NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS, PATRONA DE LA ALHAMBRA. ESTUDIO HISTÓRICO, TÉCNICO, ESTILÍSTICO E ICONOGRÁFICO.

OUR LADY OF SORROWS, PATRONESS OF THE ALHAMBRA. HISTORICAL, TECHNICAL, STYLISTIC AND ICONOGRAPHICAL STUDY.

Nieves JIMÉNEZ DÍAZ*

Fecha de terminación del trabajo: noviembre de 2008.
Fecha de aceptación por la revista: diciembre de 2008.

RESUMEN

En el artículo se analiza historiográficamente la atribución hecha a Torcuato Ruiz del Peral de la imagen de *Nuestra Señora de las Angustias* de la iglesia de Santa María de la Encarnación de la Alhambra, procedente del extinguido convento de San Francisco de la Alhambra. Se efectúa, además, un estudio técnico, estilístico e iconográfico, precedido de la historia material de la imagen, en donde se incluyen las últimas intervenciones verificadas antes y después de su coronación canónica.

Palabras clave: Barroco; Escultura; Escuela granadina; Arte religioso; Iconografía; Hermandades; Restauración escultórica.
Identificador: Convento de San Francisco (Granada); Iglesia de Santa María de la Alhambra (Granada); Convento de San Diego (Guadix).
Topónimos: Granada; Guadix (Granada); España.
Periodo: Siglos 18, 19, 20.

SUMMARY

The article analyses historiographically the attribution to Torcuato Ruiz del Peral of the representation of Our Lady of Sorrows in the church of St. Mary of the Incarnation of the Alhambra, originally in the dissolved convent of St. Francis of the Alhambra. This is combined with a technical, stylistic and iconographic study, following a physical history of this sculpture that covers the most recent procedures carried out before and after its canonic coronation.

Keywords: Baroque; Sculpture; School of Granada; Religious art; Iconography; Brotherhoods; Sculpture Restoration.
Subjects: Convent of St. Francis (Granada); Church of St. Mary of the Alhambra (Granada); Convent of St. Diego (Guadix).
Place names: Granada; Guadix (Granada); Spain.
Coverage: 18th, 19th, 20th centuries.

* *Doctora en Historia del Arte e investigadora. Correo electrónico: nievesjimenezdiaz@gmail.com*

1. ANÁLISIS HISTORIOGRÁFICO.

En 1846, Giménez Serrano en el *Manual del artista y del viajero en Granada* cita por primera vez a la *Piedad*, que se atribuye a Torcuato Ruiz del Peral, en el cuerpo de la iglesia de Santa María, refiriendo que había estado en el convento de San Francisco de la Alhambra[1]. En 1890, Ángel del Arco en *Artistas granadinos de los siglos XVI al XIX, y obras que de ellos se conservan en Granada*, publicado en el periódico *El Radical*, menciona a Torcuato Ruiz del Peral como autor de la *Virgen de la Piedad* de la iglesia de Santa María de la Alhambra, que anteriormente estaba en la iglesia de San Francisco, considerándola como "muy buena escultura"[2]. En 1892, Gómez-Moreno González confirma, probablemente por análisis estilístico, la atribución a Torcuato Ruiz del Peral[3]. En 1906, Francisco de Paula Valladar en su *Guía de Granada*, confirmando su atribución, la considera como una de las obras artísticas más notables del templo[4]. Seco de Lucena en su libro *La Alhambra. Cómo fue y cómo es,* publicado en 1935, cita la imagen en la iglesia, como obra de Torcuato Ruiz del Peral[5].

Gallego Burín, analizándola a nivel historiográfico, estilístico e iconográfico en el estudio que verifica de la obra del escultor, considera que es "la más importante de Peral y ejemplar señaladísimo y espléndido del barroco andaluz del dieciocho", señalando, además, que en ella se resumen "todos los matices, todos los sentimientos y fervores de la escuela que con él se extingue y en este grupo funde los dos tipos que, aisladamente, con el característico sentido solitario de la escuela granadina, habían venido ejecutando sus predecesores". Por sus características y las influencias que acusa del arte de José de Mora, principalmente del *Cristo de la Misericordia* de la iglesia de San José y de la *Dolorosa* de la iglesia de Santa Ana de Granada, la fecha hacia 1750[6].

Sánchez-Mesa Martín, resaltando los valores plásticos y expresivos del cuerpo muerto de Cristo y la belleza del rostro lloroso de María, la considera obra principal de Torcuato Ruiz del Peral, realizada para el convento de San Francisco, ubicándola en la iglesia de Santa María de la Alhambra[7]. Asimismo, por la maestría de ejecución, plasticidad, unión y armonía de las dos figuras en un volumen total, los tipos y expresividad de los rostros que aún recuerdan el arte de José de Mora, la fecha hacia 1750-1760, años centrales de la producción del artista, en los que también tallaría las esculturas de los *Santos Justo y Pastor* de la iglesia de la Colegiata y la *Dolorosa* de la catedral de Guadix, destruida en la Guerra Civil[8].

2. ANÁLISIS HISTÓRICO.

El grupo escultórico de *Nuestra Señora de las Angustias*, hoy día ubicado en la zona inferior de la calle central del retablo mayor de la iglesia parroquial



TORCUATO RUIZ DEL PERAL. Nuestra Señora de las Angustias. *Iglesia de Santa María de la Encarnación de la Alhambra, Granada (fotografía de Inés A. Osuna Cerdá).*

de Santa María de la Encarnación de la Alhambra, fue tallado por Torcuato Ruiz del Peral hacia mediados del siglo XVIII, para el convento de San Francisco de la Alhambra[9].

El convento contaba con una pequeña iglesia de una sola nave, ampliada con dos profundas capillas barrocas que fueron construidas en 1729[10], a la izquierda de la nave[11], con motivo de la visita del rey Felipe V a la Alhambra. Tras las obras de remodelación de la iglesia serían los franciscanos, quienes impulsaron esta devoción desde la Edad Media[12], los que encargarían al escultor accitano, Torcuato Ruiz del Peral, la ejecución de la imagen de *Nuestra Señora de los Dolores*, primitiva advocación de la imagen, para ser venerada en una de las capillas[13].

Durante la ocupación francesa, la ubicación del convento de franciscanos observantes dentro del recinto de la fortaleza de la Alhambra motivó la instalación de una guarnición militar en su interior, desplazando a la comunidad religiosa de allí, para agregarse a la de Loja y convento Casa Grande de Granada. Tras la retirada de los franceses, esta situación se mantuvo con la Compañía de Inválidos, que relegaba a cada dos religiosos habitar una celda de menos de cuatro varas. Dicha situación sería denunciada por el prior del convento de San Francisco Casa Grande al Gobernador de la Alhambra y Real Patrimonio, con la proposición de trasladar la Compañía al lugar que tenía habilitado como cuartel en la Alcazaba[14].

Con la Desamortización de Mendizábal el convento franciscano de la Alhambra es suprimido. Tanto en el Real Decreto de 25 de julio de 1835, sustituido por el de 11 de octubre, como en el Decreto de 8 de marzo de 1836 y la Ley de 29 de julio de 1837 se suprimían las Órdenes religiosas, disponiéndose "la adjudicación al Estado de todos sus bienes para enajenarlos y atender con su producto a la extinción de la Deuda"[15].

Una vez que las Juntas Subalternas de Enajenación estuvieron instaladas en todas las provincias del Reino, se indicaba la urgencia en la demolición de los edificios conventuales y en la venta de sus bienes muebles. La Dirección General de Rentas y Arbitrios de Amortización ordenaba a cada Intendente que facilitase todos los datos de los bienes, entregando los correspondientes inventarios para su publicación en los Boletines Oficiales de la Provincia[16]. En el *Expediente del Inventario del Convento de San Francisco de la Alhambra* realizado el 12 de septiembre de 1835, la Virgen de Nuestra Señora de las Angustias que preside el retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa María de la Encarnación de la Alhambra aparece identificada como *Nuestra Señora de los Dolores*, ubicando la imagen sobre un trono de madera en un camarín de la capilla de la misma advocación de la iglesia del convento franciscano, en donde habría sido

contemplada y venerada de cerca[17]. Así, con el nº 52 consta que en dicha capilla existía un "Altar de madera y encima el camarín de Nuestra Señora con puerta de cristales advirtiendo que uno de los principales se halla roto". En el nº 53 se describe la imagen con bastante claridad: "Dentro del camarín la citada Señora colocada sobre un trono de madera, con el Señor en su regazo con corona de plata y una cruz de madera pintada con remates dorados, dos belos de gasa blancos tres baras de hierro"[18]. Pocos años después, en el *Expediente de subasta para la venta del Convento de San Francisco observantes de la Alhambra* de 1839, se vuelven a indicar los mismos datos. De este modo consta que, en la capilla de Nuestra Señora de los Dolores, hay un altar de madera "y encima el camarín de Nuestra Señora compuesta de cristales de barios tamaños", y en el interior, "la citada Señora colocada sobre un trono de madera pintada con remates dorados"[19].

Los libros, papeles y mobiliario de uso doméstico del convento de San Francisco de la Alhambra se trasladaron a la Contaduría de Arbitrios de Amortización, mientras que los objetos pertenecientes a la iglesia y sacristía, incluidos los ornamentos y vasos sagrados, se entregaron a José Hurtado, comisionado del Arzobispo. Los objetos destinados al culto fueron distribuidos por los diocesanos entre las iglesias necesitadas y otros conventos[20]. Así, por necesidad de culto, la *Virgen de los Dolores* se trasladaría a la iglesia parroquial de Santa María de la Alhambra. El 8 de febrero de 1841, la imagen de la *Virgen de los Dolores* estaría en la iglesia, ya que para esa fecha el convento, que había sido vendido en pública subasta a comienzos de 1840, fue rematado junto con la iglesia a favor de Antonio Alcántara en 28.100 reales, quien cedió la propiedad a María de Gracia Bejarano, vecina de Madrid[21].

