

LAS PINTURAS MURALES DE LA ERMITA DE SANTA MARÍA DEL VALLE EN AROCHE (HUELVA)

Jesús Mendoza Ponce

SITUACIÓN

La villa de Aroche se encuentra situada en el Noroeste de la provincia de Huelva pueblo con un largo e importante pasado histórico, marcado indudablemente por su situación geografía, así en tiempos romanos estuvieron los dos núcleos romanos Turóbriga y Arucci en la via romana de Hispalis (Sevilla) a Pax Iulia (Beja-Portugal) el control de la zona en época islámica, sobre todo el valle del Chanza y las explotaciones mineras, hizo que se asentarán y construyeran en época califal el Castillo.

En época medieval tuvo gran importancia controlado a través de la Sierra de Aroche todo el control y defensa de la frontera en las luchas entre el reino de Portugal y Castilla.

La riqueza agrícola y ganadera de su término municipal le hizo continuar siendo cabecera de la zona y motivo de asentamiento de nobles y eclesiásticos, viviendo épocas de gran esplendor económico y que influyó en el desarrollo monumental y artístico de la población, sobre todo los siglos XVI-XVII y XVIII.

Entre los monumentos más importantes tenemos el Castillo Califal del siglo IX, las ermitas de San Pedro de la Zarza, Santa María del Valle y San Mamés (Ruina) del siglo XIII, del siglo XIV tenemos una iglesia mudéjar que se amplía y da origen a la actual Iglesia Parroquial, donde posteriormente intervienen arquitectos del Arzobispado Hispalense como Joan de Hoces, Hernán Ruiz II, Alfonso Rodríguez, Vermundo Restam entre otros.

Del siglo XV tenemos la ermita de Santa Clara, del siglo XVI el Puente de los Pelambres, del XVII está la ermita del Cristo de la Humildad y Paciencia, el Convento Cilleria de la Orden de los Jerónimos, las casas palacios del Conde del Alamo, Conde del Palancar, Marqués de los Arcos, Marqués de Valdeloro, la Casa del Señorío de los Tinocos, Ducado de Sorio y la Cruz del Mármol y ese mismo siglo se comenzó la muralla que cierra la población.

También en este siglo se construyeron la nobleza sus palacios en el campo como el Palacio del conde del Alamo en la finca el Alamo, el Cortijo del Conde de Bagaes en la finca la Belleza, el Cortijo del Marqués de Valdeloro en la finca de Monteblanco.

Del siglo XVIII es la ermita de Santa Justa y Rufina y la Casa de los Chaves y Figueroa.

Del siglo XIX está el Puente de la Peramora y el del Arroyo de la villa.

En el mismo sentido tenemos el desarrollo del patrimonio artístico, sobre todo el eclesiástico que desde el siglo XV tenemos en orfebrería, retablos, imágenes, ornamentos, pinturas, etc. que se conservan en las distintas dependencias eclesiásticas.

LA ERMITA DE SANTA MARÍA Y SU ENTORNO

La situación del río originó un poblamiento muy temprano de la zona, así tenemos el asentamiento del Cerro de la Cabeza de origen calcolítico y habitado hasta el Bronce Final, otros poblados próximos son el Alto del Naranjo y La Capota, todos situados en las zonas más altas de la Vega del Chanza, y los enterramientos dolménicos de La Corteganesa y La Belleza.

Con el proceso de culturización estos pueblos fueron aproximándose a la Vega del río donde practicaron la agricultura y la ganadería y donde sus asentamientos tienen mayor importancia, así en época romana tenemos en los alrededores de estas ermitas la ciudad preromana de Turóbriga, donde podemos observar el templo a la Diosa Ataecina Turobrigensis, el Foro, recientemente excavado, y restos de edificios importantes de la ciudad. Al sureste de la ermita de Santa María está una de las necrópolis de la citada ciudad que esta fechada en el siglo II d. C.

Dentro del área de influencia de la ciudad hay infinidad de villas romanas (Santa Clara, la Piedra Rajá, Huerta Masera, etc) así como otros asentamientos como Los Benitos (Visigodo) Puerto Nodal (Medieval) o la misma población de Aroche con su castillo califal y el yacimiento del Ladrillero (hispano musulmán).

