ANTONIO CASTILLO LASTRUCCI Y LA VIRGEN DE LAS ANGUSTIAS DE GUADIX

ANTONIO CASTILLO LASTRUCCI AND THE IMAGE OF THE VIRGIN OF ANGUSTIAS OF GUADIX

José Manuel Rodríguez Domingo
Universidad de Granada | jmrd@ugr.es

Recibido: noviembre de 2023 / Aceptado: diciembre de 2023

Resumen

La imagen de la Virgen de las Angustias de Guadix constituye un icono capaz de aunar sobre sí la piedad popular de todo el entorno comarcal y aun de la diócesis homónima. Un arraigo que se evidencia cuando, tras la destrucción del grupo escultórico de Torcuato Ruiz del Peral, aglutinó el interés general para su restauración una vez acabada la Guerra Civil. Así, gracias a la generosa disposición de varios promotores, la nueva imagen pronto ocupó el lugar de la desaparecida, sin apenas contradicción en el sentir de los fieles. Con ella se inauguraba, al mismo tiempo, la fecunda relación entre Antonio Castillo Lastrucci y la ciudad de Guadix, que daría lugar a sucesivos encargos en los años siguientes.

Palabras clave

Imaginería religiosa | Patrocinio | Iconografía cristiana | Talleres escultóricos | Religiosidad popular

Summary

The image of the Virgin of Angustias of Guadix constitutes an icon capable of uniting the popular piety of its entire regional territory. A roots that are evident when, after the destruction of the sculpture group of Torcuato Ruiz del Peral, it brought together general interest for its restoration once the Spanish Civil War was over. Thus, thanks to the generous disposition of several promoters, the new image soon took the place of the missing one, with hardly any contradiction in the feelings of the faithful; inaugurating, at the same time, the fruitful relationship between Antonio Castillo Lastrucci and the city of Guadix, which would give rise to various commissions in the following years.

Keywords

Religious imagery | Sponsorship | Christian Iconography | Sculpture workshops | Popular religiosity

1. INTRODUCCIÓN

La celebración del primer centenario de la coronación canónica de la Virgen de las Angustias de Guadix supone una oportunidad para analizar el proceso de restablecimiento de la Archicofradía homónima tras la Guerra Civil. Invitado por esta ilustre corporación a participar en un ciclo de conferencias celebrado entre los meses de octubre y noviembre de 2023, extraigo de mi intervención sobre la obra escultórica de Antonio Castillo Lastrucci en Guadix, el capítulo referido a la imagen de la Patrona de la diócesis accitana.

Con mayor extensión y aporte documental que en aquella ocasión, inicio este estudio con la formulación iconográfica de la representación original y su introducción en el antiguo reino de Granada. El asiento de la devoción en la ciudad de Guadix y la realización del grupo escultórico principal centra la segunda parte del trabajo, hasta su destrucción en 1936. A partir de aquí, desarrollo el proceso de restauración tanto de la imagen como de la hermandad, en el marco de la reconstrucción religiosa acometida en la diócesis tras la Guerra Civil. La documentación generada por la propia Archicofradía, así como la episcopal conservada en el Archivo Histórico Diocesano de Guadix, junto con las abundantes referencias hemerográficas, han permitido trazar un periplo, breve pero constante, donde fue determinante la implicación de sus promotores.

Finalmente, como novedad aporto un estudio comparativo de la Virgen de las Angustias de Guadix con el resto de imágenes de la Piedad realizadas por Antonio Castillo Lastrucci, planteando hasta qué extremo la estética del Barroco granadino pudo influir en la producción posterior del imaginero hispalense.

2. LA FORMULACIÓN ICONOGRÁFICA DE LA VIRGEN DE LAS ANGUSTIAS

La Virgen, sentada a los pies de la cruz y acogiendo en su regazo al Hijo muerto, sintetiza la imagen de la Piedad, tal y como viene siendo representada por el mundo cristiano desde la Edad Media. Esta iconografía, fruto de la devoción popular, plantea una actitud mística que invita al fiel a ascender en el camino de la vida espiritual a través de la meditación y la contemplación. La figura de la Madre cubierta con manto y toca que le ocultan el cabello, expresado el dolor en el rostro y en las manos, acoge el cuerpo sin vida de Jesús, apoyado sobre sus piernas y sosteniendo su cabeza, ligeramente inclinada. Una imagen donde, a pesar de la representación realista y conmovedora, no se figura la lamentación de María ante el trágico destino de su Hijo, sino que expresa la adoración del Redentor mediante un dolor íntimo y contenido.

