



AYUNTAMIENTO DE EL PEDROSO
Área de Cultura



INDICE GENERAL

Historia de El Pedroso, páginas:..... . 1 a la 5

Arte Religioso, páginas: 6 a la 17

Ermita Virgen del Espino, páginas: 18 a la 20

Ermita del Stmo. Cristo, página:..... 21

La Cartuja, página:22

HISTORIA DE EL PEDROSO

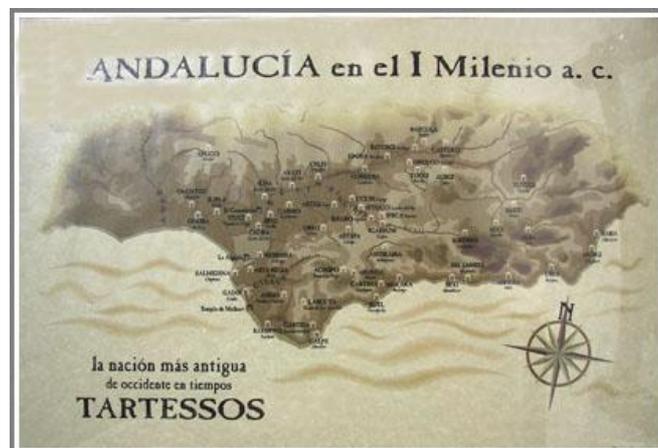
La presencia humana en el término de El Pedroso podemos situarla ya en Paleolítico, por el hallazgo de puntas de flechas de sílex. La cultura megalítica del Neolítico, también se desarrolló aquí, que confirma el reciente descubrimiento de un Tholos. La recuperación de cerámicas que en arqueología son denominadas “crescentes”, garantizará la existencia de poblaciones humanas también en el Calcolítico. Las puntas de flechas y los crescentes descubiertos en la zona granítica Pago de las Porrillas, próximo al actual núcleo urbano, y el tholos (1) en la continuación de la zona granítica aludida.

(1) Enterramiento funerario-religioso.



PROTOHISTORIA

El término de El Pedroso (y toda la Sierra Morena), formaba parte de la Turdetania (Reino de Tarteso) habitada por las tribus Tartessas y Túrdulas. En la dehesa de las Casas de Gómez, se encontraron un ajuar de oro (de origen tarteso) que fue depositado en el Museo Arqueológico de Sevilla.



BAÉTICA ROMANA

En los campos de El Pedroso de forma aislada y en superficie, únicamente se encuentran restos de tégulas y de ladrillos, de elaboración al parecer, romana, así como abundantes restos de viviendas, repartidas por todo el término, siendo inexacto y erróneo, identificar a El Pedroso (Sevilla) con la Augustobriga que los escritores griegos y latinos, situaron en la Vettonia (Lusitania) coincidente con Talavera la Vieja (Cáceres) próxima a la población de Villar del Pedroso, de ahí el error de Rodrigo Caro.



ÁRABES. KURA DE FIRRISH

La Kura de Firrish, distrito árabe al que perteneció El Pedroso, cuya capital Firrish, se sitúa en el término municipal de Constantina, Cerro de la Armada. Escasa es la toponimia heredada de los musulmanes: Calle del Alcazarejo; Medio Al mud; Risco Morisco; Algamasilla; Piedra de la Mora Encantada; Río Guzna (Rivera del Huéznar); Arroyo del Parroso y olivar “al sitio del Altabacar”. Hace ya varios años, en las dehesa de Montegil y Manchallana, se encontraron dos tesorillos de monedas árabes, actualmente depositadas en el Museo Arqueológico de Sevilla.



EDAD MEDIA. RECONQUISTA Y REPOBLACIÓN.

Como jurisdicción de la Tierra de Sevilla, el Concejo del lugar del Pedroso (Tierra de Realengo), surge a partir de la creación del gran Concejo de Sevilla, una vez finalizada la conquista de una gran parte de las tierras que posteriormente se integrarán en el Reino de Sevilla, y con la toma de la ciudad que después será su capital (Sevilla, noviembre de 1.248). Pero el primer documento sobre la existencia de un concejo denominado “lugar del Pedroso” lleva fecha del 11 de junio de 1.266; se trata de una donación de tierras que Alfonso X efectuó a D. Remundo, Arzobispo de Sevilla “pora pan a Anno e vez en el Pedroso”. La consolidación del “lugar del Pedroso” está documentada en la Crónica de Alfonso XI, ya que moró en dicho lugar, la noche de un miércoles del mes de mayo de 1.342.

El 24 de septiembre de 1.429, los diputados de Sevilla, nombraron alcáide del castillo del lugar del Pedroso, a Fernán Gutiérrez de Escobar, nombramiento que confirma que en su núcleo urbano existió un castillo, que con total seguridad, podemos situarlo en el cerro donde y durante la dictadura de Primo de Rivera, se construyen las “Escuelas Nuevas” obra que se ejecutó bajo la dirección del arquitecto Gómez Millán (cuñado del extraordinario arquitecto Aníbal González), castillo que se construye durante el reinado de Alfonso XI, dependiendo directamente del Concejo de Sevilla por ser de su propiedad.

VISITAS REALES

El 25 y 26 (sábado y domingo) de febrero de 1.502, los Reyes Católicos procedentes de Sevilla-Cantillana, moraron en El Pedroso. Isabel de Portugal, escoltada por caballeros portugueses y castellanos, llegó “al lugar del Pedroso”. Aquí descansó los días 27 y 28 de febrero de 1.526, en su transitar hacia Sevilla donde contraerá matrimonio con Carlos I.