En 1846, Giménez Serrano sitúa por primera vez a la Piedad, que había estado en el convento de San Francisco de la Alhambra, en el cuerpo de la iglesia de Santa María[22]. En 1867, la imagen de *Nuestra Señora de los Dolores* se encuentra en la iglesia de Santa María de la Alhambra, tal y como aparece en el *Inventario de las alhajas, ropas y archivos, pertenecientes a la Iglesia Parroquial de San Cecilio y su filial de Santa María de la Alhambra* realizado en ese año[23]. En 1892, Gómez-Moreno González lo situaba en el colateral derecho de la iglesia[24]. En una *Guía de Granada* de 1911, se indica que el grupo escultórico que representa a la Piedad estaba ubicado en una capilla de la iglesia[25]. En el *Inventario de la Iglesia Parroquial de Santa María de la Alhambra, ayuda de San Cecilio*, verificado en 1933, consta como "Nuestra Señora de los Dolores con su hijo en los brazos"[26]. En el *Inventario de las alhajas, ropas y demás enseres de la Iglesia de Santa María de la Alhambra enclavada en la Parroquia de San Cecilio*, efectuado en 1947, se supone que es una de las tres imágenes de madera que se citan de la Virgen, en buen estado de conservación[27]. En el *Inventario de la Iglesia de Santa María de la Alhambra (filial)*, realizado en 1983, se la menciona, describiéndola como "la principal Santa María", fechándola en el siglo XVIII y

atribuyéndola a Torcuato Ruiz del Peral[28]. López-Guadalupe Muñoz cree que, probablemente, estuvo situada en uno de los retablos del crucero de la iglesia[29]. Márquez Monserrate y Peregrina Palomares señalan que estuvo colocada en el crucero de la iglesia hasta que se remodeló el espacio central, en torno a 1960, en que se traslada a su ubicación actual[30].

En la iglesia del convento franciscano, la imagen de *Nuestra Señora de los Dolores* fue venerada por los vecinos de la Alhambra, quienes la van a considerar su patrona, rindiéndole culto. Estando ubicada en la iglesia de Santa María de la Alhambra, la devoción por *Nuestra Señora de los Dolores* iría en aumento entre aquellos vecinos, dando lugar a que se constituyera una hermandad de culto, cuyas Reglas fueron aprobadas en 1887. A partir de entonces, la Hermandad de Nuestra Señora de los Dolores, en el mes de septiembre, con motivo de los Dolores gloriosos de la Virgen, le dedica una novena, fiestas y el 29 de ese mes, día de la festividad de San Miguel, celebraba por la mañana una función religiosa y sacaba la imagen en procesión por los paseos y bosques de la Alhambra, tal y como se hizo en el año de 1892[31]. Esta procesión del mes de septiembre, que está recogida en los primeros estatutos de la hermandad penitencial, no volvería a realizarse más desde 1930[32]. El día de San Miguel de este año es la última vez que la Virgen sale en procesión por el recinto de la Alhambra, iluminándose los bosques con el encendido de numerosas bengalas y luciendo la calle Real una luminaria de arcos de bombillas de color o a la veneciana. Los acontecimientos políticos y el deterioro de la convivencia ciudadana dieron lugar a que la procesión y los cultos que se verificaban en septiembre fueran suprimidos, aunque se hizo un último intento en 1935[33].

Hasta 1910, año en que por primera vez sale como paso de la Piedad en la Semana Santa granadina, mantiene la advocación de Nuestra Señora de los Dolores. A partir de esa fecha se la va a conocer como Nuestra Señora de las Angustias. Esto sucedió cuando la Comisión del Santo Entierro le encargó a Francisco de Paula Valladar, presidente del Centro Artístico y delegado de Bellas Artes, un informe sobre las imágenes de las iglesias y conventos que artísticamente fueran más idóneas para figurar en el Santo Entierro Antológico. En el informe, Valladar y Serrano, entre las imágenes que seleccionó por su valor artístico, considera que “la hermosa imagen de las Angustias que hay en la iglesia de Santa María de la Alhambra, desde luego formaría parte de la procesión”, pues añade que “esta obra de Ruiz del Peral, produciría un bellísimo efecto”. A partir del informe, redactado por Valladar en 1910, la imagen será conocida como «Nuestra Señora de las Angustias» y con esta advocación se incorporó al título de la Cofradía de Penitencia, intitulada “de Santa María de la Alhambra”, fundada el 20 de abril de 1928, por un grupo de fervientes católicos, y erigida canónicamente el 23 de mayo del mismo año, por D. Vicente Casanova y Marzol, cardenal arzobispo de Granada[34].

Años después, desde 1910 hasta 1912, y en 1917, la imagen completamente tallada de Ruiz del Peral sale con su Hermandad en la procesión del Viernes Santo del Santo Entierro Antológico o Magno, representando el misterio de la Piedad de María, llamado siempre de las Angustias en Granada. De 1913 a 1916, será sustituida por la imagen de vestir de *Nuestra Señora de las Angustias* de la iglesia de San Andrés, que sigue la iconografía de la Virgen de las Angustias, patrona de Granada[35]. La imagen no volverá a salir hasta la Semana Santa de 1929, año en el que hace su primera estación de penitencia con la cofradía de Nuestra Señora de las Angustias de Santa María de la Alhambra, que había sido fundada en la primavera de1928[36].



TORCUATO RUIZ DEL PERAL. Nuestra Señora de las Angustias*. Iglesia de Santa María de la Encarnación de la Alhambra, Granada.*

Por Reglas, la procesión debía de realizarse el Jueves Santo, yendo en contra de la prohibición del cardenal Casanova, quien había dispuesto que no se realizaran procesiones a excepción de la del Silencio, ya que no quería que interfirieran en los Oficios de ese día. Con un solo paso, el de la Virgen de las Angustias, la Cofradía verificó su primera salida a las doce y media de la noche del Miércoles Santo, iniciando la madrugada del Jueves Santo, día 27 de marzo, con lo que cumplieron con las Reglas y las prescripciones del Cardenal[37].

En la Semana Santa de 1930, segundo año de la salida penitencial de la Hermandad, la imagen salió sobre el trono de madera tallada y dorada que había realizado Eduardo Espinosa Cuadros[38], a las once de la noche del Miércoles Santo, 16 de abril, una hora antes que el año anterior, desde el interior y por un costado de la iglesia de Santa María de la Alhambra, y no desde el Palacio de Carlos V[39].

En la Semana Santa de 1931 varía el día de su estación de penitencia, al conseguir salir en la noche del Jueves Santo, tal y como tiene estipulado la Hermandad en sus Reglas. En 1935, vuelve a salir en la noche del Jueves Santo de su iglesia, encerrándose en la Catedral. Con la excepción de los años de la República y de la Guerra Civil en que, por inseguridad ciudadana, la Cofradía no

realiza sus estaciones de penitencia, desde 1931 hasta 1977, ha estado efectuando su salida en la noche de ese día, precediendo a la Cofradía del Silencio. En este último año, al celebrarse el cincuentenario de la creación de la Real Federación de Cofradías de Semana Santa, la imagen bajó a Granada el Sábado Santo. Sería entonces cuando el equipo de gobierno propuso a la cofradía de Santa María de la Alhambra su paso a la tarde del Sábado Santo, lo cual fue aceptado por la autoridad eclesiástica y la Federación de Cofradías[40].

El 2 de abril de 1931, día de Jueves Santo, la Virgen fue llevada en procesión, estrenando un nuevo trono que hoy día, con algunas reformas, aún procesiona. El trono fue realizado por el orfebre granadino Indalecio Ventura en el taller que tenía en el recinto de la Alhambra, aunque fue montado en la casa nº 38 de la calle de Santa Ana[41].

En la Semana Santa de 2009, al salir el Sábado Santo la procesión del Santo Entierro Magno o Antológico, llamada *Passio Granatensis*, con la representación cronológica de los pasajes bíblicos, reviviendo la Pasión de Cristo por las calles y plazas de la ciudad, *Nuestra Señora de las Angustias* sale nuevamente en procesión en la tarde noche del Jueves Santo.

La imagen de *Nuestra Señora de las Angustias* ha sido procesionada en otras celebraciones. Así, el 12 de octubre de 1928, coincidiendo con la Fiesta de la Raza, la cofradía de Santa María de la Alhambra, celebró una función religiosa y sermón en honor de la Virgen de las Angustias en su iglesia de Santa María de la Alhambra, saliendo, a las cinco de la tarde, en procesión por el bosque de la Alhambra[42].

El domingo, 21 de mayo de 2000, con motivo de los actos jubilares enmarcados en las celebraciones de la llegada del III Milenio, la imagen fue coronada canónicamente en la Catedral por el arzobispo D. Antonio Cañizares Llovera[43].

Con motivo del 150 aniversario de la proclamación del Dogma de la Inmaculada Concepción de María, las jornadas del 6, 7 y 8 de diciembre de 2004 se dedicaron a María, teniendo lugar un besamanos extraordinario en una serie de imágenes de la Virgen. Nuestra Señora de las Angustias coronada de Santa María de la Alhambra, trasladada a la parroquia de Santa María de la O, estuvo expuesta en su altar provisional. De su mano izquierda, que sostiene en alto la de su Hijo, colgaba una cinta azul con una medalla para ser besada[44].

La imagen ha sido objeto de una serie de intervenciones en el siglo XX. La primera tendría lugar antes de su primera salida con la cofradía de Nuestra Señora de las Angustias, en la Semana Santa de 1929. Sería entonces cuando la Cofradía encargó al escultor Eduardo Espinosa Cuadros una limpieza y la

realización de ciertas reparaciones en la imagen[45].