El lugar es por tanto, un espacio habitado desde antiguo y con claros antecedentes religiosos.

En el siglo XIII se comienza la construcción de las ermitas de San Pedro de la Zarza actualmente conocida como San Mamés, y la de Santa María del Valle muy próximas entre sí.

La ermita de San Pedro de la Zarza, es de tres naves y ábside, este está cubierto con bóveda ojival con tramos sexpartita, de clara influencia mudéjar y con paralelos en la zona del Tajo, en su exterior el ábside presenta una serie de arquerías ciegas y una ventana bífora y en la zona de cimientos se han reutilizados sillares romanos de la ciudad sobre la que se asienta.

En su interior las Naves están separadas por arcos apuntados y doblados, con alfiz, descansando sobre pilares rectangulares chaflanados.

En la continuación del muro Norte hacia la zona de los pies está la sacristía.

La ermita tiene tres puertas de acceso, una a los pies en la zona baja del campanario con doble arquivolta de granito, la puerta conocida como del Santero, está en el lado Sur tiene arco apuntado de ladrillo y marcada en un alfiz. La tercera puerta en el muro Norte, está actualmente tapiada, es de arco apuntado con arquivoltas de lóbulos, de ladrillo, tiene dintel de ladrillo con friso de esquinillas.

En el exterior la ermita esta enmarcada en soportales de arcos rebajados, en la zona sur y a ambos lados de la puerta de los pies.

En cuanto a las etapas constructivas de la misma tenemos que la zona más antigua es el ábside, este se superpone sobre un antiguo templo romano, del que tenemos restos en la unión del ábside con el muro Norte y que

ha salido a la luz en las excavaciones arqueológicas que actualmente se están llevando a cabo.

La parte baja del ábside y el muro Norte corresponde a la segunda mitad del siglo XIII, la zona alta del ábside, la ventana del mismo y la bóveda es de la primera mitad del siglo XIV.

El resto del cuerpo de la ermita, la puerta sur, púlpito, es del siglo XV, mientras que la zona Oeste, el campanario y porches son del último cuarto del siglo XVIII. En el interior, en su muro Norte, se han realizado dos campañas de recuperación de pinturas murales que se encontraban encaladas.

La primera campaña realizada por el equipo dirigido por doña Blanca Guillén Arriaga en Agosto de 1984 descubriendo una pintura que representa a un San Cristobal de 3,73 de alto por 1,70 de ancho, con un marcado acento miniaturista y que se puede datar aproximadamente en el primer cuarto del siglo XIV, a la derecha de éste bajo un estrato sin valor aparece de un Cristo en Magestad, portando en su mano una bola, a su derecha sobre la puerta cegada comienza un nuevo mortero, con grandes zonas de color al temple integrada en las formulas del gótico lineal (gótico francés) datable en el siglo XV, que representa una Anunciación.

La segunda campaña fue realizada por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en Agosto de 1986 y cuyo motivo iconográfico es una Sagrada Cena, ocupando desde la citada puerta hasta el final del muro Norte hacia el ábside, disponiéndose los personajes en un frontal de la mesa en torno a Cristo que ocupa el centro de la escena con los discípulos a su alrededor y solo Judas está al otro lado de la mesa. Se puede datar la pintura a finales del siglo XV o principios del XVI.

Actualmente la ermita de San Pedro de la Zarza, sigue teniendo uso litúrgico, aunque sometida a un largo proceso de restauración, estando cerrada durante todo el año y solamente se utiliza los días de romería en el mes de Mayo-Junio.

El proceso de restauración abarca intervención arquitectónicas en cubiertas, excavaciones arqueológicas y restauraciones en pinturas murales.

La ermita fue saqueada durante la guerra civil destruyéndose los cinco retablos existentes y solo se salvó la imagen de San Pedro de la Zarza obra de Juan de Remesal (discípulo de Martínez Montañés) del siglo XVII.

