unas cabezas fantasmagóricas hechas de las mismas hojas, todo culmina, con dos aves que llevan una serpiente en la boca con la cabeza vuelta una hacia la otra (Fig. 15).

Este tipo de decoración evoca la existente en las sillarías del gótico tardío. No son los mismos elementos geométricos ya que ahora se utilizan motivos vegetales y naturalistas de tradición renacentista, pero se busca el mismo efecto ornamental, y hay que recordar que Bernabé García Seáñez es de Mondoñedo y allí existe una sillaría del siglo XVI de gran carga gótica (12).

(11) FERNANDO ROIG, Juan: *Iconografía de los Santos*, Barcelona 1950, pág. 240.

(12) MARTIN GONZALEZ, Juan José: *Sillarías de Coro*. Cuadernos de Arte Gallego. Vigo 1964, pág. 6.

Finalizado el testero aparecen las pilastras recubiertas, el armazón está decorado con molduras geométricas; ovals y romboidales, tan vistas.

Los tableros laterales siguen la misma decoración en los dos lados. El primer tablero representa el tipo vegetal y humano observado ya en el testero. El segundo tiene tallado en el centro un motivo vegetal, con hojas muy minuciosamente resaltadas, enmarcado por formas geométricas; circulares y cuadradas, creando un laberinto. Este motivo se inspira en un tema que aparece en los ángulos de la sillería baja de la Catedral. (Fig. 16).

El siguiente tiene en el centro una especie de rosetón, que con un listón de madera va dibujando una arabesco, rodeado con la misma decoración que aparece en los medallones de Santo Tomás y San Francisco. (Fig. 17).

El tablero que le presenta un clavel en el interior enmarcado por las mismas formas geométricas del relieve anterior, de tipo vegetal. Refleja un gran detallismo marcando las hendiduras de los hojas (Fig. 18).

A continuación tenemos otra vez la decoración de roeles vegetales y aves para finalizar el lateral con el tema vegetal visto anteriormente.

La sillería se culmina con el revestimiento de las pilastras; decorado con temas geométricos y ramos colgantes de frutas debajo de él se sitúan tres sillas.

En el arquitrabe existe un recuerdo de los triglifos y las metopas representados con dos formas pequeñas y otra alargada, o también pudiera tratarse de la evocación de los contarios que existen en la Catedral.

El friso se encuentra decorado por una serie de carteles, excepto en el sitial del Prior, en donde aquél no existe, las sillas laterales tienen en el friso un motivo vegetal que no se le puede denominar propiamente cartela. Las dos siguientes de cada lado son de forma oval engarzadas por hojarasca, para continuar con unas de forma romboidal rodeadas por unas fajas de la misma estructura. Las últimas del testero son ovals y con hojarasca, ya conocidas.

En los laterales de la sillería como en toda ella se repite el tipo de cartela simétricamente.

La primera cartela será oval lisa, seguida por otra oval pero con decoración de hojas alrededor, a continuación la romboidal, vuelve a presentarse la oval con forma decorada, seguida por la oval lisa para finalizar con un nuevo tipo de hojas de gran tamaño que se doblan.

El friso del armazón de las pilastras está recorrido por motivos geométricos; rombo, oval.

La cornisa se sostiene con dos volutas diferentes, una vegetal y otra geométrica a la manera de las que hay en la Catedral, se remata en una especie de zapa. En los ángulos las volutas están adosadas al armazón de la pilastra y dibujan unas curvas con sus hojas. La base de la cornisa está recorrida por una serie de denticulos. La parte inferior de ésta se decora con cinco pinjantes, cuatro colocados equilateralmente y el quinto en el centro.

La sillería está coronada por una serie de frontoncillos decorados por unas líneas de denticulos y un círculo que corresponde con el ángulo. Alternando con los frontoncillos aparecen unos escudos envueltos en hojarasca decorados con los instrumentos de la Pasión.

Los instrumentos de la Pasión empezando por la derecha son:

- 1.º Las cinco llagas
- 2.º Columna y látigo
- 3.º Lanza e hisopo
- 4.º Cruz con sudario
- 5.º Látigo
- 6.º Tres Clavos
- 7.º Corona de espinas
- 8.º Túnica
- 9.º Gallo
- 10.º Aguamanil de Pilatos
- 11.º Tres dados
- 12.º Escalera, martillo y tenaza.