Meses antes de la coronación canónica de la Virgen de las Angustias, verificada el 21 de mayo de 2000, la imagen fue nuevamente tratada. La Delegación de Patrimonio de la Curia Eclesiástica granadina encargó a las restauradoras Inés A. Osuna Cerdá y Amelia Cruz Guzmán la fijación de las estructuras del soporte y la consolidación de la imagen. Después de que la imagen fuera retirada del culto, el 17 de enero de 2000 se inició el proceso que, desarrollándose durante dos meses en una de las dependencias de la iglesia, finalizaría el 19 de marzo de ese año[46].

Previamente, antes de iniciar el tratamiento de conservación, las restauradoras procedieron al análisis del grupo escultórico, en donde apreciaron:

- Suciedad superficial.
- Falta de soporte en las rocas.
- Ataques de insectos xilófagos en la peana.
- Pequeñas grietas y fisuras en el rostro, cuello, cabellos y túnica de la Virgen.
- Fisuras en el rostro, cabello, pecho y costado de Jesús, mostrando un mayor deterioro en los pies a causa de la humedad y manipulación.
- Pérdidas de la capa de preparación en el hombro derecho, perizoma, rodillas y pies de Jesús; y en el pómulo derecho, cuello y manto de la Virgen.
- Pérdidas de la capa pictórica en el pecho, perizoma, rodillas y pies de Jesús y en el manto de la Virgen.
- Craqueladuras en el pecho de Jesús.
- Pérdidas de bol en las zonas doradas de los bordes de la túnica y manto.
- Pérdidas del dorado en el escote de la túnica de la Virgen.
- Cambio cromático a causa de la oxidación de los barnices y a la acumulación de depósitos superficiales de suciedad. Se originaron, por tanto, fuertes contrastes entre las zonas más claras de las partes salientes y las más oscuras de las zonas menos visibles como son los pies, el interior de las manos, los interiores de los pliegues y otras zonas de difícil acceso.
- Otras alteraciones fueron ocasionadas por factores humanos: besapiés, limpiezas superficiales, etc.

Respecto a anteriores intervenciones observaron que:

- En el hombro derecho y rodilla izquierda de Jesús se habían subsanado dos grandes grietas abiertas por la unión de piezas.
- Retoques de color azul del manto de la Virgen realizados sobre los cabellos de la Virgen; la mano derecha de la Virgen, al nivel de la mu-

ñeca; sobre la túnica roja, en todas las zonas próximas al manto; sobre el hombro derecho de Jesús, en su zona posterior; sobre el brazo derecho de Jesús; y sobre el perizoma de Jesús, en la parte cercana al manto.
- Retoques azules generalizados sobre el manto azul de la Virgen y retoques ocres generalizados sobre el perizoma de Jesús.
- Otros retoques más localizados sobre la carnación de Jesús, a nivel de los hombros, rodillas y espalda, y por encima de las rodillas de la Virgen, ocultando por completo una gran zona de su policromía original.

En el tratamiento que llevaron a cabo en la obra:

- Se efectuó una limpieza superficial a nivel general.
- Se eliminaron elementos metálicos de las rocas y peana, por considerar que no eran originales. En las rocas eran visibles dos placas metálicas rectangulares, atornilladas con tres tornillos cada una, las cuales se utilizaban como sistema de sujeción de la cruz que se coloca cuando procesiona la imagen. Estas placas metálicas habían fracturado parte de las rocas, mostrando la zona grietas muy abiertas que se subsanaron. Asimismo, fueron repuestas algunas pérdidas de soporte.
- Se fijaron las policromías en el rostro de la Virgen y en el pecho y pies de Jesús.
- Como medida preventiva se desinsectó la peana, en donde se aprecian algunos orificios originados por un ataque de insectos xilófagos.
- Se consolidaron las rocas, la peana, el manto de la Virgen y el perizoma de Jesús.
- Se encolaron fragmentos de las rocas.
- Se resanaron las grietas y fisuras que existían en las rocas; en el rostro, los cabellos y el manto de la Virgen; y en los cabellos y el perizoma de Jesús.
- Se realizó una limpieza química a nivel general, con eliminación de los retoques que existían en los hombros, las rodillas y el perizoma de Jesús; y en el manto de la Virgen.
- Se estucaron y reintegraron al agua las pérdidas existentes en el cuerpo, los pies y el perizoma de Jesús; en la túnica y el manto de la Virgen; y en las rocas y peana.
- Se realizó una protección generalizada de la obra[47].

Años después, en marzo de 2005, se inició una intervención en la parte trasera del grupo escultórico que, con una duración de dos meses, fue efectuada por las restauradoras Inés A. Osuna Cerdá, Mª. José Ortega Gálvez y Gloria Aljazairi López.



TORCUATO RUIZ DEL PERAL. Nuestra Señora de las Angustias. *Iglesia de Santa María de la Encarnación de la Alhambra (fotografía de Inés A. Osuna Cerdá).*

Torcuato Ruiz del Peral talló el grupo escultórico entero, sin la cruz. En una intervención posterior se alisaron partes de los pliegues del manto y de las rocas, creándose un hueco cuadrangular para empotrarle la cruz, lo que ocasionó diversas grietas en la zona, a causa de la vibración de la cruz en la imagen cuando era procesionada. Se extrajo la cruz del cajeado hecho, con el fin de evitar nuevos daños y resanar la zona. Las restauradoras, siguiendo las huellas y direcciones de los pliegues del manto y de las rocas, tallaron, con el mismo tipo de madera de pino, las partes que habían sido seccionadas, colocándolas con pernos, estucándolas y reintegrándolas con pigmentos al agua a fin de recuperar la estética original de la obra[48].

3. ANÁLISIS TÉCNICO, ESTILÍSTICO E ICONOGRÁFICO.

Técnicamente, el grupo escultórico de *Nuestra Señora de las Angustias*, manteniendo su soporte original constituido por madera de conífera, se configura por la unión de diversas piezas macizas, recubiertas de tela de lino en las uniones, en el manto de la Virgen y en el perizoma de Jesús, a fin de reforzar estas zonas[49].

El grupo escultórico, tallado completamente, en tamaño natural, destaca por su monumentalidad frente al "arte gozoso, menudo y preciosista de Risueño", siendo por sus dimensiones y por su barroquismo, "acentuado por lo severo y duro de su policromía, un extraño caso de realista virilidad"[50]. Está tallado con sobriedad y emoción por Peral, sin los efectos teatrales y declamatorios de la escuela murciana, ofreciendo una composición piramidal, tan característica en otras obras del escultor y con un claro referente en la obra de Cano. Puede pensarse también que Peral pudo inspirarse en cuanto a composición de un grabado conocido por los escultores de la época, siendo, de este modo, similar a la *Piedad* de la catedral Nueva de Salamanca, tallada hacia 1755, por Luis Salvador Carmona, "grupo rigurosamente piramidal, que revela la conversión definitiva a los ideales neoclásicos"[51]. Asimismo, la Virgen, sedente sobre unas rocas con Jesús muerto encima de su regazo, muestra parecidas posiciones de las manos, sosteniendo con la derecha la cabeza de Cristo, aunque ésta se halla más baja y vuelta completamente hacia el espectador, mientras que con la mano contraria sujeta por la muñeca la mano izquierda de Jesús, que cae por encima del abdomen. Jesús presenta la misma posición del brazo y mano derecha, echados más atrás, e iguales posiciones de las piernas, no cayendo y pasando la pierna derecha por debajo de la otra pierna.

La imagen escultórica está hecha de un trazo, "en la línea ideal que va de los ojos de la Madre a buscar inútilmente la luz ya muerta en los ojos de Jesús"[52]. Se compone de una serie de ritmos cerrados que, con un intenso dinamismo interior,



LUIS SALVADOR CARMONA. Piedad *(ca. 1755). Catedral Nueva de Salamanca.*

quedan acentuados con los movidos, quebrados y entrecruzados pliegues de la túnica y manto de la Virgen y con la quebrada y violenta composición y movimiento del cuerpo muerto de Jesús, que parece deslizarse de las piernas de la Virgen que, con un intenso dolor, se inclina hacia Él, intentando sostenerlo en su regazo[53].



Grabados alemanes del siglo XV figurando la Piedad.

Al igual que en las representaciones realizadas en el primer Renacimiento, que siguen la iconografía medieval[54], María aparece sentada sobre unas rocas del Gólgota, con una policromía realizada a base de tierras en tonos ocres, inclinando la cabeza, ligeramente girada hacia su derecha, al mismo tiempo que contempla fijamente a su Hijo muerto recostado en sus rodillas, en un silencioso monólogo, en un intento de querer revivirle "con la intensidad de la mirada, clavada como dardo de plata en su cuerpo retorcido, deshecho, violentamente arqueado, con rigideces y exageraciones que acrecen su dramatismo: un dramatismo a la manera gótica, más bien que barroca, con deformaciones y violencias que se dirían logradas por el pincel de Matías Grünewald"[55]. Un puñal atraviesa el pecho de la Virgen, como señala la profecía del anciano Simeón (Luc. 2, 34-35), cuando anuncia a la Virgen el día de la Presentación del Niño Jesús en el Templo, que una espada de dolor le atravesará el alma[56]. De este modo aparece en la *Profecía de Simeón*, grabado alemán de hacia 1500.

Con la mano derecha sostiene la cabeza de Jesús, destacando la rosácea carnación y el realismo con que han sido tallados los dedos sobre los movidos

rizos de la larga cabellera castaña. De este modo, le incorpora la cabeza, permitiendo al fiel contemplar su rostro, mientras que, en un último gesto de amor, con la palma de la otra mano, dispuesta hacia arriba, recoge con delicadeza, casi rozándola, la mano izquierda de Jesús, mostrándola en alto, "oponiéndose así Vida y Muerte y produciéndose a la vez un amoroso enlace, íntimo y sencillo, entre la Madre y el Hijo Divino"[57]. Las mismas posiciones de las manos de María, al coger por la nuca la cabeza de Jesús y al recogerle la mano izquierda con la otra mano, aparecen en un grabado de Giuseppe Maria Mitelli del siglo XVII.