AMÉRICA

El descubrimiento de América permitió que cifra importante de pedroseños, se incorporaran a su conquista y poblamiento, destacando D. Jerónimo López Hernández, que por su valiosa participación en la conquista y poblamiento de México, Carlos I, y su madre D^a. Juana, le concedieron, para él y sus descendientes escudo de armas; invitado por el propio monarca, permaneció en la Corte dos años, volviendo a México por orden expresa del Carlos (capital del nuevo territorio llamado Nueva España), en la que desempeñó el oficio de escribano del Cabildo y Regidor perpetuo de México capital.

El 14 de agosto de 1535, la armada de D. Pedro de Mendoza, partió con destino a la conquista y poblamiento del Río de la Plata. Entre sus hombres se encontraban los pedroseños Rodrigo de Quirós, Juan Cabeza, Cristóbal Alonso de Mesa, Francisco de Rivera y Alonso Núñez, cooperando en la fundación de Buenos Aires (Argentina) y Asunción (Paraguay). Otro pedroseño conquistador y poblador, fue D. Diego Pérez Cabeza. Parte para el Perú en 1561, y como “menestral” (al servicio) del Virrey D. Nicolás López de Velasco. Fallecido en 1582, sus albaceas abren su testamento en el que ha dispuesto que se envíen a su tierra de nacimiento, cierta cantidad de pesos en oro, con los que se costea la escultura de la Inmaculada, la talla de su retablo y la restauración del cuadro de Santa Catalina de Alejandría (obra de Sturmio), que será ejecutado por Martínez Montañés.



Obviando “si los romanos o árabes explotaron los yacimientos mineros de El Pedroso” (explotación que está confirmada por el hallazgo de herramientas en los yacimientos que en los siglos XIX y XX, se volvieron a explotar), la primera información documentada procede del reinado de Carlos I; Real Cédula en la que se citan los yacimientos de plata de Guadalcanal, Cazalla de la Sierra y El Pedroso. A finales del siglo XVIII, el vicario de la villa del Pedroso informaba “que en el Cerro del Hornillo y Cerro del Higuierón, se estaban explotando unas minas de oro. Ya en el siglo XIX y su año 1817, es fundada la Compañía de Minas de Hierro del Pedroso y Agregados, y se comenzó la construcción de la que sería la primera siderurgia de la provincia de Sevilla. Siderurgia que experimentó su mayor auge a partir de 1831, con el nombramiento de D. Francisco Antonio de Elorza y Aguirre, como Director Facultativo de la empresa, auge que no se pudo mantener pues en 1844 se marchó Elorza convencido de que “aquello no podía ser”. Llevaba razón el guipuzcoano, pues a partir de esta fecha fue “un querer y no poder de la siderurgia Sevillana” en 1888 la

compañía presentó suspensión de pagos en un juzgado de Sevilla. Posteriormente, empresas nacionales (con sedes sociales en Bilbao) y extranjeras, arribarán a la comarca y explotarán sus yacimientos, sobre todo de hierro, mineral que exportarán hacia los países más desarrollados de Europa, hasta los años treinta del siglo XX. En los años 1.957-1.968, se produce en El Pedroso una tímida recuperación de la actividad minera, con la explotación del mineral de hierro magnético, del Grupo de Minas de San Manuel -Navalázaro (Pago del Redondillo y dehesa de Navalázaro).



EMIGRACIÓN

El Pedroso, que desde el siglo XVI ha recibido emigrantes de todas las regiones de España, (en el segundo cuarto del siglo XX se aproximó a los 5.000 habitantes), a partir de los años 60 comienza una imparable caída de su población como consecuencia de la emigración hacia zonas del país de fuerte desarrollo industrial. Actualmente 2.345 habitantes.



ARTE RELIGIOSO

Iglesia de Ntra. Sra. de Consolación: Arquitectura.

En la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Consolación de El Pedroso, cabe distinguir tres núcleos arquitectónicos perfectamente diferenciados que responden estilísticamente a las tres distintas épocas que inmediatamente vamos a señalar.

La parte más antigua es sin duda alguna la Capilla de San José, colocada en el testero de la Espístola de la actual Capilla Mayor y con la cual se comunica por una robusta ojiva de 1'95 metros de espesor. Pertenece al estilo gótico, estando cubierta por una bóveda de crucería con terceletes, asemejando dos puntas de arpón unidas por sus vértices (análogas en un todo a las de los tramos finales de la iglesia de San Mateo de Jerez de la Frontera) cuya fecha puede fijarse hacia 1.400 teniendo en cuenta la sección de sus nervios. La iglesia de tres naves totalmente abovedada a que alude el documento "por que todo lo que ocupan las tres naves a de ocupar y ser una nave" (1). sería también gótica y en ella quizás fuese tramo de crucero la precitada Capilla. En cuanto al ojivo arco toral de la Capilla Mayor, de grande proporciones, ya que tiene 2,50 metros de grosor y 8'20 de abertura, lo estimo una reconstrucción del respetivo de la iglesia antigua ante la necesidad de acomodarse a la anchura de la única nave actual; respetándose a mi entender la altura para guardar relación con la bóveda del prebisterio, en el que debió subsistir hasta tiempo recientes, la primitiva gótica.

El cuerpo de la nave, con notable desvío del eje perpendicular, se compone de dos partes distintas: una, la más importante y a la que se refiere el documento transcrito (1), que mide 22 metros de largo a contar desde el referido arco toral de la Capilla Mayor y otra, adosada a ella en el sentido longitudinal, bastante más moderna, e inferior como obras arquitectónicas.