El escudo que se encontraba encima del sitial (ahora caído) tenía la inscripción siguiente:

«HIC CHORUS
FUIT INCEPTUS ET
ABSOLUTUS Rdº PATRE
FARE YOANE E LAMAS
PRIORE ET PATRE FARE
YLDENSO A. ULLOA
SUPERIORE».

Los frontoncillos se encuentran encuadrados por unos pináculos que acaban en bola (que a muchos se les ha caído) al igual que ellos mismos. El frontón de la especie de armario que corresponde al revestimiento de la piastra es roto y los escudos del remate son más estrechos que los anteriores.

La estructura de la sillería sigue el modelo del de la Catedral de Lugo, como se especifica en el contrato, aunque con algunas diferencias. Pero en general, está clara la influencia de la sillería catedralicia, ya no sólo en la estructura ni en los temas iconográficos sino también en los motivos ornamentales, tanto los geométricos como los naturalistas, que siendo secundarios en aquellas, en ésta crecen y cobran importancia adueñándose de la mayor parte de los tableros. Otra característica que se aprecia en los tableros es el acabado y la minuciosidad de éstos sobre todo resalta el cariño con que se tratan los temas naturalistas.

BIBLIOGRAFIA

ARENA, Hector Luis: «Sillería de Coro del Maestros Rodrigo Alemán» **Boletín Seminario Arqueología Arte Valladolid**, 1966 tomo XXXII pág. 89.

AZCARATE, José M.^a **Escultura del siglo XVI**; Ars. Hispaniae, vol XIII 1958.

BIALOSTOCKI, Jon: **Estilo e Iconografía**; Barcelona 1972.

BONET CORREA, Antonio: **La Arquitectura en Galicia durante el siglo XVII**. Madrid 1966.

CAAMAÑO MARTINEZ, Jesús María: **Contribución al Estudio del Gótico en Galicia**. Valladolid 1962.

CHAMOSO LAMAS, Juan: **El Coro de la Catedral de Santiago**, Cuadernos de Estudios Gallegos, vol. V 1950.

DINEROS PILLADO, Andrés: Protocolo 1254 año 1687, pág. 47.

GOMEZ MORENO, M.^a Elena: **Breve H.^a de la Escultura Española** Madrid, 1951.

GOMEZ MORENO, M.^a Elena: **Escultura del Siglo XVII**, Ars. Hispaniae vol. XVI, 1958.

MALE, Emile: **L art religieux après le Concile de Trento**, Paris, 1932.

MARTIN GONZALEZ, Juan José: **Escultura Barroca Castellana**, Madrid, 1959.

MARTIN GONZALEZ, Juan José: «La Sillería de San Marcos de León» **Goya**, n.º 29, 1959.

MARTIN GONZALEZ, Juan José: **Sillerías de Coro**. (Cuadernos de arte Gallego n.º 28) Vigo, 1964.

MARTIN GONZALEZ, Juan José: «Juan de Juni y Juan de Angés el MOZO en Orense» **Cuadernos de Estudios Gallegos**, vol. XVII, 1962, pág. 68 ss.

PARDO VILLAR, Aureliano: «El convento de Santo Domingo de Lugo» **Boletín de la Real Academia Gallega**, vol. XXII n.º 263, vol. XXIII n.º 271 a 272, vol XXIV n.º 281 a 284.

PEINADO, Narciso: **Lugo Monumental y Artístico**, Lugo, 1970.

PEREZ COSTANTI, Pablo: **Diccionario de artistas que florecieron en Galicia en el siglo XVI y XVII**, Santiago 1930.

PORTABALES NOGUEIRA, Inocencio: **Sillería del Coro de la Catedral de Lugo** 1915.

VILA JATO, M.^a Dolores: **La escultura del Renacimiento en Galicia: El Manierismo**. Universidad de Santiago 1978.

VILA JATO, M.^a Dolores: **Don Francisco de Moure, IV Centenario de su nacimiento**. Orense 1977.

VILA JATO, M.^a Dolores, «Iconografía de San Rosendo en las Sillerías Corales de Galicia» **Boletín Auriense**, tomo VII, 1977, pág. 21 ss.