LA ERMITA

La ermita de Santa María del Valle, actualmente es una casa de labor de propiedad privada, y por tanto destinadas a usos agrícolas y ganaderos, ha sido confundida por varios autores con otra denominada San Mamés y que está distante de ella 26 Kms, muy próxima a la frontera portuguesa.

La ermita se encuentra al suroeste de la ermita de San Pedro de la Zarza, hoy conocida popularmente como San Mamés.

Tiene orientación litúrgica correcta.

La parte más antigua es el ábside, actualmente en ruinas, y que en su estado original se cubrió con bóveda romántica de horno, según Alfonso Jiménez, los orígenes de este tipo de ábside hay que buscarlos en el norte del Tajo y en la provincia de Badajoz, y que podemos fechar en el último cuarto del siglo XIII, enmarcándola dentro de la llamada «arquitectura de la repoblación» por situarlas cronológicamente en el periodo de la repoblación de esta zona con gente de procedencia leonesa y asturiana.

De este tipo de ábside tenemos paralelos en la Iglesia de Medellín, Santa Eulalia de Mérida, Santiago de Alburquerque o la de Santiago de Trujillo.

El ábside permaneció durante muchos años al descubierto siendo restaurado por la Dirección General de Bellas Artes en 1973, cubriéndose con rollizos de madera, alfajías y tejas, ya que tanto el ábside como las pinturas estaban al descubierto, desde la caída de la bóveda original, fecha que aún hoy desconocemos.

La ermita es de arcos transversales, de tres naves y ábside.

Actualmente los arcos transversales fueron modificados y parte de las naves reestructuradas con bóvedas extremeñas que desvirtuaron el proyecto inicial.

La distribución espacial original se puede apreciar hoy en la zona del sobrao, donde se ve la distribución de las antiguas naves excepto el ábside.

Los elementos constructivos empleados son los propios de la zona, la piedra trabada con cal con algunas rafas de ladrillo para las partes bajas del edificio con objeto de aislarlo de la humedad del suelo, y a un metro de éste comenzar la construcción con el tapial hasta los arranques de las cubiertas.

Las cubiertas son a dos aguas, se construyen sobre rollizos de madera, claveteados con alfájas sobre las cuales se sujeta la teja árabe, procedente de los alfares de Aroche.

Todo el interior de la antigua ermita está blanqueado, excepto el ábside que como veremos está cubierto por pinturas.

Las primeras noticias que se tienen de la existencia de las pinturas son las aportadas por el profesor Angulo que nos habla de las pinturas góticas existente en el ábside de dicha ermita.

La Virgen

La Virgen sentada sobre una especie de pedestal rectangular, viste túnica de color crema y se cubre los hombros con un manto rojo, porta el niño sobre su rodilla derecha. La Virgen lleva nimbo dorado con ráfagas flameadas.

El Niño

Sentado sobre la rodilla derecha de la Virgen se presenta muy rígido con vestido de larga túnica de largos pliegues longitudinales. Está en actitud de bendecir a la griega, lleva nimbo dorado muy sencillo.

Los Ángeles

Los dos ángeles son las únicas figuras que se han conservado comple-

tas, nos lo presentan portando cirios, vistiendo largas túnicas, de líneas simples y nimbados, alumbrando a la Virgen y al niño.

Los ángeles, igualmente muy rígidos, van tocados con curvilíneas alas, su tipología no coincide con los modelos italianos y sostienen cirios cónicos que aparecen en obras del romántico castellano, así como su peinado y vestimenta.

En cuanto al zócalo, la descripción que de él hace el Profesor Alfonso Pleguezuelo, es: se trata de una banda dividida en siete partes que recorre el ábside en todo su semicírculo desde 50 cm. de altura hasta 1,50 y se remata por arriba con una simple crestería de hojas trilobuladas de tipo gótico, con motivos de origen islámico y después tomados por el arte mudéjar y que fue empleado en las yeserías y en labores de «sebtka» hecha en ladrillo durante la Edad Media, hay otro motivo que es una lacería que origina estrellas de ocho puntas con un motivo radial.

Según el citado profesor la obra fue realizada por un pintor de segunda fila, vinculado al maestro del Monasterio de la Rábida.