La primera está dividida en dos grandes tramos, cubiertos por sendas bóvedas vaídas, separadas por robustos arcos torales de medio punto que apean en ménsulas muy clásicas, según refiere la preinserta escritura (1). El ancho de dicha nave es de 12 metros, debiendo advertir, sin embargo, que el arco toral de los pies del trozo correspondiente al siglo XV no va a descansar en los muros del edificio, puesto que sólo tiene de abertura 8'20 metros, salvando la distancia existente entre él y aquellos por pesados contrafuertes. Esta parte del edificio es la que debió de construir el albañil Diego Sánchez, no sólo porque coincide, en cuanto puede apreciarse a simple vista, con la citada escritura, sino muy principalmente por su identificación estilista con la época en que tuvo lugar. Debo también citar, por su analogía y estilo, la Capilla Sacramental y la Sacristía, cuyas obras cabe poner en relación con las concertadas en 1.575 por el maestro mayor de obras de la Santa Iglesia de Sevilla, Pedro Díaz de Palacios, para dicha iglesia. Lo más interesante en la primera es su cubierta constituida por una bóveda vaída en la que por el cruzamiento de cinco circunferencias concéntricas con 24 baquetones o nervios de sección cuadrada, se forman una serie de casetones trapezoidales, muy propios de la época de su construcción. Remata en un linternín del mismo estilo. La bóveda de la Sacristía es también vaída, dividida en casetones rectangulares.

La otra parte antes citada de la referida nave, está cubierta con bóveda de cañón y lunetos y a ella creo poder referirle la fecha 1.78 (¿), contenida en un escudo con el anagrama de María, colocado en la fachada de los pies de la susodicha iglesia. Sin que tenga más categoría que la de simple conjetura, sospecho que la bóveda que cubre la Capilla Mayor de ella, responde a esta misma época.

Por último hago notar que las medias que ofrezco no tiene otro valor que el de ofrecer idea aproximada de las proporciones de la edificación, en espera de poder algún día la planta de ella en debida forma.

Fuente: Documentos para la Historia del Arte en Andalucía (VI, 1.933). Artes y Artistas del Renacimiento en Sevilla, por José Hernández Díaz. (1) Diego Sánchez maestro albañil, año 1561.

Observación: Se trata, posiblemente, del estudio más antiguo y completo, de todos los que hoy podemos coleccionar sobre la antigüedad, obras y arte de la iglesia parroquial de El Pedroso.

El siguiente estudio también es digno de ser incluido aquí, junto al realizado por Hernández Díaz, ignorándose autor.

Edificio realizado en sillería, mampuestos y ladrillos, constituido por una sola nave distribuida en cinco tramos y capilla mayor cuadrangular. En el costado derecho de ésta se adosa una capilla cuadrada. Además situada en el muro de la Epístola encontramos la Capilla Sacramental. La torre construida en sillería, se sitúa en el muro del Evangelio, y presenta dos cuerpos rematados con un capitel piramidal.

El templo dispone de dos portadas. Una de ellas se abre en el muro del evangelio y se encuentra al mismo nivel que la Plaza Mayor. La otra portada se sitúa en el muro de la Epístola y se accede a ella a través de una gradería que conduce a un pequeño atrio. Las dos portadas son de esquema adintelado, se flaquean por pilastras y presentan frontones en el remate. Originalmente fue una iglesia gótica de tres naves, de la que únicamente se conserva al capilla colateral derecha, llamada de San José, que puede fecharse entorno 1.400. En el siglo XVI, se producirá una remodelación de este templo original; el albañil Diego Sánchez construirá los dos primeros tramos de la nave actual. A consecuencia del terremoto de Lisboa de noviembre de 1.755, la iglesia quedó prácticamente destruida, siendo contratado para su recuperación Pedro de Silva, Maestro Mayor de Obras del Arzobispado de Sevilla. Entre sus actuaciones destaca la demolición de la antigua torre y la construcción de la actual (28 de enero de 1.759. 28 de febrero de 1.760). A finales del siglo XVIII, Antonio Matías de Figueroa, construye los restantes tramos de la iglesia actual. Con posterioridad a estas obras hubo nuevas actuaciones que no tuvieron una decisiva importancia, si exceptuamos la restauración que la iglesia ha sufrido en fechas recientes.

Para comprobar el Maestro Mayor de Obras del Arzobispado de Sevilla, José Tirado, si se habían ejecutado las obras que había dictaminado sobre esta iglesia de nave única, que se asienta sobre los restos de una gótica de tres, reedificada en el siglo XVI y en el último cuarto del XVIII, la visitó por tercera vez, después que se le ordenara el 18 de octubre de 1.710. En su informe señala se había ya solado, reparado los desconchados de las bóvedas, macizados sus grietas con cal y arena, blanqueado, hechas sus puertas que caían al mediodía, y cubierto las bóvedas “de texado sobreenmaderado” aunque las tejas que se habían empleado eran de mala calidad por “estar crudas y ser necesario cada día andar quitando y poniendo texas” pues aunque quisieron hacerlas de canal y redoblón, “el barro de aquella tierra no da lugar a ello”, considerando además deficiente la manufactura “por la corta ynteligencia del maestro que lo hizo”, estimado necesario volver a tejar con material de más calidad, con un coste de 4.000 reales más. Hasta esos momentos se habían empleado 5.753 reales, 2.831 en ladrillos y tejas y 2.922 en jornales, además de otros gastos no estimados en su primera visita, como los 600 reales de reparación de la solería “de los gruesos de las paredes” donde caían las aguas del tejado, y los 1.000 reales del capitel

piramidal de la torre, dispuesta en la cabecera y construida de sillería con dos cuerpos que culminan en ese airoso elemento que diseñó Tirado.