FIGURA 1



FIGURA 2



FIGURA 3

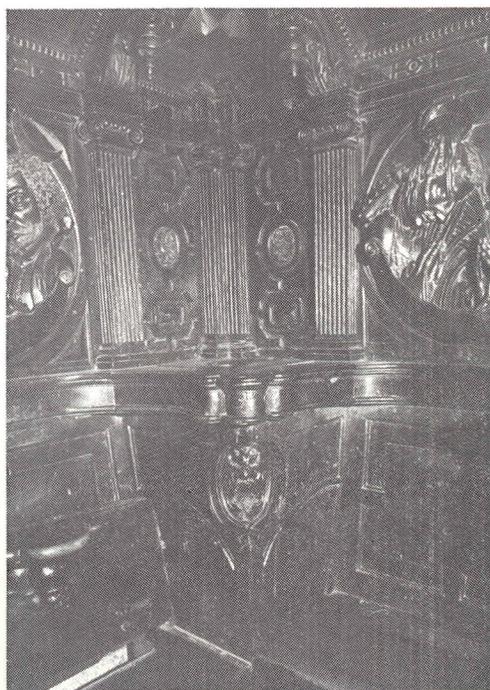


FIGURA 4

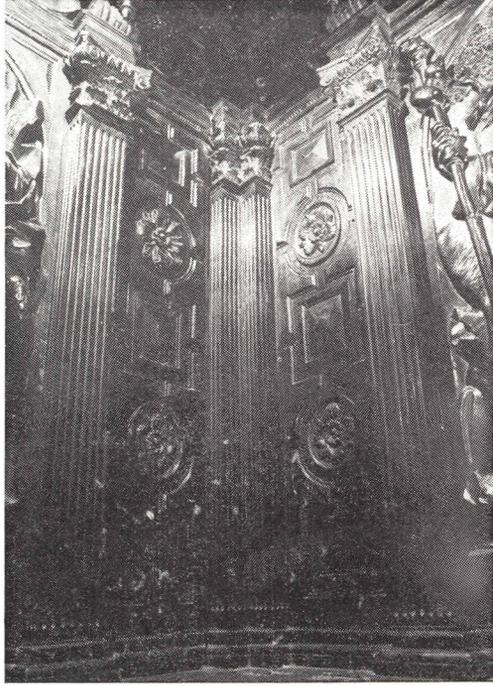


FIGURA 5

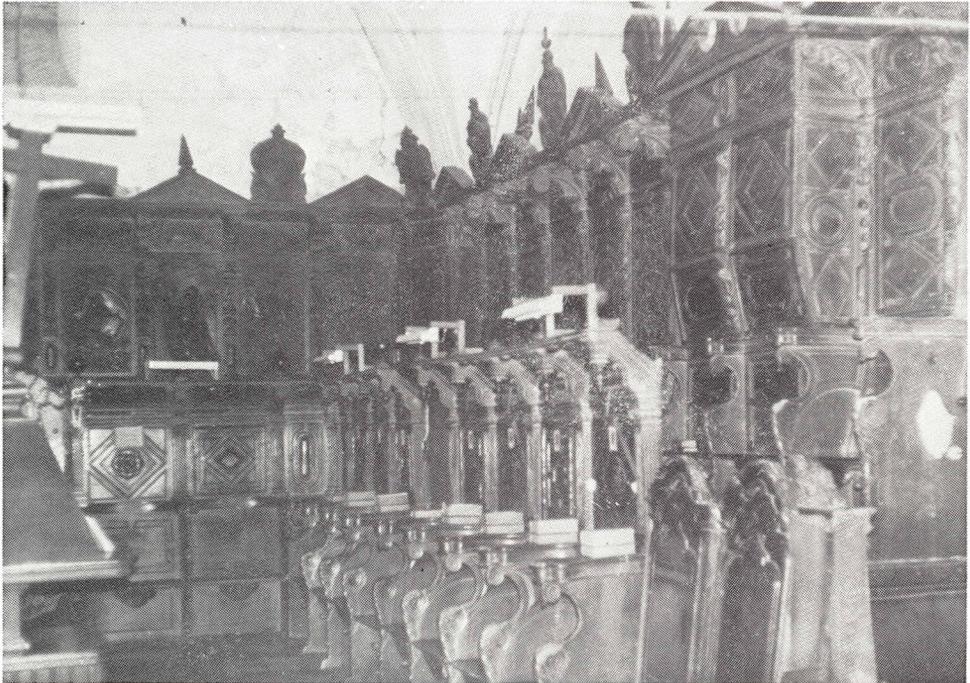