Lejos de la actitud de María, interrogando por su dolor y dirigiendo la mirada al cielo, como es el caso de la *Piedad* de Gregorio Fernández, o la expresión teatralizada que ofrece la *Piedad* de la iglesia de los Redentoristas de Cuenca atribuida a Salzillo[58], la composición escultórica de Peral muestra un intimismo que, incitando al fiel a la devoción, parece ser una interpretación de las meditaciones que hace San Juan de Ávila sobre la Soledad de la Virgen:

> "Comienza la Virgen de allegarle las manos a la cabeza, y topaba con las espinas que le habían quedado hincadas al quitar de la corona; todos los cabellos llenos de sangre; no hacía sino rodear aquel cuerpo; no se hartaba de mirarlo, y por otra parte desfallecía del gran dolor; tómale las manos, las ve hechas pedazos; pone los ojos en el rostro de su Hijo, abre aquella boca y comienza a hablar, quebraba el corazón al que le oía."[59]

El sereno rostro de María, aunque presenta una talla un poco más dura[60], recuerda, en el hondo y contenido sentimiento de dolor, a la *Soledad* de José de Mora de la iglesia de Santa Ana de Granada[61]. Marino Antequera señala que "la bella y sentida cabeza de Nuestra Señora, digna de compararse con las que labraron José de Mora y Pedro de Mena, con igual morbidez y blandura en el modelado"[62]. El intenso dolor, que queda concentrado en la expresión llorosa del rostro, reducida a un leve fruncimiento del ceño y a las cuatro lágrimas de cristal transparente que resbalan por las delgadas mejillas[63], contrasta con la serenidad del rostro de Jesús, cuyo cuerpo muestra una desgarrada composición que se equilibra con la contemplativa y dolorosa actitud de María[64]. Con los rasgos característicos de una mujer joven, el bello rostro de María, de forma ovalada, muestra ancha frente lisa, curvilíneos arcos ciliares que, marcando el ángulo de su ceño levemente fruncido, se cubren por unas cejas pintadas en marrón a punta de pincel, ojos almendrados, de cristal, ligeramente rasgados y entornados, con las pestañas postizas, realizadas en pelo natural, larga nariz, recta y afilada, con un ligero caballete hacia el centro, boca pequeña, de labios policromados en rojo, el inferior más carnoso que el superior, con las comisuras hacia abajo, y fino mentón con hoyuelo. El rostro se enmarca por un largo cabello de movidos y rizados mechones castaños, repartido por ambos lados de la cabeza, de modo que cae por encima de la manga derecha de la túnica, mientras que por el otro lado queda medio oculto por el manto.



TORCUATO RUIZ DEL PERAL. Nuestra Señora de las Angustias.
Convento de San Diego, Guadix (destruida).

Con la excepción de los arcos ciliares y la forma del rostro, el resto de las facciones son similares a los de la *Virgen de las Angustias*, patrona de Guadix desde el 13 de febrero de 1885, cuya primitiva imagen, atribuida a Torcuato Ruiz del Peral, recibió culto en la segunda mitad del siglo XVIII en una capilla de la iglesia de San Diego del convento de Padres Franciscanos Descalzos de la Reforma de San Pedro de Alcántara, en donde permaneció hasta las reformas llevadas a cabo bajo el episcopado de D. Timoteo Hernández Mulas. La imagen fue destrozada durante los acontecimientos de la Guerra Civil, conservándose la cara, hoy integrada en la imagen de la *Virgen de los Dolores*, que se venera en la

iglesia conventual de la Concepción de Guadix[65]. Así, mientras que en la *Virgen de los Dolores* de Guadix, de rostro más redondeado, los arcos ciliares se alzan hacia el centro de la frente, marcando un ángulo más abierto del ceño fruncido, expresando un profundo dolor, en la Virgen de las Angustias de la Alhambra los arcos ciliares, más rectos, marcan el ángulo del ceño fruncido, que es un poco más estrecho, mostrando una expresión llena de una serena tristeza. Las expresivas manos de la Virgen han sido talladas con minuciosidad y realismo, mostrando los pliegues de la piel en las articulaciones de los dedos.

María viste camisa blanca bajo túnica policromada en un rojo intenso sobre una ornamentación estofada de motivos vegetales y de pequeñas flores doradas con motivos incisos de picado de lustre y un esgrafiado de finas rayitas horizontales doradas. Anteriormente, tal y como aparece en una fotografía publicada en 1936 por Gallego Burín, sobre la ancha faja dorada que bordea el cuello de la túnica se superponía un amplio encaje de hilo de oro, lo que originó pequeñas pérdidas de soporte en la bordura dorada del cuello, por la incidencia de los alfileres utilizados para sujetarlo[66]. Las bocamangas de la túnica se adornan con unas anchas fajas doradas ornamentadas con motivos incisos de picado de lustre, que conforman lazos de dos cabos acabados en volutas, constituyendo dos eses que aparecen enfrentadas entre triángulos de perfiles escalonados. El cuerpo y parte de la falda de la túnica muestran un plegado anguloso y quebrado.

Se cubre con un amplio manto azul oscuro adornado en la bordura con una ancha faja dorada decorada con motivos incisos de picado de lustre, de modo



ANÓNIMO ALEMÁN. La Lamentación *(ca. 1477).*

que componen lazos de cuatro cabos sobre un rayado que simula la trama de un tejido. Esta ornamentación queda delimitada por ambos lados con semicírculos y triángulos adornados en los bordes con anchas fajas decoradas con festones. Anteriormente la faja dorada se adornaba en la bordura con un encaje de hilo de oro, con la forma de pequeños abanicos abiertos unidos entre sí. Originalmente, el manto estaba policromado en un azul más claro. En la intervención llevada a cabo, entre el 17 de enero y el 19 de marzo de 2000, por las restauradoras Inés A. Osuna Cerdá y Amelia Cruz Guzmán se descubrió bajo el manto color azul cobalto otra policromía que, según refiere Inés Osuna, "quizás no se conserve en su totalidad ya que a través de microcatas hemos observado que el manto podría ser en una tonalidad más clara a la que presenta en el repinte posterior, pero debido a la calidad de la policromía que actualmente se observa, se ha visto más oportuno mantenerlo así, limpiándolo y eliminando los repintes locales"[67].



GIUSEPPE MARÍA MITELLI. La Lamentación *(s. XVII).*

El manto, cubriéndole la cabeza, cae a lo largo de la espalda en un amplio plegado, que se quiebra formando unos voluminosos pliegues al meterse hacia dentro, por encima de la roca. Cubriendo los hombros, rodea el brazo derecho de la Virgen, creando unos pliegues más estrechos que se superponen casi paralelamente, con vuelta que marca un ángulo central, para quedar recogido con un anguloso plegado sobre las piernas de la Virgen, en donde apoya la espalda de Jesús, creando en su caída un anguloso y quebrado plegado, en donde resalta un oblicuo pliegue que marca la posición y dirección de la pierna izquierda, cuyo pie, calzado con un zapato negro de punta redondeada, termina por asomar debajo del manto, quedando elevado encima de una roca. Asimismo, envuelve parte del brazo izquierdo, quedando metido un pico por el interior, mientras que el resto cae hacia atrás en una airosa y movida vuelta, que termina por contraponerse en el extremo final. Sobre el movido manto, de pliegues quebrados, resalta el violento y quebrado movimiento del cuerpo inerte de Jesús.





AGOSTINO CARRACCI. Pietà *(1582), según original de Paolo Veronese.*

El maltrecho cuerpo de Jesús, yace, con el torso arqueado sobre las piernas de su Madre, en una posición forzada para no caer de su regazo, siendo en esa violenta posición donde se manifiesta el barroquismo de este grupo escultórico[68], que destaca por "la realista y desgajada actitud de Cristo"[69]. La escultura alemana muestra el tipo de Cristo en diagonal, del cual hay numerosos ejemplos en Westfalia, tomado de la escuela de pintura de los Países Bajos, principalmente de Rogier van der Weyden y de Dirk Bouts[70]. En *La Lamentación*, grabado ale-

mán de 1477, aunque se sitúa en una posición contraria, la composición quebrada del cuerpo de Cristo, con el torso arqueado hacia fuera, es similar al de la *Virgen de las Angustias*. El brazo derecho de Jesús cae casi verticalmente, mostrando la mano medio cerrada, girada hacia el cuerpo. En *La Piedad con los instrumentos de la Pasión*, grabado alemán de hacia 1500, Jesús muestra la misma caída del brazo derecho, llegando la mano casi hasta el borde del manto. La mano izquierda es recogida y alzada con delicadeza por la mano de María de la misma forma que aparece en *La Lamentación de las Santas Mujeres*, grabado de Marcantonio Raimondi (ca. 1484-ca. 1534). Iguales posiciones en las manos, aunque en este caso es un ángel el que sujeta la mano izquierda de Jesús, realizado en escorzo, aparece en un grabado de Agostino Carracci, de 1600, basado en *La Lamentación* de Paolo Veronese.



F.I. GÜNTHER. Pietà *(1774). Capilla del cementerio, Nenningen.*

Cruza las piernas, pasando la pierna izquierda por encima de la derecha, de modo que el pie apoya encima del suelo. En *La Piedad*, grabado alemán de hacia 1500, Cristo presenta la pierna izquierda en igual posición, con la planta del pie apoyada en el suelo. La otra pierna queda por debajo, echada oblicuamente hacia atrás. Con esta quebrada y violenta composición, parte del cuerpo de Jesús se muestra al espectador, "acentuando el dramatismo de la imagen al hacer visibles las heridas y la sangre que lo cubren"[71].

