

Los tapices góticos del Ayuntamiento de Madrid

Laura Rodríguez Peinado

Universidad Complutense de Madrid

Victoria López Hervás

Museo de San Isidro de Madrid

RESUMEN. El Ayuntamiento de Madrid posee una colección de tapices heterogénea e interesante, entre los que se conservan dos tapices góticos, posiblemente realizados en talleres de Tournai y procedentes de la catedral de Zamora y un tercer tapiz realizado en la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara de Madrid en el siglo XX tomando como modelo los tapices de la Ex Colegiata de Pastrana

Palabras clave: Tapices góticos, Tapices Ayuntamiento de Madrid

RESUME. Dans l'Hôtel de Ville de Madrid il y a une collection de tapisseries très intéressante et hétérogène. Deux de ces tapis sont gothiques, c'est possible qu'ils seront manufacturés à Tournai, et ils procèdent de la cathédrale de Zamora. L'autre tapis, manufacturé à la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara dans le XXème. siècle, copie l'antique tapisserie conservé à l'église collégiale de Pastrana (Guadalajara).

Mots clé: Tapisserie, gothique, Ayuntamiento de Madrid, iconographie.

Toma de Arcila, conservado en la Ex-colegiata de Pastrana¹.

La adquisición de estos tapices por parte del Ayuntamiento ha sido reciente y

El Ayuntamiento de Madrid conserva una colección de tapices heterogénea compuesta por diecisiete paños, alguno de los cuales forman series, aunque los más son piezas aisladas. Dos paños del siglo XV, otros dos del siglo XVI, once del siglo XVII, uno del siglo XVIII y otro del siglo XX. Todos, excepto el más moderno, son de manufactura flamenca y este último, aunque realizado en la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, está inspirado en uno flamenco del siglo XV, concretamente en *La*

¹ Hay referencias a la colección de tapices municipales en E. VARELA HERVIÁS y D. J. MORENO TORRES, *Casa de la Villa de Madrid*, Madrid, 1951. J. DEL CORRAL, *Las casas de la Villa de Madrid*, Madrid, 1970. IDEM., *Guía de la Casa de la Villa y Casa de Cisneros*, Madrid, 1970. Madrid, "De la Plaza de la Oriente a Carabanchel", Vol. I, Madrid, 1980. M. HORMIGÓS GARCÍA, *Las Casas Consistoriales. Casa de la Villa y Casa de Cisneros*, Delegación de Relaciones Sociales y Vecinales, Ayuntamiento de Madrid, 1982.

se debió a las gestiones realizadas por tres alcaldes, quienes tuvieron el acierto de incrementar el patrimonio histórico-artístico del Ayuntamiento de la capital con estas obras:

Alberto Alcocer y Ribacoba en 1944 compró cuatro tapices de la serie *Escuela de Equitación*, del siglo XVII y en 1945 los tapices de *Tideo y Polinice* y el *Paso del Mar Rojo*, del siglo XV.

José Moreno Torres, Conde de Santa Marta de Babío, adquirió en 1948 cuatro paños del siglo XVII, dos de ellos de la famosa serie de *Escipión*.

Por último, José Finat y Escrivá de Romaní, Conde de Mayalde, incrementó la colección con siete paños adquiridos entre 1957 y 1962.

Los dos tapices del siglo XV objeto de estudio pertenecieron a la singular colección de tapices de la Catedral de Zamora, donde ya figuraban en los inventarios de 1578² y fueron vendidos por el Cabildo catedralicio al Ayuntamiento madrileño por 900.000 pesetas en 1945³, ubicándose en la actualidad en el Salón de Tapices de la Casa de Cisneros, aunque en el momento de su adquisición el tapiz de *Tideo y Polinice* se colgó en el Salón de Fiestas y el del *Paso del Mar Rojo* en la Primera Sala de Comisiones.