FIGURA 6



FIGURA 8



FIGURA 7



FIGURA 9



FIGURA 10

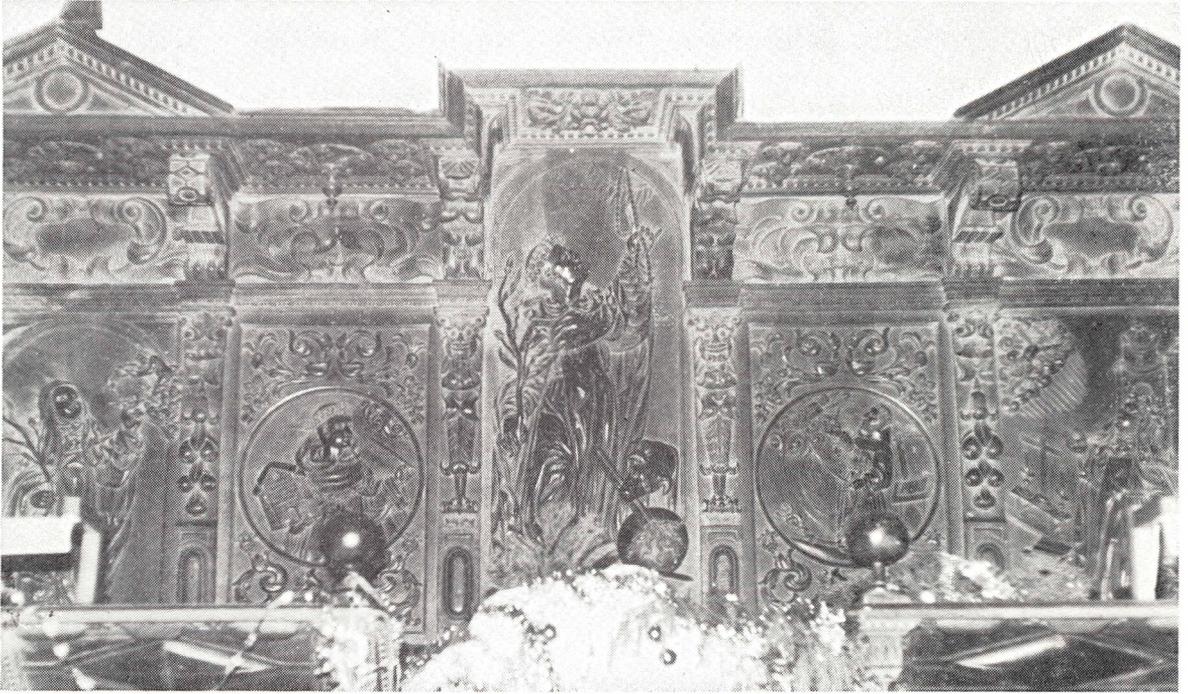


FIGURA 11



FIGURA 12



FIGURA 13