La posición y actitud del cuerpo de Jesús son similares, con pequeñas variantes, al de la *Pietà*, grupo escultórico tallado y policromado en madera, realizado en 1774, por Franz Ignaz Günter, maestro destacado del rococó del sur de Alemania, para la capilla del cementerio de Nenningen[72]. Así, en esta Pietà, el torso de Jesús se muestra arqueado encima del regazo de la Virgen, aunque el resto del cuerpo y la parte superior de las piernas caen hacia abajo. El brazo derecho cae verticalmente, con la mano a medio cerrar, un tanto más separados del cuerpo. Igualmente, la mano contraria de Jesús es alzada y sujetada por la mano izquierda de María, quien, con la otra mano, sustenta la cabeza de Jesús, que cae hacia atrás, en vez de mostrarse levantada. Varía la posición de la pierna izquierda, que en vez de estar cruzada por encima de la otra pierna, queda dispuesta hacia atrás, en una posición paralela a la pierna derecha, que hinca la rodilla sobre una roca. María, por el contrario, se sienta erguida, sin inclinar la cabeza, dirigiendo la mirada hacia el frente.

La larga cabellera de Jesús, repartida en dos partes y dejando vista la oreja derecha, consta de movidos y rizados mechones castaños, que caen hacia atrás, reposando sobre el manto azul de la Virgen. Sobre ella destaca la mano derecha de María, tallada con gran expresividad y realismo[73]. El rostro de Jesús que, con ligeras variaciones procede del arte de los Mora[74], presenta forma ovalada, con amplia frente, curvilíneos arcos ciliares que, marcando el ángulo de su ceño, ligeramente fruncido, se cubren por unas finas cejas pintadas en marrón a punta de pincel, ojos almendrados, de cristal, que aparecen medio cerrados por los párpados superiores, de una tonalidad azul-verdosa, nariz aguileña, resaltados pómulos y boca entreabierta, de labios policromados en un tono azul-verdoso, a través de la cual se ven los dientes superiores. Posee un fino y ondulado bigote y una corta barba bífida, compuesta por abundantes y rizados mechones de pelo. La forma y algunas de las facciones del rostro de Jesús son muy parecidas a las de la imagen de vestir de *Jesús Nazareno* que se atribuye a Peral en la iglesia parroquial de Castril[75]. Las principales diferencias que distinguen a un Cristo vivo, con una expresión de intenso sufrimiento, de un Cristo muerto, están en la frente, arcos ciliares y ojos, mientras que son muy similares en cuanto a nariz, pómulos y boca.

Jesús se cubre con un holgado perizoma blanco atado en torno a la cadera por medio de una lazada que, por encima de la pierna derecha, forma unos

amplios pliegues, doblados paralelamente, mientras que desde la otra pierna cae hacia el centro formando un anguloso plegado. La anatomía del cuerpo de Jesús muestra marcada estructura ósea y muscular. En ella destaca el realismo con que han sido ejecutadas las manos de Jesús, en cuyos dorsos resaltan las rígidas y azuladas venas.

La pálida carnación del cuerpo semidesnudo de Jesús presenta unas veladuras de color azul-verdoso, imitando la tonalidad que adquiere el cuerpo en el momento de la muerte[76]. Sobre la carnación destacan las heridas y los cardenales de donde brota la sangre. De este modo, la parte superior de la frente aparece bordeada por una estrecha faja policromada en rojo desde donde caen unas finas gotas, simulando la herida sangrienta originada por la corona de espinas. Otros hilos de sangre caen del extremo del ojo derecho y de los orificios de la nariz hasta pasar por encima del labio superior y rebasar la comisura del lado derecho de la boca. La caída de la sangre se produce hacia el mismo lado donde se contorsiona el cuerpo de Jesús, denotando, al encontrarse aún fresca, que ha muerto recientemente. Una pequeña herida sangra cerca del pómulo izquierdo. Regueros de sangre manan de la herida del costado derecho, hacia abajo y hacia su derecha, mientras que la sangre de la herida del hombro se derrama hacia la espalda. En



TORCUATO RUIZ DEL PERAL. Nuestra Señora de las Angustias. *Detalle de las manos (fotografía de Inés A. Osuna Cerdá).*

las heridas de las rodillas brota la sangre que, como finos hilos, recorren las piernas hacia abajo. En puntuales zonas del cuerpo, brazos y piernas y en las heridas producidas por los clavos en las manos y pies brota más sangre que se derrama, igualmente, en forma de hilillos. La clara carnación destaca del fondo más oscuro, policromado en azul y rojo del manto y túnica de la Virgen, que hacen resaltar el volumen y los perfiles quebrados del cuerpo de Jesús[77].

La policromía de las carnaciones de ambas imágenes, realizada al óleo y pulida a vejiga en la superficie, es la original. Está formada por un color rosa pálido con matices que van del rosado más intenso en los contornos de los ojos, pómulos y barbilla al marfileño del resto del rostro[78], aproximándose más a las carnaciones de Mora, que a las rosadas de Risueño[79]. Las cejas de María y Jesús constan de una base de tono marrón, sobre la cual se ha aplicado una policromía marrón, con la superposición de pequeñas pinceladas para obtener el efecto del pelo[80].

La imagen iconográficamente se encuentra entre una Piedad[81] por tener a Jesús muerto en el regazo y una Virgen de los Dolores por tener un puñal atravesándole el corazón, simbolizando el Sexto Dolor que tuvo[82] al recibir el cuerpo inerte de Jesús en los brazos[83], tal y como aparece en el siglo XIV[84], lo que nos recuerda su primitiva advocación de Nuestra Señora de los Dolores. Torcuato Ruiz del Peral, teniendo presente el arte de Mora en los rostros de María y Jesús, ha creado en un lenguaje barroco, en dependencia con el barroco italiano y alemán, una versión distinta a lo hecho hasta entonces en la escuela granadina, en la que "el hieratismo y sobriedad de las versiones anteriores, con marcado carácter simbólico de ofrenda sacrificial, que nos presentan a la Virgen enlutada y como una Soledad, aquí desaparece al presentarse el tema con clara fuerza expresiva, tanto por el contrastado movimiento de volúmenes y perfiles, como por la riqueza e intensidad de la rica policromía"[85].

4. FUENTES BIBLIOGRÁFICAS.

ALCARAZ, José. «El sexto dolor de la Virgen»: *Gólgota. Boletín de la Federación de Cofradías de Granada*, 3 (Granada, 1991), pp. 177-180.

ANÓNIMO. «Real Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias de Santa María de la Alhambra. Iglesia de Santa María de la Alhambra»: *Gólgota. Boletín de Federación de Cofradías de Granada*, 1 (Granada, 1989), pp. 155-157.

ANÓNIMO. «Hermandad Sacramental de la Santísima Trinidad y Nombre de Jesús y Real e Ilustre Cofradía de Penitencia de Nuestra Señora de las Angustias de Santa

María de la Alhambra»: *Gólgota. Boletín de Federación de Cofradías de Granada*, 13 (Granada, 2000), p. 150.

ANTEQUERA GARCÍA, Marino. *Semana Santa granadina*. Granada: Cam, 1954.

ARCO, Ángel del. «Artistas granadinos de los siglos XVI al XIX, y obras que de ellos se conservan en Granada»: *El Radical*, 34 (Granada, 3 de agosto de 1890), p. 3.

ASENJO SEDANO, Carlos. *Guadix: guía histórica y artística*. Granada: Universidad, 1974.

—— *Arquitectura religiosa y civil de la ciudad de Guadix (siglo XVI).* Granada: Universidad, 2000.

BERTOS HERRERA, Mª. del Pilar. *Imaginería y platería de la Semana Santa de Granada*. Granada: Ave María, 1994.

CABELLO VELASCO, José Cecilio. «Centenario Torcuato Ruiz del Peral. Sus imágenes pasionistas»: *Gólgota. Revista Oficial de la Semana Santa de Granada*, 38 (Granada, 2008), pp. 12-16.

CLEMENT SÁNCHEZ, José Luis. «Besamanos extraordinario con motivo del 150 Aniversario de la proclamación del Dogma de la Inmaculada Concepción de María»: *Gólgota. Boletín de la Federación de Cofradías de Granada*, 27 (Granada, 2004), pp. 9-41.

CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel. «La escuela escultórica granadina hasta el siglo XVIII». En CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel , SANTOS MORENO, María Dolores y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (ed.). *La Semana Santa en Granada a través de su escultura procesional. El lenguaje de las imágenes*. Granada: Real Federación de las Hermandades y Cofradías, 2002, pp. 143-151.

—— «El paso procesional en la Semana Santa en Granada». En CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel , SANTOS MORENO, María Dolores y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (ed.). *La Semana Santa en Granada a través de su escultura procesional. El lenguaje de las imágenes*. Granada: Real Federación de las Hermandades y Cofradías, 2002, pp. 197-209.

—— «Nuestra Señora de las Angustias de Santa María de la Alhambra». En CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel , SANTOS MORENO, María Dolores y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (ed.). *La Semana Santa en Granada a través de su escultura procesional. El lenguaje de las imágenes*. Granada: Real Federación de las Hermandades y Cofradías, 2002, pp. 294-296.

—— «La Pasión de Cristo, una lectura a través de la imagen aislada»: *Gólgota. Boletín de la Federación de Cofradías de Granada*, 25 (Granada, 2004), pp. 205-212.

CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel, SANTOS MORENO, María Dolores y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (ed.). *La Semana Santa en Granada a través de su escultura procesional. El lenguaje de las imágenes*. Granada: Real Federación de las Hermandades y Cofradías, 2002.

FERNÁNDEZ SEGURA, Francisco José. *La Virgen de las Angustias patrona de Guadix (1906-1964). Datos para un estudio socio-religioso*. Guadix: Ayuntamiento, 1984.

GALLEGO BURÍN, Antonio. «Un escultor del siglo XVIII. Torcuato Ruiz del Peral»: *Cuadernos de Arte*, 1 (Granada, 1936), pp. 187-241.

—— *La Alhambra.* Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 1963.

—— *Guía de Granada.* Granada: Fundación Rodríguez-Acosta, 1973[5].

—— *El Barroco granadino*. Granada: Comares, 1987.

—— *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad.* Granada: Comares, 1989[7].