El tapiz de *Tideo y Polinice* (Figs. 1 y 2) podría formar parte de una serie de la guerra de Tebas contra Argos y narra la historia de Tideo⁴, hijo de Eneo, rey de Ca-

lidonia, que al asesinar a su hermano de manera involuntaria fue desterrado y se refugió en Argos, ante cuyas murallas se encuentra a Polinice, hijo de Edipo, rey de Tebas, que a la muerte de su padre se exilia al tomar el cetro su hermano Eteocles con el que había pactado que cada año reinaría uno. Al encontrarse los dos príncipes, emprenden una lucha a causa de la hospitalidad buscada por Polinice y alertado Adrasto, rey de Argos, llega al sitio de combate acompañado por sus servidores y pajes y con dulces palabras impone la paz entre los contendientes y los invita a su morada. Este episodio se identifica en la cartela con letra gótica HOSPICI CAUSA DURO CERTAMINE SESE PETIERUNT SED REX ARGIVUS ADRASTUS DESCENDENS VERBI DULCECINE PACATOS IN SUUM DUXIT PALACIUM (por motivo del hospedaje se acometieron con fiereza pero el rey de los árgivos, Adrasto, llegando al lugar de la lucha, los apaciguó con dulces palabras llevándolos a su palacio)⁵. Se representa en la esquina superior izquierda la llegada de Polinice ante las murallas de Tebas. El príncipe, como si de un caballero medieval se tratara, cabalga hacia la ciudad con armadura, lanza y escudo. Su nombre escrito a su lado sirve para identificarle.

En la parte inferior del lado izquierdo se desarrolla la batalla entre Tideo y Polinice. Ambos van en caballos hermosamente enjaezados con bellas gualdrapas, visten ricas y pesadas armaduras, enarbolan sus espadas y los escudos con sus emblemas sirven para identificarlos, a la izquierda lucha Polinice y a la derecha Tideo. Los contendientes están rodeados por los pajes y sirvientes de Adrasto, unos con

² A. Gómez Martínez, *Los tapices de la catedral de Zamora*, Zamora, 1925. M. Gómez Moreno, *Catálogo Monumental de Zamora*, Zamora, 1927.

³ *Boletín del Ayuntamiento de Madrid*, 1 de Diciembre de 1945. *Inventario del Patrimonio Histórico Artístico Municipal*, 1993.

⁴ N^o Inv. 98.408, dimensiones: 7,90x4,03 m., materiales: lana, seda, oro y plata. Presenta recosidos y

retupidos en el centro del tapiz y los bordes están consolidados.

⁵ A. GÓMEZ MARTÍNEZ, *ob. cit.*, pp. 59-60, traduce los textos latinos de las cuatro cartela explicativas situadas en la parte superior del tapiz. Nosotros hemos incluido esas traducciones entre paréntesis

hachones encendidos iluminando la escena que sucedió entrada la noche y otros guardando caballos de refresco. A la derecha de esta escena tiene lugar la reconciliación entre los príncipes, Tideo y Polinice, identificados por sus escudos, dialogan con Adrasto (Fig. 3) que ataviado con ricas vestiduras y rodeado por alguno de sus sirvientes con hachones sujeta las espadas de los contendientes y los tiende la mano invitándoles a pasar al palacio en cuyo interior, de arquitectura gótico-flamenca, está su trono.

Una vez en su palacio, movido por el valor de los príncipes de un lado y por el vaticinio del oráculo por otro, que había anunciado que la hija mayor del rey se casaría con un león y la otra con un jabalí, les da en matrimonio a dos de sus hijas, Deifila se casa con Tideo, cuyo emblema heráldico era un león, y Argina se casa con Polinice que tenía como escudo un jabalí.

Sobre la escena de la batalla entre los príncipes, en el palacio de arquitectura gótico-flamenca con arcos rebajados y columnas de fantásticos fustes y remates con cupulillas gallonadas, las hijas del rey reciben a los huéspedes y Adrasto, entre los dos grupos, entrega a Deifila y Argina a sus prometidos, los cuales saludan quitándose el sombrero. Las princesas visten unos bellos trajes de corte y unos fantásticos tocados que realzan su amplia y despejada frente. La escena en el interior de palacio se completa con dos cortesanos que cierran y equilibran la composición dispuestos tras Tideo y Polinice. En la parte superior se dispone la cartela: DUAS QUE FILIAS EIUS QUAS DILEXIT CARIS MILITIBUS DEDIT IN UXORES NOBILI THIDEO DEIPHILES NUPSIT ET ARGINAM DUXIT PROBUS POLINICES (y en señal de aprecio les dio en matrimonio a las dos hijas que especialmente amaba, Deifila se casó con el noble Tideo y a Argina tomó por esposa el leal Polinice).

