

AVANCE DE LOS ESTUDIOS QUE SE REALIZAN SOBRE LAS PINTURAS MURALES SITAS EN LA ERMITA DE SAN PEDRO. AROCHE.

INTRODUCCION.

El enclave de Aroche en una zona fronteriza que ha sufrido durante siglos una gran inestabilidad ha influido directa y decisivamente en su población, arquitectura, economía, etc. Esta ermita de tres naves, situada a orillas del río Chanza en una llanura donde existió una importante ciudad romana, es claro ejemplo de la llamada arquitectura de repoblación.

A su interior se accede por dos puertas: la principal que se abre a los piés y la lateral de la nave sur. En el lado norte existe otra puerta, tapiada hoy, que consta de un arco apuntado con arquivolta de lóbulos, todo ello de ladrillos; el hueco va enmarcado por sendas pilastras y un friso de esquinillas a modo de dintel.

Todo el interior de la ermita se encuentra completamente blanqueado aunque existe constancia de las pinturas decorativas al temple, de motivos geométricos, que aún permanecen bajo un grueso estrato de cal y que podemos datar, por su estilo y técnica, como posteriores a las que son objeto del presente estudio.

Estas, son las situadas en el muro norte que se data en el último cuarto del siglo XIII (1.270-1.300). En el invierno de 1.984 sólo se tenía conocimiento de ellas por un "desconchón" que dejaba ver unos pequeños personajes; dado el interés de esta muestra de pintura nos trasladamos un fin de semana a la ermita a fin de realizar una cala que permitiera demostrar el interés, su técnica y calidad; obteniendo de este modo los suficientes datos técnicos necesarios para poder programar un futuro trabajo sobre las pinturas murales ocultas bajo la cal.

No solo realizamos una cala, hicimos dos. El resultado fué: a la izquierda de la puerta tapiada cinco personajes en lo que parece una barca, de color rojizo al temple y las líneas trazo al fresco y rojas. El dibujo es gracioso y aparentemente torpe pero, como verán ustedes más tarde, está completamente justificado. Hay que hacer notar que entre el grueso estrato de cal y esta pintura existía una capa muy rugosa de cal blancuzca con franjas en ocre, por tanto no se amplió

esta primera cala pues era necesario averiguar antes si además de las franjas existía en ese estrato otro motivo.

Se pasó pues a realizar otra cala sobre la tapiada puerta y se dejó al descubierto un suelo enlosado y la parte inferior de las vestiduras de un personaje; esta pintura es, por su estilo, aparentemente posterior a la de los cinco personajes.

Una vez obtenidos los datos referentes a control de tiempo en eliminar toda la cal que oculta las pinturas, su estilo y calidad, programamos un mes de estancia en el pueblo de Aroche con el fin de empezar a rescatar estas valiosas muestras del hacer humano que, gracias a la cal que las cubre o la peste negra, han llegado intactas hasta nuestros días.

Como es lógico ya habrán supuesto ustedes que este trabajo ha sido programado y realizado por especialistas en Conservación y Restauración de Obras de Arte, y no por meros curiosos o especuladores; los curiosos han carecido de la propaganda que conllevan estos descubrimientos, a los especuladores raramente les interesan pinturas murales de improbable traslado y venta.

Hay que citar, sin embargo, que hace años, manos desconocidas recibieron la orden de dejar al descubierto las pinturas que decoraban todo el púlpito, nefasta

corriente de hombre barbudo, gigantesco, portando en sus hombros a Cristo Niño, evolución tipológica que entendemos se emplea con absoluta frecuencia a partir del siglo XIV. Como ya hemos dicho, transporta en su cinturón un grupo de cinco individuos muy particulares en su concepción; ésta, es una manifestación iconográfica que arranca del siglo XII y de la que tenemos otros ejemplos en el San Cristóbal de la Iglesia del Monasterio de Santa Clara en Moguer y en el de la Iglesia de Santa María de la Oliva en Lebrija, aunque estos dos son posteriores al de la ermita de San Pedro.