GIMÉNEZ SERRANO, José. *Manual del artista y del viajero en Granada.* Granada: J.A. Linares, 1846.

GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel. *Guía de Granada.* Granada: Indalecio Ventura Sabatel, 1892 [ed. facsímil. Granada: Universidad – Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, 1994].

GÓMEZ-MORENO RODRÍGUEZ-BOLIVAR, María Elena. *Escultura del siglo XVII. Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*, t. 16. Madrid: Plus Ultra, 1958.

—— *Breve historia de la escultura española.* Madrid: Dossat, 1951 [ed. facsímil. Jaén. Universidad, 2001].

HALL, James. *Diccionario de temas y símbolos artísticos.* Madrid: Alianza Editorial, 1987.

JUAN DE ÁVILA, Santo. *Obras del maestro Juan de Ávila*. Madrid: Apostolado de la Prensa, 1927.

JUSTICIA SEGOVIA, Juan José. «Virgen de las Angustias». En MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier (ed.). *Jesucristo y el emperador cristiano*. Córdoba: CajaSur, 2000, p. 294.

LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús. «La imaginería procesional de la Semana Santa granadina: fe y arte». En AA.VV. *Semana Santa en Granada*, t. 1. Sevilla: Gemisa, 1990, pp. 247-348.

—— *El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar*. Granada: Universidad, 1998.

—— «Iconografía de la Pasión en la escultura granadina». En CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel , SANTOS MORENO, María Dolores y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (ed.). *La Semana Santa en Granada a través de su escultura procesional. El lenguaje de las imágenes*. Granada: Real Federación de las Hermandades y Cofradías, 2002, pp. 85-142.

LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis. *La Semana Santa de Granada. Apuntes de historia y arte sobre una tradición secular.* Granada: Ayuntamiento – Fundación Caja de Granada, 1997.

LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis. «La historia de la Semana Santa granadina desde el siglo XVIII hasta nuestros días». En AA.VV. *Semana Santa en Granada*, t.1. Sevilla: Gemisa, 1990, pp. 95-243.

—— «La Semana Santa de Granada en la época moderna». En CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel , SANTOS MORENO, María Dolores y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (ed.). *La Semana Santa en Granada a través de su escultura procesional. El lenguaje de las imágenes*. Granada: Real Federación de las Hermandades y Cofradías, 2002, pp. 13-24.

LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús. *Historia viva de la Semana Santa de Granada. Arte y devoción*. Granada: Universidad, 2002.

MÁRQUEZ MONSERRATE, Edgar y PEREGRINA PALOMARES, Manuel L. *Inventario de los bienes muebles de la Iglesia de Santa María de la Alhambra (Granada). Fichas de obras singulares.* Granada, 2004.

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *Escultura barroca en España (1600-1770)*. Madrid: Cátedra, 1983.

—— «Piedad». *Memorias y esplendores*, 19 (Palencia, 1999), p. 354.

MARTÍNEZ GARZÓN, Jorge. *Granada en Semana Santa*. Madrid: Ideal-CajaSur, 1996.

—— «La imagen de la Virgen de la Alhambra ya está restaurada»: *Ideal* (Granada, 5 de abril de 2000), p. 10.

MARTÍNEZ JUSTICIA, María José. *La vida de la Virgen en la escultura granadina*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1996.

MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier. *Cultura religiosa en la Granada renacentista y barroca. Estudio iconológico*. Granada: Universidad – Facultad de Teología, 1989.

MORENTE MARTÍNEZ, Jacinto. «Coronas de coronación»: *Gólgota. Revista Oficial de la Semana Santa de Granada,* 38 (Granada, 2008), pp. 139-142.

OSUNA CERDÁ, Inés A y CRUZ GUZMÁN, Amelia. *Informe del estado de conservación y tratamientos de la imagen escultórica de Torcuato Ruiz del Peral de Nuestra Señora de las Angustias de Santa María de la Alhambra.* Texto inédito. Granada: 2000.

PADIAL BAILÓN, Antonio. «Las Angustias de la Alhambra son angustias de Granada»: *Gólgota. Boletín de la Federación de Cofradías de Granada*, 13 (Granada, 2000), p. 151.

—— «La Semana Santa de Granada en los siglos XIX y XX». En CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel , SANTOS MORENO, María Dolores y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (ed.). *La Semana Santa en Granada a través de su escultura procesional. El lenguaje de las imágenes*. Granada: Real Federación de las Hermandades y Cofradías, 2002, pp. 25-58.

—— «Primera salida. Llanto es el Darro a tus pies por tus Angustias, Alhambra»: *Gólgota. Boletín de Federación de Cofradías de Granada*, 19 (Granada, 2002), p. 208.

—— «Las Imágenes»: *Gólgota. Boletín de Federación de Cofradías de Granada*, 22 (Granada, 2003), pp. 165-166.

—— «Hace setenta y cinco años nos bajó una paloma de las Angustias desde la Alhambra»: *Gólgota. Boletín de Federación de Cofradías de Granada*, 23 (Granada, 2003), pp. 65-66.

—— «Aquellos primeros años»: *Gólgota. Boletín de la Federación de Cofradías de Granada*, 25 (Granada, 2004), pp. 164-165.

—— «Datos para una historia. La Alhambra, trono de María»: *Gólgota. Boletín de Federación de Cofradías de Granada*, 28 (Granada, 2005), pp. 165-166.

—— «Hermandad Sacramental de la Santísima Trinidad y Nombre de Jesús y Real e Ilustre Cofradía de Penitencia de Nuestra Señora de las Angustias de Santa María de la Alhambra»: *Gólgota. Boletín de Federación de Cofradías de Granada*, 31 (Granada, 2006), pp. 164-166.

—— *Historia de la devoción a la Virgen de las Angustias.* [http://www.cofradiaalhambra.com/devocion_a_la_virgen_de_las_angustias.html.]

RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo testamento*, t.1, v. 2. Barcelona: Serbal, 1996.

RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. «La desamortización artística en los conventos franciscanos de Granada (1809-1840)». En PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel (ed.). *El franciscanismo en Andalucía. San Francisco en la cultura y en la historia del arte andaluz.* Córdoba: CajaSur, 1999, pp. 193-216.

TOMAN, Rolf (ed.). *El Barroco. Arquitectura, escultura, pintura.* Colonia: Könemann, 1997.

SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *Técnica de la escultura policromada granadina*. Granada: Universidad, 1971.

—— «Recordando a Torcuato Ruiz del Peral, autor de la Virgen de las Angustias de Santa María de la Alhambra». En AA.VV. *LX Aniversario. Real Cofradía de Santa María de la Alhambra*. Granada: Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias de Santa María de la Alhambra, 1988, pp. 16-19.

—— *El arte del Barroco. Escultura, pintura y artes decorativas*. *Historia del Arte en Andalucía*, t. 7. Sevilla: Gever, 1991.

SANTOS MORENO, María Dolores. «Imagineros granadinos en los siglos XIX y XX». En CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel , SANTOS MORENO, María Dolores y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (ed.). *La Semana Santa en Granada a través de su escultura procesional. El lenguaje de las imágenes*. Granada: Real Federación de las Hermandades y Cofradías, 2002, pp. 153-175.

SECO DE LUCENA, Luis. *La Alhambra. Cómo fue y cómo es.* Granada: Tip. Román, 1935.

TRENS, Manuel. *María. Iconografía de la Virgen en el arte español.* Madrid: Plus Ultra, 1947.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula. *Guía de Granada. Historia, descripciones, artes, costumbres, investigaciones arqueológicas.* Granada: Paulino Ventura Traveset, 1906 [ed. facsímil. Granada: Universidad – Comares, 2000].

5. FUENTES DOCUMENTALES.

5.1. Archivo de la Real Chancillería de Granada (A.R.Ch.G.).

1836. Granada.
Expediente sobre Inventario de los conventos de monjes.
A.R.Ch.G. Caja 4432, pza. 32.

5.2. Archivo Histórico del Ayuntamiento de Granada (A.H.A.G.).

1892. Granada.
Procesión de Nuestra Señora de los Dolores por los bosques de la Alhambra el 29 de septiembre.
A.H.A.G., leg. 2086.

1929. Granada.
Festejos de Santa María de la Alhambra.
A.H.A.G., leg. 3008, pza. 661.

5.3. Archivo Histórico Diocesano de Granada (A.H.D.G.).

1867. Granada.
Inventario de las alhajas, ropas y archivos, pertenecientes a la Iglesia Parroquial de San Cecilio y su filial de Santa María de la Alhambra.
A.H.D.G., leg. 10, pza. 12.

1933, agosto, 24. Granada.
Inventario de la Iglesia Parroquial de Santa María de la Alhambra, ayuda de San Cecilio.
A.H.D.G., leg. 10, pza. 12.

1947, noviembre, 28. Granada.
Inventario de las alhajas, ropas y demás enseres de la Iglesia de Santa María de la Alhambra enclavada en la parroquia de San Cecilio.
A.H.D.G., leg. 10, pza. 2.

1983, noviembre, 13. Granada.
Inventario de la Iglesia de Santa María de la Alhambra (filial).
A.H.D.G., leg. 10, pza. 12.

5.4. Archivo Histórico Provincial de Granada (A.H.P.G.).

1835, septiembre, 12. Granada.
Expediente del Inventario del Convento de San Francisco de la Alhambra.
A.H.P.G. *Fondos de Desamortización*, caja 2432, pza. 7.

1839, noviembre, 25. Granada.
Expediente de subasta del Convento de San Francisco observantes de la Alhambra.
A.H.P.G. *Fondos de Desamortización*, caja 2373, pza. 24.