Pasado el año de reinado de Etiocles, Tideo es enviado a Tebas para pedir el reino en favor de Polinice y expone el mensaje en medio de un banquete presidido por el rey tebano, el cual rechaza sus pretensiones, por lo que Tideo le declara la guerra. Y ante esta amenaza, a la salida de la ciudad preparan a Tideo una emboscada con cincuenta soldados, pero Tideo defendiéndose mató a cuarenta y nueve dejando vivo a uno solo par que pudiese referir en Tebas lo sucedido.

Dos columnas muy ornamentadas sirven para delimitar la sala del palacio, de arquitectura similar a la anterior con arcos conopiales, donde se celebra el banquete. Etiocles, sentado bajo un dosel, preside el festín atendido por sus sirvientes y rodeado por sus cortesanos y ante la presencia del extranjero, se dispone a desenvainar su espada. Tideo, vestido con armadura, hace sus reclamaciones desde el otro lado de la mesa y sobre ésta, cubierta con un mantel blanco y en representación abatida, se disponen manjares y servicios: una fuente con aves, panecillos, especieros, una gran copa, una jarra y un par de cuchillos. El copero, a la izquierda de la mesa, sujeta entre sus manos la copa tapada preparado para servir al rey cuando éste lo requiera, y un sirviente se dispone a colocar sobre la mesa otra fuente con viandas. La solería del palacio, en perspectiva abatida, muestra losetas con variada decoración y cromatismo. Sobre esta escena se dispone la tercera cartela: ANNO REVOLUTIO THIDEUS THEBAS INIT UT PRO POLINICE QUERERET A FRATRE REGNUM IUXTA PACTUM ET QUIA NEGAVIT EUM MINATUS EST GLADIO ET IGNE (pasado un año, Tideo marchó a Tebas para pedir en favor de Polinice al hermano de éste el reino según lo pactado, mas habiendo sido desechada su petición, le amenazó con la espada y con el fuego).

A la derecha del tapiz se desarrolla el combate entre Tideo y cincuenta tebanos a los que vence matando a todos menos a uno, al cual permite ir para que relate su victoria a Eteocles, como se narra en la cartela: QUINQUAGINTA VIROS ETHIO-CLES MISSIT QUI GLADIS THIDEUM PERIMERENT SED SE DEFFENDENS OCCIDIT QUI RETULIT FACTUM (Etiocles puso en emboscada cincuenta hombres armados que diesen muerte a Tideo, pero éste defendiéndose les quitó la vida, excepto a uno que refirió lo sucedido).

En la parte inferior Tideo lucha a caballo contra sus adversarios a los que derrota con su espada y en la parte superior continúa la lucha descabalgado. La escena transcurre en un terreno montañoso y con vegetación entre la que están camuflados algunos soldados. En la esquina superior derecha se representa la ciudad de Tebas con arquitectura medieval.

El tapiz está repleto de detalles testimoniales del período de ejecución. Su estilo es esmerado y su composición muy cuidada. Las figuras, de caracteres variados y gran nobleza en su porte majestuoso, muestran diversas actitudes con movimientos mesurados y precisos y con valientes escorzos que contribuyen a la movilidad y finura del dibujo, imponiéndose en todo el tapiz el efecto suntuoso y decorativo potenciado por el variado cromatismo.

Aunque el tapiz carece de marcas y se desconoce el lugar de ejecución, se realizaría en alguna manufactura franco-flamenca. Su arte está en relación con el estilo de Tournai por la composición abigarrada con cartelas en la parte superior que ayudan a identificar las escenas, el escaso interés concedido a la representación espacial con distintos encuadres arquitectónicos y múltiples personajes de gran elegancia en sus actitudes dispuestos en pisos superpuestos en proyección vertical, la línea de

horizonte muy alta en detrimento de la representación del celaje, la suntuosidad de los trajes y adornos de los personajes y los múltiples detalles que engalanan el paño, tal es el caso de las viandas y enseres dispuestos sobre la mesa, las florecillas que cuajan el suelo en el primer plano y los dos naranjos repletos de frutos que delimitan la composición por los dos extremos.

Por el estilo y muchos de los detalles de la composición la fecha de ejecución sería el último cuarto del siglo XV, como se puede deducir por ciertos detalles de la indumentaria puestos de moda por Ana de Bretaña por estos años⁶.