El Niño viste túnica talar de color claro y envuelto en un manto que deja ver las vistas remate del vestido; el Santo lleva túnica grana, cinturón que se anuda en su costado izquierdo, la piedra de molino en su mano derecha y en la izquierda una gruesa rama que culmina con una hojarasca y unos frutos semejantes a piñas.

En esta pintura podemos observar un "sentido de lo popular" por encima de cualquier aproximación formal. Si consideramos que a partir de la segunda mitad del siglo XIII y primera mitad del XIV se empiezan a producir las primeras formas góticas (gótico lineal), quizá debamos en este contexto aproximarnos a las pinturas y juzgarlas desde este momento.

Por sus características formales tales como, valoración extremada de lo lineal como elemento expresivo de la composición, restricción de la gama cromática a los colores básicos, ocre, rojo, blanco, con los que ejecutan toda la composición y la interpretación de los rasgos faciales podemos hablar de un marcado acento MINIATURISTA, muy característico de las interpretaciones populares de los modelos clásicos; por lo mismo, esta pintura se basa en sus registros en formas tradicionales que han impuesto otros maestros pero que están selladas por una autóctona raíz mozárabe.

Entrando en otro tipo de detalles, tales como las dimensiones de las figuras y la propia ubicación respecto al ámbito espacial arquitectónico, no podemos negar que la pintura responde perfectamente a su función simbólica típica del culto medieval y en su doble sentido, espiritual y físico. Si la tradición lo populariza en el siglo XIII como hombre que con ayuda de Cristo es capaz de pasar los ríos peligrosos del mal que constantemente ahogan al hombre medieval, en el sentido físico se manifiesta su carácter profiláctico frente a la muerte súbita sin confesión, la peste, el mal de ojo y un sin fin de males. De ello se desprende que el peregrino deba hacer estación en la ermita y que ya desde los primeros puntos de acceso contemple fácilmente la imagen del santo y quede protegido, consecuen-

temente, contra todos los males y peligros.

Para concluir estas observaciones diremos que esta pintura debió ser realizada aproximadamente en el primer cuarto del siglo XIV, en tanto en cuanto el fenómeno de la transición en nuestra pintura a las formas góticas se realiza con infinitas matizaciones y que la tradición interpretativa románica es muy marcada, especialmente en zonas como Aroche y en tales circunstancias; por ello, podríamos hablar de una arraigada fase PROTOGOTICA con reminiscencias románicas y con concesiones a detalles más propios de las primeras fórmulas góticas.

Después de todo lo anteriormente dicho resulta irónico comentar que toda Europa se vió asolada, rápidamente, por la peste negra en 1.348-1.350; aparte de su repercusión demográfica y económica cabe destacar el efecto directo sobre las pinturas murales de la época, que fueron ocultadas pues como medida higiénica se encalaban las casas, hospitales y edificios eclesiásticos que servían de albergue a los enfermos que de todas partes llegaban huyendo de éste mal.

Para no confundirles demasiado llamaremos a este primer conjunto de mortero y pintura **-estrato A-**; es un mortero bastante rugoso de color ligeramente tostado y que contiene fibras vegetales que, como es sabido,