NOTAS

1. GIMÉNEZ SERRANO, José. *Manual del artista y del viajero en Granada.* Granada: J.A. Linares, 1846, p. 141.
2. ARCO, Ángel del. «Artistas granadinos de los siglos XVI al XIX, y obras que de ellos se conservan en Granada»: *El Radical*, 34 (Granada, 3 de agosto de 1890), p. 3.
3. GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel. *Guía de Granada.* Granada: Indalecio Ventura Sabatel, 1892, p. 120.
4. VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula. *Guía de Granada. Historia, descripciones, artes, costumbres, investigaciones arqueológicas.* Granada: Paulino Ventura Traveset, 1906, p. 398.
5. SECO DE LUCENA, Luis. *La Alhambra. Cómo fue y cómo es.* Granada: Tip. Román, 1935, p. 304.
6. GALLEGO BURÍN, Antonio. *La Alhambra.* Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 1963, p. 202; GALLEGO BURÍN, Antonio. *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad.* Granada: Comares, 1989[7], p. 127; GALLEGO BURÍN, Antonio. «Un escultor del siglo XVIII. Torcuato Ruiz del Peral»: *Cuadernos de Arte*, 1 (Granada, 1936), pp. 210-212.
7. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *El arte del Barroco. Escultura, pintura y artes decorativas*. *Historia del Arte en Andalucía*, t. 7. Sevilla: Gever, 1991, p. 275.
8. *Ibidem*; SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. «Recordando a Torcuato Ruiz del Peral, autor de la Virgen de las Angustias de Santa María de la Alhambra». En AA.VV. *LX Aniversario. Real Cofradía de Santa María de la Alhambra*. Granada: Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias de Santa María de la Alhambra, 1988, p. 18.
9. GALLEGO BURÍN, Antonio. «Un escultor…», p. 212.
10. GALLEGO BURÍN, Antonio. *Granada*…, p. 123.
11. GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel. *Op. cit.*, p. 137.
12. MARTÍNEZ JUSTICIA, María José. *La vida de la Virgen en la escultura granadina*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1996, p. 242.
13. PADIAL BAILÓN, Antonio. «Las Imágenes»: *Gólgota. Boletín de Federación de Cofradías de Granada*, 22 (Granada, 2003), p. 165.

14. RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. «La desamortización artística en los conventos franciscanos de Granada (1809-1840)». En PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel (ed.). *El franciscanismo en Andalucía. San Francisco en la cultura y en la historia del arte andaluz.* Córdoba: CajaSur, 1999, pp. 194 y 196-197.
15. *Ibidem*, p. 200.
16. *Ibid*., p. 201.
17. En el *Expediente de subasta del convento de San Francisco observantes de la Alhambra*, la iglesia, que linda con el claustro por Poniente, consta de "una nave pequeña y baja de techo, sin crucero ni sistema de arcos, por lo que más bien puede llamarse oratorio que templo" (A.H.P.G., caja 2373, pza. 24, ff. 4r-4v).
18. En los restantes números de la capilla, incluido el nº 63, se citan los objetos de uso litúrgico que servían en el culto de la imagen. De este modo constan con el nº 54, "Dos cortinas encarnadas de filipichin una de ellas rota. Nº 55 Dos percantes de fierro para colgar faroles ó arañas. Nº 56 Dos rinconeras antiguas. Nº 57 Un atril de madera. Nº 58 Cuatro candeleros de madera. Nº 59 Un ara forrada en lienzo. Nº 60 Una campanilla de metal con cadena de hierro. Nº 61 Una lampara de plata. Nº 62 Un paño de lienzo pequeño para cubrir el ara. Nº 63 Un mantel" (A.H.P.G., caja 2432, pza. 7, ff. 18v-19r).
19. A.H.P.G., sala 201, leg. 5112, exp. 12; A.H.P.G., sala 202, leg. 5268, exp. 1. Citas tomadas de RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. *Op. cit.*, p. 207.
20. RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. *Op. cit.*, pp. 201 y 206.
21. A.R.Ch.G., caja 4432, pza. 32. Una vez que la Alhambra fue desmilitarizada, se aconsejó su venta en pública subasta, siendo reconocido y tasado por el arquitecto Baltasar Romero en junio de 1837 (vid. RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. *Op. cit.*, pp. 211-213).
22. GIMÉNEZ SERRANO, José. *Op. cit.*
23. A.H.D.G., leg. 10, pza. 12, f. 16r.
24. GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel. *Op. cit.*, p. 120.
25. ASOCIACIÓN ESPAÑOLA PARA EL PROGRESO DE LAS CIENCIAS. *Guía de Granada (Granada, Almería, Málaga y Jaén)*, p. 82.
26. A.H.D.G., leg. 10, pza. 12, f. 7v.
27. A.H.D.G., leg. 10, pza. 2, f. 1v.
28. A.H.D.G., leg. 10, pza. 12, f. 1r.
29. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús. *El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar*. Granada: Universidad, 1998, p. 428.
30. MÁRQUEZ MONSERRATE, Edgar y PEREGRINA PALOMARES, Manuel L. *Inventario de los bienes muebles de la Iglesia de Santa María de la Alhambra (Granada). Fichas de obras singulares.* Texto inédito. Granada, 2004, p. 31.
31. PADIAL BAILÓN, Antonio. *Op. cit.*; PADIAL BAILÓN, Antonio. «Hace setenta y cinco años nos bajó una paloma de las Angustias desde la Alhambra»: *Gólgota. Boletín de Federación de Cofradías de Granada*, 23 (Granada, 2003), p. 65; A.H.A.G., leg. 2086.
32. PADIAL BAILÓN, Antonio. «Aquellos primeros años»: *Gólgota. Boletín de la Federación de Cofradías de Granada*, 25 (Granada, 2004), p. 165.

33. PADIAL BAILÓN, Antonio. «Datos para una historia. La Alhambra, trono de María»: *Gólgota. Boletín de Federación de Cofradías de Granada*, 28 (Granada, 2005), pp. 165-166.
34. ANÓNIMO. «Real Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias de Santa María de la Alhambra. Iglesia de Santa María de la Alhambra»: *Gólgota. Boletín de Federación de Cofradías de Granada*, 1 (Granada, 1989), p. 157; PADIAL BAILÓN, Antonio. «Las Imágenes…», pp. 165-166; PADIAL BAILÓN, Antonio. «La Semana Santa de Granada en los siglos XIX y XX». En CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel , SANTOS MORENO, María Dolores y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (ed.). *La Semana Santa en Granada a través de su escultura procesional. El lenguaje de las imágenes*. Granada: Real Federación de las Hermandades y Cofradías, 2002, pp. 35-36; ANTEQUERA GARCÍA, Marino. *Semana Santa granadina*. Granada: Cam, 1954, p. 13; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús. *Historia viva de la Semana Santa de Granada. Arte y devoción*. Granada: Universidad, 2002, p. 527.
35. CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel. «Nuestra Señora de las Angustias de Santa María de la Alhambra». En CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel , SANTOS MORENO, María Dolores y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (ed.). *Op. cit.*, p. 294; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis. «La historia de la Semana Santa granadina desde el siglo XVIII hasta nuestros días». En AA.VV. *Semana Santa en Granada*, t.1. Sevilla: Gemisa, 1990, p. 163; PADIAL BAILÓN, Antonio. «La Semana Santa…», p. 37.
36. PADIAL BAILÓN, Antonio. «Primera salida. Llanto es el Darro a tus pies por tus Angustias, Alhambra»: *Gólgota. Boletín de Federación de Cofradías de Granada*, 19 (Granada, 2002), p. 208; PADIAL BAILÓN, Antonio. «Las Imágenes…», p. 165.
37. PADIAL BAILÓN, Antonio. «Primera salida…», p. 208; PADIAL BAILÓN, Antonio. «Hace setenta…», p. 65; PADIAL BAILÓN, Antonio. «Hermandad Sacramental de la Santísima Trinidad y Nombre de Jesús y Real e Ilustre Cofradía de Penitencia de Nuestra Señora de las Angustias de Santa María de la Alhambra»: *Gólgota. Boletín de Federación de Cofradías de Granada*, 31 (Granada, 2006), p. 164.
38. El boceto del trono para la primera salida del paso fue realizado por Eduardo Espinosa Cuadros. Lo entregó el 30 de marzo de 1929, trece días antes de realizar su primera estación de penitencia, cobrando 3.600 pesetas por él. ANÓNIMO. «Real Cofradía…», p. 156; SANTOS MORENO, María Dolores. «Imagineros granadinos en los siglos XIX y XX». En CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel , SANTOS MORENO, María Dolores y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (ed.). *Op. cit.*, p. 163; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús. *Op. cit.*, p. 315.
39. PADIAL BAILÓN, Antonio. «Aquellos primeros…», p. 165; PADIAL BAILÓN, Antonio. «Hermandad Sacramental…», p. 164.
40. *Ibidem*, p. 164; MARTÍNEZ GARZÓN, Jorge. *Granada en Semana Santa*. Madrid: Ideal-CajaSur, 1996, pp. 172-173; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis. *Op. cit.*, pp. 192-197; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús. *Op. cit.*, pp. 336-337.