El tapiz carece de orla, lo cual era común en los tapices de esta época, ya que el uso de la bordura no se generalizó hasta finales del siglo XV.

Aunque se desconoce el cartonista, debió ser un pintor de calidad a tenor de la composición y de las variadas actitudes de las figuras. Tampoco se conoce la fuente de inspiración, aunque más que Homero, Esquilo, Sófocles o alguno de los clásicos que escribieron sobre el tema de Edipo rey y las guerras de la Tebaida, puede tratarse de una versión medieval donde el mito caballeresco se cuestiona como ejemplo operante, ya que estas gestas donde se exhortaba al combate recordaban y exaltaban la necesidad de ser fuertes en una sociedad donde la guerra era un *modus vivendi*.

Esta pieza capital, por su composición y esmerada ejecución se ha puesto en relación con la *Historia de Tarquino Prisco* de la catedral de Zamora⁷ y al igual que en este

⁶ *Idem*. pp. 20-21.

⁷ Véase, por ejemplo, en *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos - Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*. Catálogo de la Exposición, Museo de Santa Cruz, Toledo, 12 de Marzo - 31 de Mayo de 1992, Madrid, 1992, pp. 319-321, donde se hace un estudio del tapiz.

tapiz, a pesar del abigarramiento la composición permite una lectura clara y armoniosa con escenas enlazadas entre sí pero divididas por la arquitectura y con los personajes principales identificados en alguna escena por la inscripción de su nombre. Por su refinamiento, detallismo y calidad está entre los mejores paños salidos de las manufacturas franco-flamencas en el último cuarto del siglo XV.

Por los mismos años se realizaría el *Paso del Mar Rojo* (Figs. 4 y 5) donde inspirándose en el Exodo se representan diversas escenas alusivas a la partida del pueblo judío de Egipto hacia la Tierra Prometida⁸. En el ángulo superior izquierdo aparecen Moisés y Aarón con la inscripción de sus nombres en sus vestidos. Moisés lleva su vara y platica con Aarón para que éste con su oratoria convenza al faraón en nombre de Yavé para que deje salir de Egipto a su pueblo. En la parte inferior el faraón rodeado de su corte en un palacio de arquitectura abierta típicamente flamenca, observa como la vara de Moisés manejada por Aarón comienza a convertirse en serpiente mientras los magos, a su izquierda, y dos emisarios, a su derecha, observan la escena con atención.

En el centro de la composición el ejército egipcio desaparece bajo las aguas bermejas del Mar Rojo que engulle caballos, jinetes e incluso el carro del faraón mientras todos denotan con sus expresiones y actitudes desesperación y angustia (Fig. 6).

A la derecha Moisés, cuyo semblante ha cambiado y luce barba, acompañado por Aarón y parte de su pueblo levanta la vara para que se unan las aguas del mar, otros grupos de israelitas unen sus manos en

oración dando gracias a Yavé y otros, con sus rostros jubilosos, emprenden la marcha hacia la Tierra Prometida cargados con los ajuares que sacaron de Egipto; entre ellos figura una mujer cabalgando y sujetando las riendas con una mano mientras con la otra sujeta a su hijo que va mamando. En este grupo destacan en la parte inferior Séfora, esposa de Moisés, con sus dos hijos, uno en brazos y el otro de la mano, y a su lado dialogando con ella una mujer sujetando un cofre en su brazo izquierdo que podría ser María, hermana de Moisés que acompañó con danzas y música el canto triunfal de la liberación.

El tapiz está ejecutado en un estilo típicamente flamenco con figuras de tamaño natural esbeltas y elegantemente vestidas a la moda de la época con bellos brocados góticos. El faraón lleva el atuendo característico de un rey, los personajes de su corte se cubren con fantásticos tocados, Aarón y Moisés visten túnica y casulla, las armaduras de los soldados reflejan la moda militar y los bellos tocados de las mujeres dejan descubierta su amplia frente, señal de distinción en la época.

La lectura del tapiz es complicada por la multiplicidad de escenas. La línea alta de horizonte permite la representación de mayor número de personajes que se superponen en diferentes pisos dando lugar a una composición plana en la que el espacio se representa tímidamente en el palacio del faraón y el suelo que hay delante de él con florecillas menudas de gran detallismo. Los rostros de los personajes no son muy individualizados, pero los egipcios muestran facciones más grotescas mientras el pueblo judío está más idealizado, sobresaliendo por su candor Séfora, María y un joven que detrás de ellas lleva un bonete rojo, así como los rostros de Aarón y Moisés que están más cuidados.