EL RETABLO

Todas estas pinturas fueron cayendo en desuso y sustituidas por retablos de madera, que aparecen a fines del gótico, éste fue el caso que ocurrió a las pinturas de Santa María del Valle que no fueron encaladas pero si ocultas tras un retablo del cual tenemos noticias de su existencia en un documento de fecha 12 de Enero de 1737 en la que en una Visita se nos dice: «paso a una ermita en dicho sitio que se nombra de Santa María del Valle, la que reconocida solo tiene su altar, donde está colocada dicha imagen con sus vestidos decentes y altar correspondiente en la que se celebra una misa y procesión todos los años y esta la costea la devoción de los pastores ...». Ese mismo año en otro documento nos dice: «que las limosnas, su producto y mucho más lo han convertido en adorno de dicha imagen a la que le tienen dos vestidos decentes, con su corona imperial, y que el declarante tiene destinado dar a la citada ermita e imagen un toro de limosna para dorar un pedacito de retablo que tiene y pintar su Capilla ...».

Desconocemos la fecha de colocación del mencionado retablo y hasta

cuándo duró su existencia, así como era y si además de la mencionada Virgen tenía otras imágenes.

Posiblemente con el proceso de desamortización de Mendizabal, la ermita pasase de potestad eclesiástica a propiedad civil, lo que sí sabemos es que la imagen pasó a la Ermita de San Pedro de la Zarza, donde estuvo colocada en un retablo hasta los sucesos de la Guerra Civil, donde fue destruida junto a Santa Justa y Rufina, Nuestra Señora de la Luz, Nuestra Señora del Valle y San Mamés, salvándose solamente la imagen de San Pedro de la Zarza, titular de la misma.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

El paso de jurisdicción eclesiástica a propiedad civil, dentro del proceso desamortizador de Mendizabal, evidentemente motivó grandes cambios en el edificio, el cual dejó de ser utilizado para las funciones y cuidados religiosos, sobre toda la zona del ábside, zona de culto, para ser utilizado para usos de vivienda de sus nuevos dueños y otros usos agrícolas y ganaderos al entrar en la operación de compra los terrenos aledaños de la ermita.

El estado de conservación de las pinturas era lamentable, debido al estado de abandono en que se encontraban, la exposición directa a los agentes atmosféricos (el sol, la lluvia, etc) y sobre todo con la caída de un rayo a primeros de siglo que partió la imagen de la Virgen en dos.

También la acción del hombre ha dejado la huella destructora sobre las pinturas (se aprecian huellas de plomos de escopetas sobre el mortero) y sobre el uso agrícola-ganadero de la zona del ábside (Cría de conejos, palomas, aperos de labranza, etc). Las pinturas presentaban grietas y desprendimientos de mortero generalizados, valorables según que zonas:

Zócalos 92%

Escena central 65%

Resto del conjunto 30% de pérdidas.

Estas pérdidas motivadas por golpes, rozaduras, plomillos...

También presentaban riesgos de nuevos desprendimientos debido a la mala adhesión al muro.

La película pictórica barrida y muy erosionada, con pérdida acentuada de su intensidad cromática.

Parches de cemento, localizados en la grieta central de la escena, motivada por la reparación de la grieta después de la caída del rayo.

DATACIÓN

Como decíamos, la pintura debió de ser realizada por un pintor de segunda fila que empleo esquemas iconográficas y con unos recursos técnicos muy primitivos y del que sólo se han encontrado unas similares en San Pedro del Toro (Zamora) que fue clasificada por Post como obra del gótico lineal del siglo XV.

Según el Profesor Pleguezuelo la obra está dentro del gótico, pero existen rasgos de clara raigambre mudéjar en el zócalo, las túnicas de los ángeles, el trono con claros exponentes en modelos del siglo XIII, los cirios de los ángeles, los ropajes, etc.

La obra pues se puede datar en la segunda mitad del siglo XV.

En la Sierra de Huelva tenemos también como muestra de pintura mural la Virgen de la Antigua en la Iglesia de Santa María de Aracena; Cortelazor e Hinojales y en el mismo Aroche los frescos de la Ermita de San Pedro de la Zarza, muy próxima a ésta de Santa María del Valle.