Fuente: Arquitectura Sevillana del Siglo XVII. Maestros Mayores de la Catedral y del Concejo Hispalense. Fernando Cruz Isidoro. 1.997.



ESULTURAS, PINTURAS Y TALLAS

Retablo del Altar Mayor. Obra contratada y realizada por Luis de Baias a partir de 1.727. En el contrato se especifica que la labor de imaginería se le encargaría a D. Pedro Duque Cornejo. En la hornacina central se sitúa una escultura de la Virgen con el Niño, de finales del siglo XVI y que es atribuida a Jerónimo Hernández.

Cristo del Buen Fin: Escultura de madera policromada que representa a Cristo muerto, fijo en la cruz mediante tres clavos. Obra atribuida al escultor Pedro Millán, fechada en torno a 1.505; su estilo está dentro del gótico flamenco.

Retablo de la Inmaculada Concepción: Esta obra fue contratada por Juan Martínez Montañés en el año 1.606, siendo finalizada en el año 1.609. Aparece como un retablo bastante sencillo, cuya estructura se distribuye en dos cuerpos de tres calles cada uno, y un banco. En su origen estaba presidido por la imagen de la Inmaculada, aunque en la actualidad su lugar está ocupado por la imagen de San José, cuyas características están en consonancia con el estilo del siglo XVIII. A los lados de esta imagen aparecen los relieves de San Bartolomé y Santiago. En el centro del segundo cuerpo, el lienzo de Santa Catalina, descubierto recientemente en la restauración del retablo. Es una magnífica obra del pintor flamenco Hernando de Sturm. A los lados dos tablas que representan a San Pedro y San Diego de Alcalá, obras atribuidas a Francisco Pacheco.

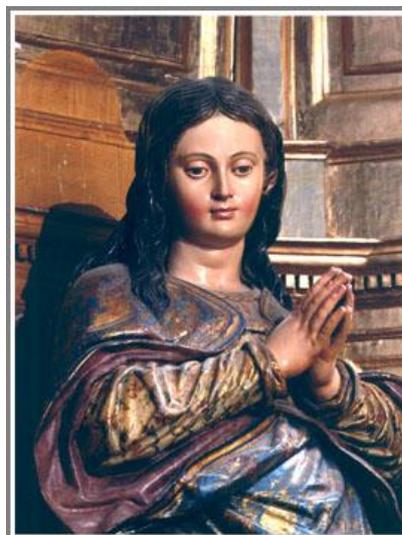
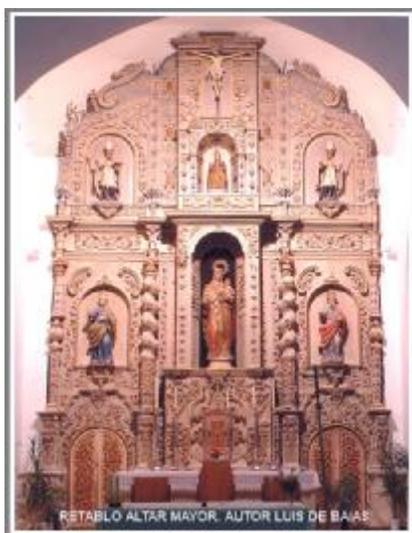
Inmaculada Concepción (de Martínez Montañés). Talla realizada y destinada a ocupar la hornacina central del antes retablo descrito, en la actualidad se encuentra situada en el retablo neoclásico de la Capilla Sacramental. La escultura de la Inmaculada es una bellísima imagen que representa a la Virgen, casi una niña. Está de pie sobre la luna que tienen en el centro una cabeza de ángel. El rostro de la Virgen está inclinado hacia el lado derecho y dirige la mirada al suelo. Es interesante el ropaje y el manto que la cubre formando grandes pliegues.

Retablo de Santa Ana. En el año 1.716, la Orden Tercera del convento de San Francisco de Cazalla de la Sierra, contrató a Luís de Baias para que éste efectuase la talla del retablo. Desamortizado el convento, éste pasó a manos de particulares, y abandonado, sus retablos e

imágenes corrían serio peligro de ser destruidas. El Arzobispado de Sevilla autorizó que el retablo mencionado fuese trasladado a la parroquia de El Pedroso en unión de otros más pequeños. Restaurado en Sevilla, actualmente lo preside una imagen de San Ana.

Nota: Su identificación fue posible gracia a la simbología de la Orden de San Francisco, y a un inventario de la parroquia de 1.890.

Retablo Capilla Sacramental. En la cabecera de la Capilla se sitúa un retablo que data de principios del siglo XVIII, de estilo neoclásico. Retablo dorado cuya estructura está formado por tres cuerpos superpuestos y como elemento arquitectónico presenta columnas estriadas de orden corintio. El cuerpo principal contiene una escultura de la Inmaculada de Martínez Montañés. Se culmina con un ático donde se asienta una escultura de Santa Teresa, fechada en el siglo XVIII.



RETABLO DE LA CARTUJA

Retablo que consta de un cuerpo principal y un ático, es del S. XVIII y presenta una gran originalidad de talla y atrevimiento en sus formas, con acabado de madera vista. Se

desconoce la identidad del autor pero por el corte de gubia de la talla se aprecia la mano de un gran maestro.

En el cuerpo principal hay situada una vitrina neoclásica de madera de palosanto que tiene en su interior una talla de la Virgen del Rosario con el niño, datada en el S. XVII y realizada en madera policromada, parece que procede de la Cartuja de Sta. María de las Cuevas de Sevilla.