La angustia de María en el Calvario, lamentándose por el destino cruel de su Hijo, la acercaban al sentimiento de los fieles, hasta quedar investida como fuente de alivio y consuelo de los padecimientos del mundo. En todo este proceso tuvo que ver la humanización experimentada en el orbe católico por influencia

de la espiritualidad franciscana, que exaltaba el patetismo en multitud de escritos dedicados a la Pasión y Muerte de Jesús, y en la composición de himnos litúrgicos donde se ensalzaban sus principales atributos. Aportaciones surgidas al calor de la piedad popular, como las *Meditationes Vitae Christi* atribuidas al Pseudo Buenaventura, irían dando cuerpo argumental a un sufrimiento que habría tenido como escenario el espacio de tiempo sucedido entre la Crucifixión y el momento posterior al Santo Entierro.



Lám. 1. Anónimo holandés. Los siete dolores de la Virgen *(ca. 1500). British Museum, Londres.*



Lám. 2. Anónimo alemán. Piedad *(s. XV). British Museum, Londres.*

A pesar de que este episodio no aparece mencionado en los Evangelios canónicos ni en los apócrifos, el tema fue ampliamente desarrollado por la *devotio moderna,* tomando como referencia la loa a los sufrimientos de María del franciscano Jacopone da Todi, del *Stabat Mater Dolorosa* (siglo XIII). Esta secuencia, también atribuida al papa Inocencio III, se mantuvo en la liturgia cantada en las dos festividades de la Virgen de los Dolores[1]. El asunto iconográfico se formalizó en la Alemania medieval, bajo las influencias del místico Heinrich Suso y Tomás de Kempis, las *Revelaciones de Santa Brígida,* las místicas dominicanas, y las mencionadas *Meditationes Vitae Christi:*

1. Para el origen y desarrollo de esta iconografía, vid. Réau (1996), Mâle (1995), Panofsky (1997), Trens (1946), Belán (2001), Katz & Orsi (2001), Lindgren (2008), Sánchez-Mesa (1991), González (2002), Rodríguez Domingo (2015), Rodríguez Peinado (2017).

> "Oh Hijo mío, te tengo muerto en mi pecho, la separación es muy dura [...] te has dado a ti mismo por amor a los hombres […]. Esta redención es dura y muy dolorosa, pero me alegro de ello, ya que salva a la humanidad. […] Como mirándole a su rostro, [María] no puede dejar de llorar." (Pseudo Buenaventura, 1927: cap. LXXXI)

Extendido desde Alemania y Francia al resto de Europa, el tipo iconográfico de la Virgen de las Angustias alcanzó su máxima difusión por la Corona de Castilla a lo largo del siglo XV. Expresión de esta nueva espiritualidad tardomedieval, encontró rápido acomodo en un territorio como el reino de Granada, incorporado a la fe cristiana tras una cruzada de diez años. De hecho, la extraordinaria introducción de la temática pasionista en el sureste peninsular se explica porque, para la justificación doctrinal de la Guerra de Granada, el triunfo político suponía la victoria de la Santa Cruz, como símbolo redentor, en la cual María venía a representar el papel de corredentora.



Lám. 3. Hieronimus Wierix. Piedad*, según Jan Gossaert (s. XVI). Col. particular.*



Lám. 4. Anónimo. Piedad *(ca. 1500). Iglesia Mayor, Baza.*

Por su parte, la literatura mística y la oración interior también contribuyeron a dotar de mayor fuerza a una imagen donde el triunfalismo político acabó siendo sustituido por la intensidad emocional:

> "Cuando la Virgen vió, que acabada ya la tormenta de la cruz, llegaba el sagrado cuerpo á tierra, aparéjase ella para darle puerto seguro en sus pechos, y recibirlo de los brazos de la cruz en los suyos. Pide pues con grande humildad á aquella noble gente, que pues no se habia despedido de su Hijo, ni recibido de él los postreros abrazos en la cruz al tiempo de su partida, la dexen ahora llegar á él, y no quieran que por todas partes crezca su desconsuelo, si habiéndoselo quitado por un cabo los enemigos vivo, ahora los amigos se le quitan muerto." (Granada, 1756: 306)

Sin embargo, conforme avance el siglo XVI, asistiremos a un debilitamiento del tema en toda Europa, aunque en España y Granada seguiría vigente como consecuencia del espíritu contrarreformista, que proporcionó una mayor autonomía a este asunto. Ya no sería necesario recurrir a los ciclos temáticos y a las series que habían motivado su presencia, pues a partir de este momento no se vincularía la figura doliente de María con la Crucifixión o el Descendimiento, adquiriendo protagonismo propio su dolor y piedad. Aunque, como consecuencia del culto eucarístico, el tipo mantendría la expresión del sacrificio que lo había originado. Una transformación semántica que obligó a cambios significativos, llevando a presentar a la Virgen con las manos alzadas y la mirada elevada al cielo.