aportan flexibilidad, dureza y la humedad que recogen aumenta el número de horas que se puede trabajar sobre él cuando se trata de pinturas al fresco. Sobre el estrato A, como dijimos al principio, existe una capa de cal blanzuca con franjas en ocre al temple (le llamaremos **estrato B**). Este estrato se fué eliminando conforme se comprobaba que no tenía valor alguno y, por el contrario, sí lo tenía la pintura subyacente; conforme avanzábamos hacia la derecha quitando el grueso estrato de cal este estrato B, muy fino de grosor y excesivamente rugoso, fué mostrando tonos rojos, ocre y blanco y por fin el conjunto es lo que ven en la diapositiva. Por una parte restos escasos de lo que podemos considerar Cristo en Majestad, deducible tan solo por unas zonas rojas y blancas que hacen ver un personaje vestido con túnica y cubierto con manto que porta, en su mano izquierda, una bola; ahora bien, como pueden apreciar ustedes su posición no corresponde con el manto rojo que se ve a su izquierda y parte inferior. Sin embargo estas zonas rojas sobre la bola ocre sí tienen relación entre sí. ¿Es muy aventurado suponer que teníamos una gigantesca figura sentada sobre el mundo color ocre y que porta en su pecho al Dios Niño con una bola en la mano?. ¿Es, por otra parte, muy descabellado decir que como resultas de la peste negra de 1.348, se encaló toda la pared tapando al San Cristóbal

y que posteriormente (sobre esa fina capa de cal) se pintó al temple esta escena?.

En este tramo de cuatro metros de longitud, del cual sólo llevamos comentados tres, no terminan las sorpresas. Donde finaliza -por la derecha- el estrato B y sobre la puerta cegada comienza un nuevo mortero, de magnífica calidad y textura, que monta su borde sobre el A, por tanto es posterior y así lo corrobora la pintura que contiene. Es perfectamente visible una ejecución pictórica, de finas líneas al fresco y grandes zonas de color al temple, muy avanzada y perfectamente integrada en las fórmulas del gótico lineal (gótico francés) desarrollado en nuestro territorio sobre el siglo XV. Se trata de una composición netamente lineal y preciosista en la concesión de pequeños detalles, de una gama cromática más viva, en los empastes al temple, que crean los volúmenes y la atmósfera del conjunto; no vamos a olvidar la intencionalidad de un espacio escenográfico típico de las secuencias góticas y los enmarques de éstas escenografías por medio de cenefas y elementos arquitectónicos. Es más, estamos ante una posible "Anunciación", por lo cual la comparamos con la existente en el Monasterio de San Isidoro del Campo (Sevilla).

Para completar la posible historia de este muro y sus pinturas diremos que en el siglo XVII (1.649)

toda Andalucía se vió afectada por otra epidemia de idénticas características y repercusiones a la anteriormente citada de 1.348. Aventuramos que fué entonces, si es que no había sucedido ya, cuando de nuevo se encala el muro y esta vez con las pinturas del siglo XV. En total sólo hemos trabajado en una superficie aproximada de siete metros cuadrados; a la izquierda de San Cristóbal se han realizado calas sin haber encontrado pintura en alguna de ellas. Sin embargo, y para satisfacción de todos ya que se ve agrandado nuestro patrimonio artístico les decimos: a la derecha de la puerta en una longitud de siete metros por dos de altura, en el último estrato del que les hemos hablado (estrato C) continuaron nuestros antepasados su quehacer artístico. Les mostramos aquí el resultado de las calas efectuadas en el convencimiento de que estas pequeñas imágenes de lo desconocido son más válidas que muchas palabras.

Para terminar, y tras nuestro más profundo agradecimiento a todos cuantos han hecho posible que llevemos a cabo la campaña de 1.984 (Agosto), les recordamos que son aproximadamente catorce metros cuadrados los que permanecen bajo la cal esperando ser rescatados y Conservados y que es nuestra intención y deseo llevar a cabo esta tarea de años pero para ello no bastamos unos pocos, por tanto recabamos desde aquí la ayuda y apor-

tación monetaria por parte de los representantes de los organismos competentes; esta aportación, que ha consistido en mantener al equipo que dirigió durante un mes en el pueblo de Aroche, ya se ha efectuado por parte de la Hermandad de San Mamés, de la dirección técnica de las Obras de Restauración que se vienen efectuando en la ermita junto al acicate moral por parte de los miembros de la Asociación Cultural "Senabra".

Realizado por:

M^a. Blanca Guillén Arriaga