En el ático está situado un busto de la Dolorosa perteneciente a la escuela granadina del S. XVII.



RETABLO DE LA VIRGEN DEL ROSARIO

Se encuentra situado en la capilla junto a la cabecera del templo en el muro del Evangelio; el retablo pertenece al primer tercio del siglo XVII, así lo indica una inscripción que aparece en el banco del mismo, donde se señala que el retablo se asentó en el año 1630 concretamente.

La estructura del retablo está constituida por un banco, un cuerpo de tres calles y un ático, las tres calles del cuerpo principal del retablo están enmarcadas por columnas estriadas de orden corintio.

La calle central está ocupada por una hornacina, en forma de medio punto, que contiene la imagen de candelero de la titular de la capilla, la Virgen del Rosario, fechada en el siglo XVIII. Esta calle está rematada por un frontón partido, semicircular y subdividido en tres partes mediante dos volutas.

Las otras dos calles del cuerpo principal del retablo son rectas y contienen relieves, en la calle izquierda se sitúa un relieve de San Juan Bautista y la calle derecha está ocupada por el relieve de San Pablo.



MAGDALENA ARREPENTIDA



Óleo sobre lienzo de escuela sevillana segunda mitad del siglo XVII. En el tratamiento de las telas se pueden advertir ecos zurbaranescos aunque presenta un mayor dramatismo y movimiento. Estante con atuendo anacrónico de cortesana derramando lagrimas por sus pecados que enjuga con pañuelo en su mano izquierda. Con su mano derecha desprecia sus joyas sobre una mesa cubierta por tapete, lo que le acerca a un cuadro de Vanita, tan usual en el barroco.

SAN JOSE CON EL NIÑO JESUS



Imagen estante, de madera encarnada, estofada y policromada, que porta al Niño Jesús siguiendo el modelo iconográfico impuesto en la escuela sevillana por Pedro Roldán, cuyo taller domina la segunda mitad del siglo XVII. La presente escultura cuya decoración de rocalla confirma su adscripción al siglo XVIII, es de clara influencia estilística roldanesca. Aparece joven y barbado, con amplia túnica, sobre la que se cruza el manto como símbolo de su virginidad.

SAN MIGUEL ARCANGEL



Imagen estante del Arcángel jefe de las milicias angélicas, de madera encarnada, estofada y policromada. Conforme a la iconografía tradicional, aparece alado con uniforme militar a la usanza romana, coturnos y casco empenachado. En su mano izquierda la espada y en la derecha un escudo, por atribuírsele el papel de psicopompo o portador de las almas a su destino definitivo (infierno o gloria). Como el resto del retablo pertenece al siglo XVIII.

SAN GABRIEL ARCANGEL



Pintura de caballete de forma ovalada representando al Arcángel Gabriel, en figura policromada utilizando óleos sobre lienzo y fechada en el primer tercio del siglo XVIII, perteneciente a la escuela barroca sevillana. Manteniendo la forma ovalada, rodea el lienzo una urdimbre de rocallas de madera tallada, estucada, con apliques de pan de oro que resalta el colorido de la imagen representada. Coronando el marco una cabeza angélica típica de la época.

NIÑO JESUS



Niño Jesús estante y bendicente de madera encarnada y policromada, de escuela postmontañesina de mediados del siglo XVII siguiendo el modelo de Montañés, para la Archicofradía Sacramental del Sagrario (Sevilla 1.906-1.608), mostrando un mayor naturalismo y barroquisación. Es una iconografía muy difundida, relacionada con la popular devoción al Dulce Nombre de Jesús.

SAN SEBASTIAN



Escultura del santo mártir de la persecución de Dioclesiano (siglo IV) cuya iconografía queda fijada en el siglo XVI, en el momento de ser asaeteado por orden del emperador por los arqueros nómadas aunque no murió, repuesto, fue apaleado y arrojado a la cloaca Máxima. Recogido por la comunidad paleocristiana y enterrado junto a las catacumbas, su devoción se difunde rápidamente a partir de su intercesión milagrosa en una peste en Roma en el 580. La presente imagen pertenece estilísticamente a la primera mitad del siglo XVI clasicismo naturalista del Renacimiento y naturalista último gótico

SAN ANTONIO DE PADUA



Imagen estante de madera encarnada y policromada de escuela montañesina (siglo XVII) del santo franciscano de Lisboa (1195-1231), con tonsura de fraile y habito de su orden, túnica, capilla marrones, cordón franciscano. Sobre el brazo izquierdo lleva el libro de sus escritos sobre el que aparece con gran movimiento y naturalidad el Niño Jesús. Pertenece estilísticamente al barroco dieciochesco, incidente en un naturalismo intimista y anecdótico.

VIRGEN CON EL NIÑO



Óleo sobre tabla perteneciente a la segunda mitad del siglo XVI, obra atribuida a Pedro Villegas Marmolejo. La imagen funde, mediante un admirable equilibrio, el sentido pagano de la belleza renacentista y la devoción cristiana. Lleva el Niño en una de sus manos y muestra una actitud llena de nobleza y dignidad. El Niño está desnudo, dormido y en una posición bastante inestable.

SAN IGNACIO DE LOYOLA



Óleo sobre lienzo de escuela sevillana del siglo XVIII, que representa de medio cuerpo al santo español, fundador de la Compañía de Jesús. Se presenta con los rasgos del rostro derivados de su autentico retrato, difundido por estampa. Lleva habito clerical (sotana y manteo negros), el libro de Regla de la Congregación por él fundada y su lema (A mayor gloria de Dios), en su mano derecha y custodia en la izquierda con el anagrama de Cristo (JHS), que toma como escudo de su orden.