Lám. 5. Passio Domini… ab Henrico de Firmaria explanata… *(Oppenheim: Jacob Köbel, c. 1515). Abadía del Sacromonte, Granada.*



Lám. 6. Lorenzo Tinti. Piedad *(c. 1650). Comercio del arte.*

Las matizaciones que los padecimientos habrían experimentado en este transcurso serían suficientes para diseñar un nuevo ciclo iconográfico, donde las diferencias llegarían a ser tan sutiles que provocarían a menudo la confusión de los artistas. Así, por ejemplo, la diferencia entre la Lamentación sobre Cristo muerto y la Piedad estribaría únicamente en el acompañamiento de las figuras esenciales. Los Dolores y la Soledad de María corresponderían a dos tiempos sucesivos, antes y después de la Deposición en el sepulcro.

En cualquier caso, el modelo de Piedad barroca se contrapondría con el sentimiento íntimo y recogido que caracterizó la plástica andaluza, mediante la gestualidad controlada, el sereno equilibrio y el dolor concentrado. En efecto, el esquema adoptado en especial por el arte granadino sería deudor de los modelos norteños, presentando a la Virgen sedente sobre una peña, con el cuerpo inerte de Cristo sobre sus piernas. Siempre con la cabeza baja y en actitud contemplativa, la carga expresiva quedaba marcada por la disposición de las manos de la Virgen, ya sosteniendo la cabeza del Hijo, ya levantando su mano izquierda. No cabe duda que, en todo este proceso, el ascendiente de la Virgen de las Angustias, patrona de Granada e icono poderoso, sería determinante para la configuración de este modelo de contención (Lám. 7).



Lám. 7. Anónimo. Virgen de las Angustias *(s. XVI). Basílica de N.ª S.ª de las Angustias, Granada. Foto: Hermandad de N.ª S.ª de las Angustias de Granada.*



Lám. 8. Francisco Salzillo. Virgen de las Angustias *(1740). Iglesia de San Bartolomé, Murcia.*

3. LA VIRGEN DE LAS ANGUSTIAS DE GUADIX

Entre los principales transmisores de la iconografía, encontramos a la orden franciscana, quien amparada en las hermandades acogidas en sus conventos, y contando a menudo con el valioso respaldo de influyentes familias castellanas, desarrolló y extendió el culto y veneración a la Virgen de las Angustias por el reino de Granada[2]. Así ocurrió, entre otros casos, con los grupos salidos del taller

2. Sirva como ejemplo la pareja formada por Enrique Enríquez de Quiñones y María de Luna, quienes se caracterizaron por su activo papel como promotores religiosos. De hecho, antes de fundar en Baza

de Torcuato Ruiz del Peral para los conventos de San Francisco el Real de la Alhambra y de San José de Guadix.

Sería una rama reformada de la Orden de Frailes Menores, como la de franciscanos descalzos, la responsable de la introducción del culto a la Virgen de las Angustias en Guadix. Esta había sido la última orden regular establecida en la sede episcopal en 1648, cuyo inicial proyecto de hospedería había concitado la abierta oposición del resto de órdenes religiosas, quienes ya intuían las verdaderas intenciones de los frailes alcantarinos. En efecto, la edificación del convento de San José –vulgo de San Diego− fue diseñada y acometida por la propia comunidad con evidente sencillez, mediante una corta nave que paulatinamente fue ampliándose con sendas capillas a modo de crucero. Uno de sus principales protectores fue fray José Laínez, obispo de Guadix, quien dotó la construcción y adorno de la capilla centralizada que hoy ocupa el Santo Sepulcro, en cuyo camarín se dispuso el grupo escultórico de la Virgen de las Angustias. Gracias al patrocinio de particulares, la popularización a mediados del siglo XVIII del culto a esta imagen −en detrimento de la Virgen del Rosario− determinó el origen de la cofradía y cierto enriquecimiento del cenobio, dando lugar a exuberantes retablos de madera tallada y dorada, adornados con santos franciscanos salidos de los obradores escultóricos granadinos.

3.1. LA IMAGEN DE TORCUATO RUIZ DEL PERAL

De este modo, la capilla de la Virgen de las Angustias pronto se convirtió en polo de atracción de la religiosidad popular, como culminación de la vía sacra propiciada por los franciscanos extramuros de la ciudad, a través de la calle de la Gloria. A ello contribuyó significativamente la calidad expresiva del grupo escultórico, cuya hechura se vincula a Torcuato Ruiz del Peral (1708-1773). Los frailes alcantarinos se habían encargado de extender el culto a la Virgen de las Angustias en la comarca accitana, ayudados por los sermones de Francisco García Colorado y la consagración a esta imagen de una de las tribunas de la ciudad de Guadix (Rodríguez Domingo, 2015: 98). Tan extraordinaria popularidad alcanzó esta representación original y tan diferente a la patrona de Granada que se abrieron estampas para satisfacer la devoción popular. No cabe duda que la imagen suponía una importante novedad entre la iconografía local, donde predominaban las advocaciones marianas de gloria impulsadas por dominicos, franciscanos menores o agustinos.