⁸ N° Inv. 98.407, dimensiones: 7,70x4,05 m., materiales: lana, seda, oro y plata. La orla ha sido recompuesta en la parte superior y el lateral izquierdo. En la superficie del tapiz se observan retupidos y recosidos.

El tapiz está bordeado por una estrecha orla con tonos ocres y toques rosáceos y azules de hojarasca góticas de estilo naturalista entre las que aparecen cazadores con perros y figuras inmersas en la vegetación. Fruto de una restauración ha sido la recomposición de la orla en la parte superior y costado lateral izquierdo donde se había perdido.

Aunque el tapiz carece de marcas, su estilo es propio de las manufacturas franco-flamencas de finales del siglo XV⁹ por su composición cristalina y la riqueza y vistosidad de la indumentaria de los personajes. Es posible que se realizase en algún taller de Tournai a pesar del estilo un tanto grosero y el dibujo poco cuidado de muchas de las figuras, con acusado claroscuro y policromía apagada en la que predominan los rojos y azules, ya que la lujosa indumentaria era una constante en las tapicerías de Tournai, así como el estilo confuso que a menudo dificulta la comprensión de las escenas, lo que obliga a las inscripciones identificables. De cualquier modo, la relación que en la época había entre las distintas manufacturas hace difícil decantarse por una en particular, máxime en este caso en el que algunos aspectos de la elaboración no aparecen demasiado cuidados.

Se ha puesto en relación este tapiz con la serie de la *Guerra de Troya* conservada en la catedral de Zamora, aunque estos tapices son más cuidados y de mayor calidad que el estudiado y, asimismo, se ha querido relacionar su estilo con Dierick

Bouts y Roger van der Weyden¹⁰, aunque lo más probable es que el cartonista partiera de los prototipos de estos u otros maestros limitándose a repetir modelos haciendo una composición farragosa donde domina el efecto decorativo.

Terminamos el estudio con el tapiz neogótico del *Cerco de Arcila* (Fig. 7) inspirado en uno conservado en la ex-colegiata de Pastrana (Guadalajara) realizado a finales del siglo XV posiblemente en Tournai¹¹.

Este tapiz reduce y simplifica el de la ciudad alcarreña¹², ya que está realizado a partir de un nuevo cartón basado en el *Cerco de Arcila*, segundo paño de la serie gótica la *Conquista de Arcila* por el rey Alfonso V de Portugal. En esta adaptación, aunque se ha suprimido gran parte de la zona central, se ha sabido sintetizar de un modo muy recurrente el sentido de la escena.

La mayor parte de la superficie del tapiz está ocupada por el campamento de los portugueses cercado por una trinchera de madera claveteada donde cuelgan escudos con la cruz de San Jorge, las quinas del emblema de Portugal y en el centro la rueda hidráulica, símbolo del rey. Dentro de la cerca se agolpan en una composición abigarrada, donde se tratan con minuciosidad todos los detalles, los soldados del ejército portugués destacando entre lanceros, ballesteros y trompeteros a la derecha, el rey Alfonso V con armadura y cetro en la mano

⁹ G. MARTIN-MERY, *Flandres, Espagne, Portugal du XVe au XVIIIe siècle*, Burdeos, 1954. *Manuscrits à peintures. L'heritage de Bourgogne dans l'art international*, Madrid, 1954. J.-K. STEPPE, *Vlaamse wandtapijten in Spanje*, Vol. III, Gante, 1956. *Carlos V y su ambiente. IV centenario de su muerte (1558-1958)*, Madrid, 1958. *Tapisseries flamandes d'Espagne. Musée des Beaux Arts*, Gante, 1959. M. VIALE, *Gli Arazzi*, Milán, 1966.

¹⁰ A. GÓMEZ MARTÍNEZ, *ob. cit.*, p. 18.