SANTA ANA



Los nombres de los padres de la Virgen aparecen por primera vez en el Protoevangelio de Santiago (siglo II), y su devoción se difunde en la Edad Media a partir de oriente. La presente imagen, de madera encarnada, estofada y policromada, de arte barroco (primera mitad del siglo XVII), reproduce la iconografía medieval de la Santa Ana triplex, la abuela con su Hija en el regazo, que muestra al Divino Nieto muy fecunda en la Historia del Arte. Situada en un retablo salomónico.

INMACULADA



Es la primera interpretación de este tema que inmortalizaría Martínez Montañés. Su figura añorada es plena de los encantos juveniles puros. El origen del revoleteo central del manto, procede del ropaje utilizado en sus imágenes por el escultor flamenco Roque de Balduque. Aparecen los pies de la imagen cubiertos, destacando una encantadora cabecita angélica con alas ante la media luna. Destaca en el retablo los altos relieves, también de Montañés, de San Bartolomé y Santiago.

CRISTO DEL BUEN FIN



Escultura de madera policromada de tamaño natural. Representa a Cristo muerto, fijo a la cruz mediante tres clavos y montado el pie derecho sobre el izquierdo. Es una excelente obra del escultor Pedro Millán, realizada hacia 1.504. Su estilo se encuadra dentro del gótico flamenco. Recientemente restaurado, es sin duda, una de las joyas de la iglesia parroquial de El Pedroso. Está situado dentro de un retablo cruciforme de principios del siglo XVIII.

VIRGEN DEL ROSARIO (Retablo de La Cartuja)



En el cuerpo principal del retablo conocido por de La Cartuja, hay situada una vitrina neoclásica de madera de palo santo que tiene en su interior una talla de la Virgen del Rosario con el Niño, y realizada en madera policromada, parece que procede de la Cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla. Como aditamentos, rosario sostenido por Niño y Virgen con coronas de plata. Corresponde por estilística a la escuela sevillana del primer tercio del siglo XVII.

JESUS DEL GRAN PODER



Retablo a modo de hornacina del siglo XVIII, con colores muy vivos que recurre a la pintura y talla típica de este siglo. Juega con la combinación de relieves y colores. La imagen del Gran Poder es una talla anónima del siglo XVI, que fue adaptada en el siglo XVIII como imagen procesional

CUADRO DE LA VISITACION



Lienzo de principios del siglo XVIII, donde se recoge el momento en el que la Virgen María acude a visitar a su prima Isabel, al conocer la noticia de que ésta iba a tener un hijo. En conjunto, en el lienzo se detecta una preocupación por el colorido, por estudio de la luz y por una composición sencilla.

ANIMAS DEL PURGATORIO



Cuadro anónimo del siglo XVIII, de la escuela sevillana y en él se aprecian claras reminiscencias murillescas. Enmarcado en hermoso retablo muy ornamentado.

LIENZO HUIDA DE EGIPTO



Lienzo de principios del siglo XVIII, que recoge la escena en la que ante un vaporoso paisaje, con unas alomadas montañas que se pierden en la lejanía, están sentados San José, la Virgen y el Niño, en un momento de descanso en su huida a Egipto.

LIENZO DE LA CIRCUNCISION



Lienzo del siglo XVIII, con una composición que introduce el escorzo, y con una clara preocupación por el color, así como por la gradación entre luces y sombras, típico del barroco andaluz.

JESUS ENTRE LOS DOCTORES



Lienzo del siglo XVIII, donde el pintor ha adoptado una preferencia por los colores calidos, y una preocupación por el tratamiento de la luz, iluminando el espacio principal donde se desarrolla la escena. Se detecta igualmente una preocupación por el dibujo y la perspectiva.

PILA BAUTISMAL



Situada a la izquierda del altar mayor, es una obra realizada en el siglo XVI, del mármol blanco, con cabezas de ángeles en cada uno de sus frentes.

VIRGEN DEL CARMEN. VIRGEN DE LA SERVILLETA



1º Aunque aún no ha sido estudiada, esta imagen de candelero es una bella muestra de la imaginería andaluza del siglo XVIII.

2º Lienzo del siglo XIX, que representa la Virgen de la Servilleta, copia de la obra que Murillo realizó con el mismo nombre.

EL RETABLO DE SANTA CATALINA – LA INMACULADA Y RETABLO DE MARTINEZ MONTAÑES 1558-1606

Próxima la Semana Santa del año 2001, al desmontarse el retablo de Juan Martínez Montañés para ser restaurado en Sevilla, sus autores se vieron gratamente sorprendidos, al observar que, detrás del cuadro de la Virgen de Guadalupe, había otro, que resultó ser Santa Catalina de Alejandría.

Una vez restaurado el cuadro de la Santa, se ha catalogado como una de las mejores obras de Hernando de Sturmio, pintor flamenco de gran prestigio en la Sevilla del primer y segundo cuarto del siglo XVI.

Las numerosas consultas realizadas en el fondo histórico del Archivo Parroquial de El Pedroso, nos habían alertado de la posible existencia (en dicha parroquia), de una imagen de Santa Catalina, dado que, en los libros de bautismo del siglo XVI, una cifra importante de partidas de bautismos de niñas figuran cristianizadas con el nombre de Catalina, y es frecuente, que la madres y madrinas, se llamen también Catalina ¿en el siglo XVI Santa Catalina era la Patrona del lugar de El Pedroso? ¿las pedroseñas eran muy devotas de la Santa? .