TRATAMIENTO APLICADO

Para comenzar el tratamiento de recuperación de las pinturas murales de Santa María del Valle hubo que esperar a que la pared estuviera totalmente seca, para evitar la proliferación de hongos y sales en superficie, debido a las copiosas lluvias caídas durante los meses de diciembre a enero de 1995-96, dando el carácter de exposición directa de las mismas a las inclemencias climatológicas por carecer de techumbre la zona inmediata al

ábside. Con la pared húmeda las gasas no hubiesen tenido la receptividad adecuada para el tipo de operaciones que se habían de realizar.

En primer lugar se realizó un calco en plástico transparente del tamaño del muro para localizar todos los fragmentos de pintura en su posición original una vez arrancados.

1. Preparación de la pared, limpieza y fijación preventiva.

Previo el engasado se realizó una limpieza mecánica de la superficie, eliminando todo tipo de acumulaciones de suciedad, como polvo, telarañas, excrementos de aves, etc., así como los musgos y líquenes que habían proliferado sobre todo en las zonas más agrietadas del mortero.

Se hizo una fijación preventiva de algunos fragmentos en peligro de desprendimiento.

Posterior a la limpieza mecánica se realizó una segunda limpieza del mortero mediante abresión controlada para eliminar el oscurecimiento general del mortero (miga de pan, goma de borrar, lápiz de fibra de vidrio).

Se eliminaron todos los restos de cemento y se descubrieron y limpiaron todos los bordes de las pinturas para evitar cualquier tipo de resistencia ajena durante el arranque.

2. Protección de la pared. Engasado.

Finalizado la preparación del mortero se consolidaron las pinturas con sucesivas manos de Paraloid B-72 al 4% en disolvente nitro.

La primera capa de protección colocada fue de papel de seda para evitar una posible marca de la trama de la gasa sobre las pinturas.

Tras el papel se colocó una primera capa de gasa que había sido hervida previamente para quitarle apresto. Con un intervalo de 6 a 8 horas se colocó la segunda capa de gasa. El tamaño de los fragmentos fue de 25 x 25 aproximadamente. En la siguiente jornada se colocó una última capa de refuerzo en el tercio superior, en este caso con arpillera ya que llegado

el momento del arranque esta zona soportaría todo el peso del fragmento antes de depositarlo en el molde conformador. Las proporciones de la cola:

- 3 partes de cola.
- 1 parte de agua.
- 0,75 de melaza.
- 2 de vinagre.
- 0,3 de hiel de buey.
- 0,5 de Trementina de Venecia.

Con esto se concluyó la protección de las pinturas.

3. Fabricación del molde conformador.

Una vez finalizado el engasado de protección se colocó una capa de cinta adhesiva en toda la superficie para evitar la adhesión del molde a la gasa.

Tras esto se procedió a la realización del molde que nos permitiera el mantenimiento de la curva del ábside una vez consumado el arranque así como las distintas irregularidades del muro.

Comenzaremos por los fragmentos independientes para terminar conformando de una sola pieza toda la zona central del conjunto.

El molde conformador se realizó con poliuretano proyectado reforzado con barrotes de madera.

Para ello se utilizó una máquina de proyección de espuma de poliuretano la cual utiliza dos componentes en unas determinadas condiciones de presión (presión máxima de salida 7 bares, suministrada por un compresor de aire de 8 bares de presión y 650 l/h de caudal) y de temperatura (Temperatura media 40°C + -5°C, obtenidas por medio de unos calentadores de 2.000 W). Estos componentes son Polioliol (proporciona la densidad final de la espuma que en este caso es de 30) y el Isocianato (que es una resina).

La máquina utiliza una pistola neumática para la proyección de la espuma.

Una vez obtenida una primera capa fina de un centímetro aproximadamente, se le han ido colocando unas barras de madera con el objeto de conseguir una estructura compacta, seguimos proyectando sucesivas capas hasta alcanzar un grosor aceptable de 25-35 cms.