41. El proyecto del trono fue sacado a concurso, presentándose dos proyectos, «Dar Garnata» y «Palacio Árabe». En septiembre de 1929, la Junta encargó la realización del segundo proyecto a Indalecio Ventura López, su autor, por reunir las mayores ventajas. Don Indalecio realizó la obra con la colaboración de sus familiares más íntimos y de D. José Simón, encargado del cincelado y repujado de los motivos religiosos y de los escudos de la Cofradía. El trono, realizado por procedimiento electrolítico, en cobre con un baño de plata, químicamente pura, fue ejecutado sobre una labor de ajuste y construcción desmontable, por si se quería restaurar o enriquecer la obra más adelante, recubriéndola de oro. Reproduce la columnata del Patio de los Leones de la Alhambra, a escala 1:12, mostrando en su interior cuatro cartelas cinceladas en plata. Las cartelas frontales representan la *Oración en el Huerto de los Olivos* y la imagen de *Jesús del Gran Poder* de Sevilla, del que eran muy devotos el orfebre Indalecio Ventura y el primer hermano mayor de la Cofradía D. Felipe Campos de los Reyes. Las cartelas laterales representan el *Calvario* y el *Ecce Homo*. Ante el fondo de la galería labrado, destacan las arcadas, pilastras y capiteles corpóreos y los montantes de los arcos de filigrana. Las esquinas, con cuatro templetes empotrados oblicuamente, se coronan con cuatro faroles hexagonales, de cristal de Checoslovaquia, que fueron difíciles de sustituir en 1974. El trono se realizó con las aportaciones de cincuenta y ocho personas, siendo la más importante la del hermano mayor, el llamado «Rey del Chopo». El paso fue reparado y plateado por José Navas Parejo, mediante contrato fechado el 13 de febrero de 1952, con un costo de 17.500 pesetas. En 1988 fue restaurado en el taller sevillano de la Viuda de Villarreal. PADIAL BAILÓN, Antonio. «Hermandad Sacramental…», pp. 164 y 166; ANÓNIMO. «Real Cofradía…», p. 157; MARTÍNEZ GARZÓN, Jorge. *Op. cit*., pp. 173-174; CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel. «El paso procesional en la Semana Santa en Granada». En CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel , SANTOS MORENO, María Dolores y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús (ed.). *Op. cit.*, pp. 205-206; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús. *Op. cit*., pp. 315-316.
42. A.H.A.G., leg. 3008, pza. 661.
43. MORENTE MARTÍNEZ, Jacinto. «Coronas de coronación»: *Gólgota. Revista Oficial de la Semana Santa de Granada,* 38 (Granada, 2008), p. 141.
44. CLEMENT SÁNCHEZ, José Luis. «Besamanos extraordinario con motivo del 150 Aniversario de la proclamación del Dogma de la Inmaculada Concepción de María»: *Gólgota. Boletín de la Federación de Cofradías de Granada*, 27 (Granada, 2004), p. 36.
45. PADIAL BAILÓN, Antonio. «Primera salida…», p. 208.
46. MARTÍNEZ GARZÓN, Jorge. «La imagen de la Virgen de la Alhambra ya está restaurada»: *Ideal* (Granada, 5 de abril de 2000), p. 10.
47. OSUNA CERDÁ, Inés A. y CRUZ GUZMÁN, Amelia. *Informe del estado de conservación y tratamientos de la imagen escultórica de Torcuato Ruiz del Peral de Nuestra Señora de las Angustias de Santa María de la Alhambra.* Texto inédito. Granada: 2000, pp. 4-8; MARTÍNEZ GARZÓN, Jorge. *Op. cit.*

48. Explicaciones dadas por Inés A. Osuna Cerdá y Gloria Aljazairi López.
49. OSUNA CERDÁ, Inés A. y CRUZ GUZMÁN, Amelia. *Op. cit*., p. 6.
50. GALLEGO BURÍN, Antonio. «Un escultor del siglo XVIII…», p. 212.
51. MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. «Piedad»: *Memorias y esplendores*, 19 (Palencia, 1999), p. 354.
52. GALLEGO BURÍN, Antonio. «Un escultor del siglo XVIII…», p. 211.
53. MARTÍNEZ JUSTICIA, María José. *Op. cit.*, p. 243; CABELLO VELASCO, José Cecilio. «Centenario Torcuato Ruiz del Peral. Sus imágenes pasionistas»: *Gólgota. Revista Oficial de la Semana Santa de Granada*, 38 (Granada, 2008), p. 15.
54. En los siglos XIV y XV, en Alemania, Francia e Italia, Cristo aparece acostado sobre las rodillas de la Virgen (vid. RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo testamento*, t.1, v. 2. Barcelona: Serbal, 1996, p. 113; HALL, James. *Diccionario de temas y símbolos artísticos.* Madrid: Alianza Editorial, 1987, p. 255).
55. GALLEGO BURÍN, Antonio. «Un escultor del siglo XVIII…».
56. RÉAU, Louis. *Op. cit.*, pp. 116-117.
57. BERTOS HERRERA, Mª. del Pilar. *Imaginería y platería de la Semana Santa de Granada*. Granada: Ave María, 1994, p. 86.
58. GALLEGO BURÍN, Antonio. «Un escultor del siglo XVIII…», p. 212; MARTÍNEZ JUSTICIA, María José. *Op. cit.*
59. JUAN DE ÁVILA, Santo. *Obras del maestro Juan de Ávila*. Madrid: Apostolado de la Prensa, 1927, pp. 1841-1842.
60. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *Técnica de la escultura policromada granadina*. Granada: Universidad, 1971, p. 226.
61. Las Dolorosas de Peral recuerdan a las de José de Mora, “aunque las cabezas son más voluminosas y el manto cae con más pesadez y artificio sobre ellas” (GALLEGO BURÍN, Antonio. «Un escultor del siglo XVIII…», pp. 198 y 212).
62. ANTEQUERA GARCÍA, Marino. *Op. cit*., p. 29.
63. Antes de la intervención verificada por Inés A. Osuna Cerdá y Amelia Cruz Guzmán, en el año 2000, algunas de las lágrimas estaban mal colocadas.
64. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. «Recordando a Torcuato Ruiz del Peral, autor de la Virgen de las Angustias de Santa María de la Alhambra». En AA.VV. *LX Aniversario. Real Cofradía de Santa María de la Alhambra*. Granada: Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias de Santa María de la Alhambra, 1988, p. 18.
65. FERNÁNDEZ SEGURA, Francisco José. *La Virgen de las Angustias patrona de Guadix (1906-1964). Datos para un estudio socio-religioso*. Guadix: Ayuntamiento, 1984, pp. 13-14, 32 y 77; ASENJO SEDANO, Carlos. *Arquitectura religiosa y civil de la ciudad de Guadix (siglo XVI).* Granada: Universidad, 2000, p. 180; ASENJO SEDANO, Carlos. *Guadix: guía histórica y artística*. Granada: Universidad, 1974, p. 145.
66. OSUNA CERDÁ, Inés A. y CRUZ GUZMÁN, Amelia. *Op. cit.*
67. MARTÍNEZ GARZÓN, Jorge. *Op. cit.*
68. GÓMEZ-MORENO RODRÍGUEZ BOLIVAR, María Elena. *Breve historia de la escultura española.* Madrid: Dossat, 1951, p. 158.

69. ANTEQUERA GARCÍA, Marino. *Op. cit.*
70. RÉAU, Louis. *Op. cit*., p. 115.
71. JUSTICIA SEGOVIA, Juan José. «Virgen de las Angustias». En MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier (ed.). *Jesucristo y el emperador cristiano*. Córdoba: CajaSur, 2000, p. 294.
72. TOMAN, Rolf (ed.). *El Barroco. Arquitectura, escultura, pintura.* Colonia: Könemann, 1997, pp. 350-351.
73. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *Técnica de la escultura...*, p. 226.
74. MARTÍNEZ JUSTICIA, María José. *Op. cit*., p. 242.
75. CABELLO VELASCO, José Cecilio. *Op. cit*., p. 16.
76. OSUNA CERDÁ, Inés A. y CRUZ GUZMÁN, Amelia. *Op. cit*., p. 8.
77. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *Técnica de la escultura...*, p. 226.
78. OSUNA CERDÁ, Inés A. y CRUZ GUZMÁN, Amelia. *Op. cit*., pp. 7-8.
79. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *Técnica de la escultura..*, pp. 225-226.
80. OSUNA CERDÁ, Inés A. y CRUZ GUZMÁN, Amelia. *Op. cit.*
81. La Piedad tiene como precedentes literarios los *Monólogos* que antiguamente eran cantados en Oriente, composiciones llenas de dolorido lirismo que, siendo difundidas por los cruzados en sus respectivos países, culminaron en el *Stabat Mater dolorosa*, composición poética del siglo XIII atribuida a Inocencio III y al franciscano Jacopone di Todi, secuencia que la liturgia continuó cantando en las dos festividades de la Virgen de los Dolores. El tema apareció en Alemania en los siglos XIII y XIV, bajo las influencias del místico Heinrich Suso o Tomás de Kempis, las *Revelaciones* de Santa Brigida, las místicas dominicanas y las *Meditaciones sobre la vida de Nuestro Señor Jesucristo*, atribuidas a San Buenaventura, pero que realmente son de un franciscano del siglo XIII. La Piedad, como grupo escultórico, es desarrollado por el arte germánico medieval. En España aparece en el siglo XIV, en Francia e Italia a finales del siglo XV, extendiéndose por los demás lugares a principios del siglo XVI (vid. TRENS, Manuel. *María. Iconografía de la Virgen en el arte español.* Madrid: Plus Ultra, 1947, pp. 207-208; BERTOS HERRERA, Mª. del Pilar. *Op. cit*., p. 39; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús. «La imaginería procesional de la Semana Santa granadina: fe y arte». En AA.VV. *Semana Santa en Granada*, t. 1. Sevilla: Gemisa, 1990, pp. 329 y 331; RÉAU, Louis. *Op. cit*., p. 112; HALL, James. *Op. cit*., p. 255).
82. Un hecho ayudó a difundir la devoción a los Dolores de María. Juan de Coudenberge, párroco de varias iglesias de Holanda y, posteriormente, secretario de Carlos V, fundó una cofradía o hermandad en honor de los Siete Dolores de María, con el fin de ahuyentar los males que existían en los Países Bajos desde la muerte de María de Austria. Felipe el Hermoso de Borgoña le ayudó en su empresa y, en 1494, obtuvo la aprobación de Alejandro VI y luego de León X. La Hermandad se extendió por Holanda, Bélgica y países vecinos (cfr. TRENS, Manuel. *Op. cit.,* p. 225).
83. BERTOS HERRERA, Mª. del Pilar. *Op. cit*., p. 40.
84. TRENS, Manuel. *Op. cit*., p. 223.
85. MARTÍNEZ JUSTICIA, María José. *Op. cit*.