Insistimos con nuestras consultas en el archivo referenciado y descubrimos que en el legajo denominado: Libro de Posesiones de la Iglesia Parroquial. Inventarios = 1547-1611, en el folio núm. 34 figura lo siguiente: “Las joyas y ornamentos que la fábrica tiene son estas – Inventario – doce días de febrero de mill e equinientos setenta e dos años –

Imágenes y retablos: ytem otro retablo de la ymagen de sanctacatherina questa En su altar particular es de pinzel bueno”.



Por una escritura de imposición de censo, otorgada ante el escribano público Cristóbal Cabeza “el Viejo” de fecha 27 de septiembre de 1558, nos informa que en la Parroquia había un retablo bajo la advocación de “sanctacatherina”. En 1572 nos confirman que la imagen que presidía dicho retablo, no era una talla, ya que al ser de “pinzel bueno” indudablemente se trataba del recién restaurado cuadro de Santa Catalina de Alejandría.

Escritura de censo: Ytem dozientos e quatro mrs. de censo Perpetuo en cada un año que les mandó e dexo catalina de abila mujer que fue de Pedro Vila defunto sobre unas casas que son en esta V^a frontero del exido linde con casas de los herederos de ana pz. con cargo que el día se santacatherina tres días antes o después se digan una vigilia e misa cantada de santacatherina en su altar de santa catalina Que es la iglesia desta villa (...) para siempre por escritura que pasó ante Xpbal. cabeza el Viejo ssc°. Que fue desta V^a en veynte e siete dias del mes de septiembre de mill e quinientos y cincuenta y ocho años”.

ERMITA DE LA VIRGEN DEL ESPINO

Arquitectura

Edificio de una sola nave con cuatro tramos y arcos transversales de gran luz, similares a otras construcciones serranas, que descargan en macizos contrafuertes exteriores y cubierta por una estructura de madera a doble vertiente con ladrillos por tabla. Esta nave, por sus características arquitectónicas se puede considerar una construcción mudéjar, probablemente del siglo XV. De esta misma época conserva sencilla puerta ojival de ladrillos en el muro de la Espístola, medio oculta por las dependencias anejas.

Posteriormente, en el siglo XVIII y como consecuencia de los destrozos causados por el terremoto de Lisboa de noviembre de 1.755, la ermita experimentó algunas reformas y ampliaciones. Se reconstruye la Capilla Mayor, cubierta con una bóveda semiesférica que termina en una linterna, descansando en pechinas y sostenidas por entablamientos y pilastras. De la misma época es la portada principal, situada a los pies de la iglesia, adintelada entre pilastras y rematada por un frontón, con una ventana en el tímpano. Sobre la fachada de los pies se coloca la espadaña.

No menos interesante es el Crucero que se encuentra frente a la fachada principal. Se trata de una obra fechada en la primera mitad del siglo XVI, más concretamente hacia 1.540, durante el Primer Renacimiento. La obra está labrada en piedra sobre una grada de cinco escalones de granito, sobre la que se eleva un pedestal y un astil, formado por un balaustre estriado con un chapitel de grutescos que lleva como remate una cruz. En una de las caras aparece un Crucificado y por la otra la Piedad. Esta obra ha sido recientemente limpiada de impurezas, aflorando el color natural de la piedra.

Nota: El profesor D. José Hernández Díez, manifestó que la escultura del crucero fue tallado por los mismos canteros gallegos que labraron la fachada del Ayuntamiento de Sevilla, Plaza de San Francisco.



ESCULTURA Y PINTURA

Retablo Mayor

Obra que consta de banco, un cuerpo con tres calles ente columnas salomónicas y ático. Este retablo no es como se venía diciendo, obra de Juan de Oviedo, ya que la talla a él encargada desapareció en Sevilla, lo que originó que el tallador Luis de Baias, natural de Galicia, fuese contratado para realizar esta obra en 1.721, ésta fue posible por las aportaciones efectuadas por los pedroseños devotos de la virgen. Para su dorado fue contratado en 1.730 Jerónimo Delgado, vecino de Sevilla, constituyéndose en fiador de éste es también escultor Manuel García de Santiago. En la calle derecha se sitúa una escultura de San Francisco de Asís del siglo XVIII, en la hornacina central imagen de candelero de la virgen del Espino del siglo XVIII y en la calle lateral izquierda, escultura de Santa Bárbara del siglo XVIII. En el ático aparece una imagen del Crucificado coetánea al retablo, inicios del siglo XVIII.

Entre las numerosas obras pictóricas y escultóricas, destaca una talla de San Cristóbal de Licia, de la segunda mitad del siglo XVIII “cuyo autor se inspiró en la talla que realizara Martínez Montañés para la cofradía de borceguineros y que se encuentra en la iglesia del Salvador de Sevilla” ¿se inspiró el anónimo autor, o es de la escuela de Martínez Montañés?



IMAGEN DE LA VIRGEN

La imagen de la Patrona es de tamaño natural (1,75 mt.) madera encarnada y policromada, de candelero para vestir del siglo XVIII. Lleva Niño de la misma época en mano izquierda. Como aditamentos: corona y ráfaga de plata la virgen y potencias y campanitas, para evitar su substracción del mismo metal de Divino Infante.

SAN FRANCISCO DE ASIS



Imagen de madera encarnada y policromada, estofada con decoraciones floral de escuela sevillana barroca (siglo XVII), es el diacono fundador de la Orden de los Frailes Menores (1209), por lo que presenta habito de la Orden (túnica y capilla marrones, cordón blanco), y bandera de fundador en la maquina izquierda (de metal dorado, ondeando el escudo de la Congregación, de las cinco llagas). Lleva cerquillo de fraile, barba y bigote y los estigmas en mano y pies, que recibió en un éxtasis en el monte Alverna.