4. Proceso de Arranque.

Tras la realización del contramolde se procedió al arranque propiamente dicho, comenzando por los fragmentos aislados del zócalo, ayudándonos con unas espadas metálicas, que no supusieron más dificultad debido a la escasa adherencia del mortero al muro. Una vez arrancadas eran depositadas en el molde conformador. Como ya hemos comentado, la zona central, que contiene los principales elementos de la escena, aparece dividida en dos grandes fragmentos, debido a la caída de una rayo que produjo la gran grieta central. A pesar de las grandes dimensiones de estos dos fragmentos, se optó por extraerlos en bloque, evitando así, realizar cortes que hubiesen dañado zonas sensibles de las pinturas.

En función del nuevo espacio que ocuparán las pinturas, se delimitó la zona a arrancar, ante la imposibilidad de dar cabida a toda la superficie del mortero. Se realizaron dos cortes laterales por rotación con un microdisco de piedra.

La dificultad técnica que todo arranque de un soporte mural supone se veía aumentada en este caso por la curva de la pared así como por la irregularidades que presentaba la fábrica del muro con continuos entrantes y salientes. Así encontramos zonas del mortero con grosor variable entre 2-5 mm. y 10-15 mm.

Al igual que en la extracción de los pequeños fragmentos se introdujeron, por todo el perímetro y en todas las direcciones, espadas metálicas, diseñadas para tal fin de distinta anchura y longitud, que poco a poco iban separando el mortero del muro. La arpillera puesta de refuerzo en la mitad superior fue fijada a los maderos de la techumbre como medida preventiva ante un desprendimiento prematuro del fragmento.

Se fabricó una estructura de madera en forma de marco de puerta, que se colocó cuando el fragmento estaba desprendido en un 80% al travesañ superior se fijo nuevamente el borde superior de la arpillera

para que una vez desprendido el mortero en su totalidad quedasen colgando de la estructura y desde ahí depositadas en el molde conformador que previamente había sido dividido en dos para poder sacarlas de la ermita y se inmovilizaron las pinturas en el molde con cuñas, travesaños de madera y cuerdas evitando cualquier desplazamiento inesperado durante el traslado.

La operación fue idéntica en ambos fragmentos.

5. Preparación del Reverso.

Una vez trasladadas al taller se procedió a la limpieza del reverso rebajando las acumulaciones de mortero sobrante, que como hemos dicho tenía un grosor variable de 5 a 25-30 mm., hasta dejar la última capa de mortero fino de unos 3 mm. de grosor que fue consolidado con sucesivas manos de Paraloid B-72 al 5%.

6. Soporte Autoportante.

Tras el rebaje del mortero comenzó la fabricación del soporte rígido al cual irán ancladas las pinturas.

Se optó por una doble trama de pletinas de aluminio, atornilladas con tornillos de aluminio con broca incorporado. La primera trama adaptada a la forma curva y otra plana ancladas entre sí y que apoyaría en la pared.

El armazón se fijó al mortero con fibra de vidrio y poliéster. Se cubrió la primera trama del soporte con mortero del tipo Mix-4 aglutinado con Adit-6 rebajado en agua en proporción 3-1. Este mortero por sus características de impermeabilidad, dureza y bajo peso, facilitará la inmovilidad de las pinturas al soporte así como la manejabilidad del conjunto.

Encima del mortero se extendió una capa de poliuretano expandido como aislante añadido.

En el muro se colocaron dos pletinas metálicas paralelas ancladas mediante tacos de expansión de 12 mm. Cada pletina consta de 3 perchas sobre las que descansarán los travesaños de aluminio de la segunda trama.

Las pinturas quedarán colgadas a 4 mm. del suelo y podrán ser retiradas con toda facilidad.

Los fragmentos del zócalo fueron colocados en el lateral, guardando las medidas originales y fijados con mortero Parrot Mix 4 + Adit 6.

Una vez colocadas las pinturas se retiraron las gasas mediante calor y humedad.

7. Estucado y Unificación cromática.

Se estucaron todas las faltas con mortero Mix 4 dejándolo 2 mm. rebajado. La reintegración, debido a las grandes pérdidas y a la falta de documentación gráfica original, tuvo como finalidad la unificación cromática de la base del mortero, con una tinta plana neutra y matizada a esponja con pigmentos naturales a la cola.