¹¹ Sobre los tapices de Pastrana se pueden consultar: R. DE SANTOS, *As tapeçarias da tomada de Arzila*, Lisboa, 1925, A de Dornellas, *As tapeçarias de D. Alfonso V foram para Castela por oferta deste rei*, Lisboa, 1926, E. GARCÍA MERCHANT, *Los tapices de Alfonso V de Portugal que se guardan en la extinguida colegiata de Pastrana*, Toledo, 1929. J. DE FIGUEIREDO, *As tapeçarias de Arzila e as Relações com os Paneis de Nuno Gonçalves*, Lisboa, 1982.

¹² N^o Inv. 98.416, dimensiones: 4,64x2,94 m., material: lana. Su estado de conservación es bueno.

derecha montando en un caballo engalanado con una rica gualdrapa de terciopelo rojo y dorado con decoración de piñas y frente a él su primogénito, el príncipe D. Juan precedido por sus trompeteros, vestido con armadura y montado en un caballo con gualdrapa de terciopelo decorado con roleos.

Fuera de la cerca, que está abierta por dos laterales con puertas protegidas por centinelas, sobre un fondo azul están dispersas en semillero flores de variada tipología dentro del estilo *mil flores*.

La perspectiva abatida permite la representación de gran número de soldados ataviados con variadas y ricas armaduras y los del último plano se recortan sobre una alta línea de horizonte.

Este tapiz se realizó en la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara hacia 1950 siendo director D. Gabino Stuyck San Martín y está marcado en el orillo lateral derecho con MD coronada perteneciente a Madrid. En 1947 ya se realizó un tapiz igual que después se repitió en varias ocasiones¹³, vendiéndose uno de ellos por 190.000 pesetas en 1961 al Ayuntamiento de Madrid siendo alcalde José Finat y Escrivá de Romaní, conde de Mayalde y estuvo colgado en el Primer Salón de Comisiones antes de pasar al Despacho del Alcalde, donde está actualmente¹⁴.

Por iniciativa del Patrimonio Nacional con objeto de fomentar y continuar la industria artística de tapices y alfombras en España, en esta época en la Real Fábrica se copiaron múltiples tapices de las época de

mayor florecimiento de esta industria y en ocasiones, como el caso del tapiz estudiado, se ejecutaron nuevos cartones inspirados en tapices antiguos. Los cartones se hacían por cuenta de Patrimonio quedando en propiedad de éste cuando se habían concluido los tapices.

Aunque este estudio tiene por objeto los tapices góticos, se ha incluido este paño por su estética goticista y porque desde el punto de vista técnico no difiere de los realizados en el siglo XV, ya que en la Real Fábrica de Santa Bárbara se utilizan los telares tradicionales de alto lizo aunque, es posible, que por su procedencia flamenca los paños en que se ha inspirado se ejecutarán en bajo lizo. No supone, por tanto, ni una imitación ni una falsificación, sino la recreación de una de las series góticas más importante conservada en España en una época en la que el arte del tapiz está en decadencia y se dedica, sobre todo, a reproducir cartones del pasado, mientras a finales de la Edad Media estos objetos gozaban de gran prestigio, por lo que colaboraban pintores y liceros en la creación de obras de gran calidad y originalidad que fascinaban a la realeza, la nobleza y las jerarquías eclesiásticas.

¹³ E. IPARAGUIRRE y C. DÁVILA, *Real Fábrica de Tapices*, Madrid, 1971, pp. 110-111, lam. 28. Se conserva otro tapiz igual al estudiado en la colección de la Real Fábrica de Tapices.

¹⁴ *Boletín del Ayuntamiento de Madrid*, 17 de Abril de 1961. *Inventario del Patrimonio Histórico Artístico Municipal*, 1993.



- Fig.1. *Tideo y Polinice*. Lucha entre los príncipes y Adrasto les da en matrimonio a sus hijas (arriba izda.)
- Fig.2. *Tideo y Polinice*. Banquete de Etioeles y combate de Tideo con los tebanos (centro izda.)
- Fig.3. *Tideo y Polinice*. Reconciliación de los príncipes (arriba dcha.)
- Fig.4. *Paso del Mar Rojo*. Moisés y Aarón ante el faraón (centro dcha.)
- Fig.5. *Paso del Mar Rojo*. Camino de la Tierra Prometida (abajo dcha.)



■ Fig.6. Paso del Mar Rojo. Soldado egipcio bajo las aguas



■ Fig.6. Cerco de Arcila

(Todas las fotografías han sido realizadas por L. Rodríguez Peinado y V. López Hervás)