SANTA BARBARA DE NICOMEDIA



Virgen mártir en el año 237, presenta las mismas características y cronología que su padán. Encerrada por su padre Dioscuro en una torre, ella quiso abrir una tercera ventana para meditar sobre la Trinidad, la que porta en sus manos. Martirizada por su propio padre por ser cristiana, este fue carbonizado por un rayo. Patrona de artilleros y mineros que prodigaron en esta localidad

CRUCIFICADO DEL ATICO



El Crucificado del Ático es una bella imagen de madera encarnada y policromada de Cristo muerto, de tamaño menor que el natural, sujeto a cruz arbórea por tres clavos. Es de destacar la elegancia del paño de pureza. Es imagen del siglo XVII.

MESA DEL ALTAR MAYOR



La mesa del altar es de azulejo de Cuenca del siglo XX, según tipología tradicional de inspiración floral. Del mismo material pero con técnica plana, son los azulejos del siglo XVII con motivos populares que revisten las tabicas de los escalones del presbítero.

ERMITA DEL CRISTO DE LA MISERICORDIA

(Antiguo Hospital de la Misericordia)

Arquitectura

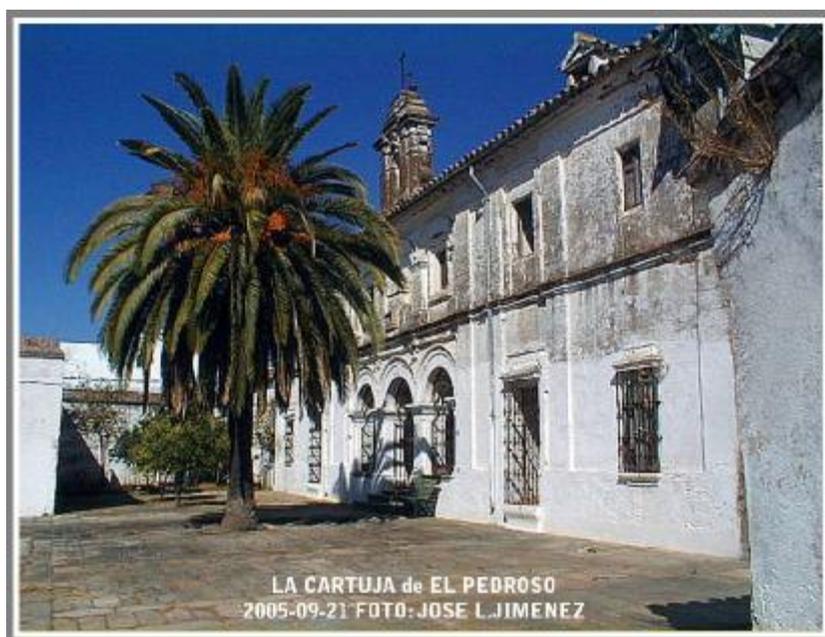
Está ubicada en el emplazamiento del desaparecido Hospital de la Misericordia. Se trata de un pequeño edificio de planta rectangular con dos tramos que están separados por un arco triunfal apuntado. El primer tramo, que vendría a ser la nave principal, lleva cubierta adintelada, el segundo tramo que constituye la Capilla Mayor, está cubierto por una bóveda vaida. La construcción cuenta con una sola portada al exterior y está abierta en el muro de la Espístola, en la parte de los pies aparece enmarcada por un alfiz y rematada por una cornisa volada. En el mismo lado pero en la cabecera, se levanta una espadaña con un solo cuerpo, construida en ladrillo. El edificio fue originalmente una construcción mudéjar, no obstante ha experimentado importantes transformaciones a los largo del siglo XIX y XX.



ESCULTURA

Retablo-hornacina dorado con decoración de hojarasca de mediados del siglo XVII , que enmarca una escultura del Crucificado de los años finales del siglo XVI. Retablo-hornacina enmarcado por estípites, que acoge una imagen de vestir de la Virgen de los Dolores, encuadrada en el siglo XVIII.





CASA GRANJA (La Cartuja de El Pedroso)

Construida a mediados del siglo XV por los frailes de la Orden de San Bruno, como filial de la Cartuja de Cazalla de la Sierra. Los recursos agrícolas producidos eran destinados al abastecimiento tanto de los frailes de la Casa Granja, de Cazalla de la Sierra y los de Santa María de las Cuevas (Sevilla).

Durante la desamortización del Trienio Liberal, la Casa Granja (6 de noviembre 1.822), es comprada por José María Estevas, Cayetano Federico Berre y Serafín María Sanz. El 10 de agosto de 1.833, la tercera parte que le correspondía a José María Estevas, es comprada por Esteban Huarte y Urrurtia y Lorenzo Tajonar Ichanzo (naturales de Navarra), ambos comerciantes que arribaron a El Pedroso procedentes de Cádiz. Al fallecimiento de Lorenzo Tajonar Ichanzo, la Casa Granja y sus propiedades agrícolas son heredadas por el matrimonio Félix Zabalza Tajonar y Estefanía Lizaur Tajonar (sobrinos del finado). Los edificios destinados a la industria extractora de aceite, se encuentran prácticamente destruidos (molino y almacén); el edificio principal destinado a capilla y vivienda de los cartujos, actualmente en periodo de restauración a cargo de la propiedad.

Nota: El presente trabajo documental es el resumen de las diversas investigaciones históricas realizadas por Antonio García García y la aportación fotográfica de José Luís Jiménez Martín.

El Pedroso a 18 de junio de 2009