No se reconstruyeron las grandes pérdidas de la Virgen y el Niño. Se unieron las líneas principales interiores para facilitar la lectura iconográfica del conjunto en las pequeñas lagunas y picotazos que permitían una reintegración más ajustada matizando con regatinos de lápices acuarelables.

Como protección final se pulverizó con Paraloid B-72 al 3%.

ESTADO ACTUAL

El estado y ubicación de las pinturas actualmente se encuentran en el antiguo Convento de los Jerónimos de La Cilla en pleno casco urbano de Aroche.

El Convento de la Cilla es un edificio del siglo XVII que recibió el 18 de Abril de 1634 una Bula Plúmbea Apostólica del Papa Urbano VIII por la que la orden toma en propiedad el Priorato de la villa, con la facultad de nombrar Tenientes que sirvan dicho beneficio, así como nombrar Capellanes, Sacristanes, Organistas y demás servidores.

El Convento tenía también las rentas decimales de la villa de las que les correspondían 5/9 del Total.

El edificio además de los usos religiosos, estancia de los monjes tenía usos industriales, así en su interior estaba la zona de los molinos, dos, de aceite y un lugar de cera, que la misma orden regentaba.

El total del edificio cogía una gran manzana que la delimitan varias calles y que en su estado original estaba exento de edificaciones que no fuesen de la Orden.

Además del edificio central la Orden tenía otra casa en la Calle de la Cilla, y otro molino junto al Puente de los Pelambres.

El acceso principal al edificio se hacía a través de la Puerta situada en la Calle de la Cilla, se entraba a la zona reservada para uso privado de la comunidad a través de un pasillo abovedado y al final del cual se podía pasar a un claustro y a una zona de jardines y huertos, también se accedía a la zona de molienda.

La zona agroindustrial tenía un acceso para caballerías y carros desde la calle San Juan que conectaba ésta con los dos molinos existentes. Estos molinos eran para la molienda de aceituna en dos grandes naves y coronados por dos torres las cuales servían de soporte para el mecanismo de prensado de los mismos.

Una de estas torres era sencilla, maciza, con cubiertas a cuatro aguas y coronada con una simple cruz de forja. Está exenta en sus cuatro caras de motivos decorativos.

La otra torre, también maciza, de tipo eclesial, barroca, con pilastras toscanas que flanquean un vano de medio punto, está rematada por un chapitel piramidal ochavado con azulejería de color blanco y añil, y coronada por una bonita cruz de forja y una veleta en forma de gallo.

Entre ambos molinos hay un edificio con un portada de vanos adintelados, flanqueada por pilastras con remates pinaculares y hornacina. Esta vivienda fue transformada en su interior con una gran bóveda extremeña y pensamos que con anterioridad a esta obra estuvo ubicado en la misma el oratorio que figura en la documentación relativa a dicho convento y que pudo esta aquí dado los tres tramos y una especie de ábside que se aprecia en la distribución espacial de esta zona.

Existe en el edificio una zona de almacenaje, tanto de aceite como de herramientas y de personal de servicio que estaba a lo largo de la calle San Juan y que desde hace unos años está en manos privada.

BIBLIOGRAFÍA

- JIMÉNEZ ET ALII, A. Almonaster la Real. Conserjería de Cultura. Marzo 1992.
- JIMÉNEZ MARTÍN, A. Arquitectura Mudéjar y Repoblación: El Modelo Onubense (I Simposium Internacional Mudejarismo) Teruel 1975.
- JIMÉNEZ MARTÍN, A. La Mezquita de Almonaster la Real. Diputación Provincial de Huelva 1975.
- MORALES MARTÍNEZ, ALFREDO J. Arquitectura Medieval en la Sierra de Aracena. Diputación Provincial de Sevilla 1976.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A. Pintura Medieval en Aroche (Huelva) Rev. Arte Sevillano n.º1 1982.
- RODRÍGUEZ GUILLÉN, A. Estudios de la Sierra de Aroche: La Ermita de Santas María del Valle: Biblioteca de Estudios Arocheno n.º4.