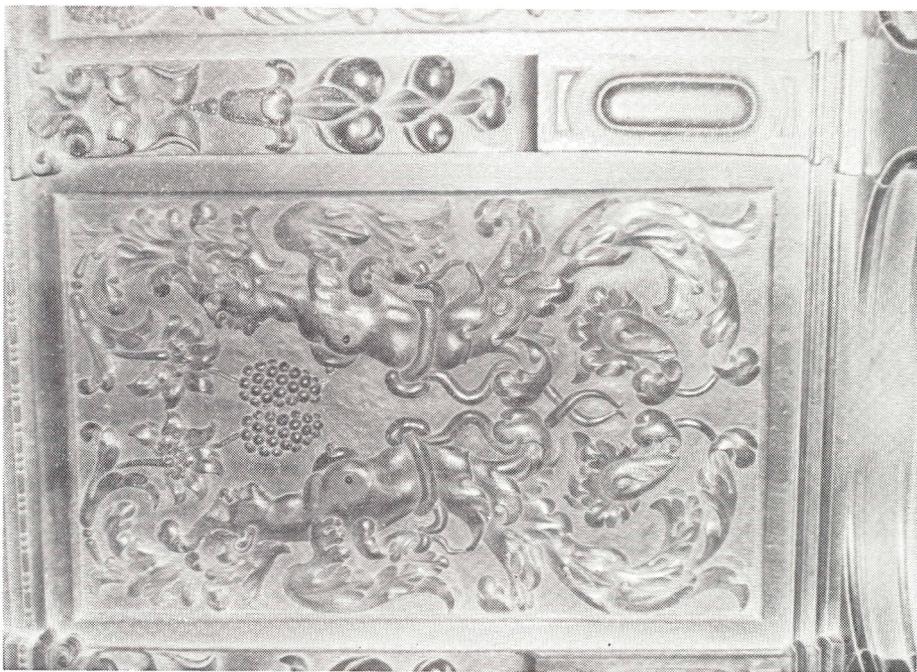


FIGURA 14



FIGURA 15

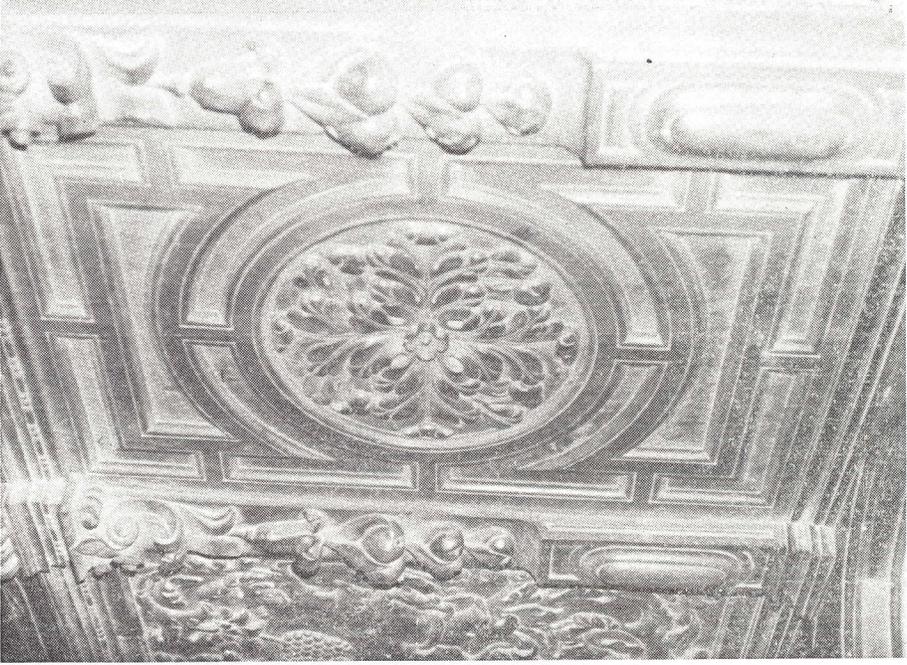


FIGURA 16

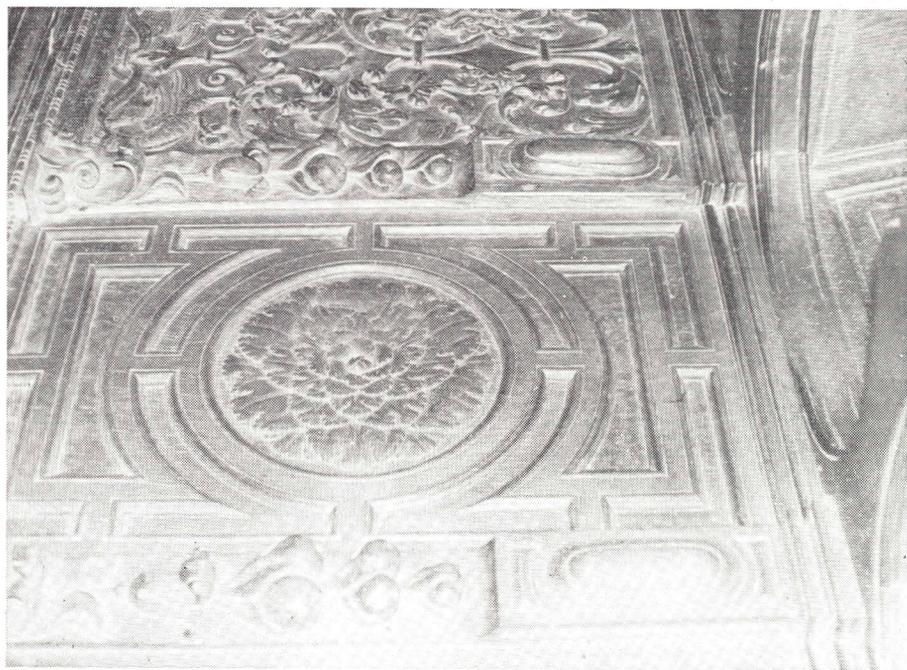


FIGURA 18



FIGURA 17