Si bien carecemos hasta el momento de referencias documentales fehacientes relativas a la autoría, promotores y destino del grupo escultórico, la historiografía coincide en la atribución a Ruiz del Peral como encargo para el convento de San José de Guadix. Hasta el estudio de Antonio Gallego Burín las atribuciones basculaban en el entorno de los discípulos de Alonso Cano:

el monasterio de Nuestra Señora de la Piedad, de monjes jerónimos, y el convento de Nuestra Señora de la Piedad, de franciscanos observantes, ya habían promovido los conventos de Santa María de la Piedad de Villada (Palencia) y Nuestra Señora de la Piedad de Guadalcanal (Sevilla).

> "La perfección de dibujo, la suavidad de formas, la unción y espiritualismo de la imagen toda, acusan el estilo y maneras de las imágenes de que está llena Granada, procedentes de Alonso Cano, y de sus discípulos, José de Mora y Pedro de Mena." (Ponce, 1923)

Aunque ya Manuel Gómez-Moreno González, a finales del siglo XIX, calificaba la talla de "regular". Al tiempo que la vinculaba estilísticamente con la Dolorosa –*Virgen de la Humildad*– de la iglesia de San Francisco, que él atribuía sin dudar a Ruiz del Peral (Lám. 9). No era la primera vez que el escultor de Exfiliana se enfrentara a esta iconografía, puesto que realizó "una imagen de Angustias semejante á la de esta Parroquia [de Granada]" por encargo de Claudio Sanz, obispo de Almería, en la década de 1760. No tratándose de una imagen de vestir, el artífice talló y policromó el conjunto, modificando la disposición del yacente de notable acabado anatómico; en modo similar a como abordó la Virgen de las Angustias de Pinos Puente (Rodríguez Domingo, 2008: 131-132).



Lám 9. Torcuato Ruiz del Peral. Virgen de la Humildad *(ca. 1750). Catedral de Guadix.*



Lám. 10. Torcuato Ruiz del Peral. Santa María de la Alhambra *(ca. 1740). Iglesia de S.ª M.ª de la Alhambra, Granada.*

No obstante, prueba de la habilidad compositiva y alardes expresivos a los que llegó el arte de Ruiz del Peral sería, precisamente, otro excelso grupo de la

Piedad realizado para el convento de San Francisco el Real de Granada[3] (Lám. 10). Considerada acertadamente como una de las máximas realizaciones de la plástica tardobarroca granadina, la Virgen de los Dolores −conocida hoy como *Santa María de la Alhambra*− encierra en la composición piramidal todos los ingredientes de sobriedad y emoción que caracterizan a su autor, marcado por el influjo de Alonso Cano. Aplicando el arte de los Mora en los rostros de María y Jesús, el imaginero construye un lenguaje barroco de influencia italiana y germánica, pero absolutamente original y alejado del hieratismo y la sobriedad de sus maestros. Su intimismo incita la devoción del fiel, tanto por la belleza doliente de María, como por el maltrecho cuerpo de Jesús, de posición violenta e inestable. Interpretación al servicio de la idea, que parece figurar las meditaciones de 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." (Ávila, 1927: 1841-1842)

A pesar de que las facciones de la Virgen de las Angustias de Guadix −exceptuando los expresivos arcos ciliares y la forma del rostro más redondeado− son en todo similares a su homónima de la Alhambra, hallamos diferencias notables en su disposición y policromía. En primer lugar, la figura de Cristo reposa las extremidades inferiores en tierra, apoyando la espalda y la cabeza sobre la pierna izquierda de su Madre. Esta disposición no es extraña en el arte granadino, por cuanto que ya la aplicaron Diego de Pesquera y fray Juan Sánchez Cotán, entre otros artífices. Aunque, conociendo la afición de Ruiz del Peral a las estampas, de las que contaba con una nutrida colección, quizás nos hallemos ante una elaboración más cercana. Podría tratarse así de la versión que de la *Lamentación sobre Cristo muerto* realizara Anton van Dyck en 1634, y que el escultor pudiera conocer a través del grabado de Lucas Vostermans. En esta versión del tema, el pintor flamenco sintetizó la tradición pictórica de los Países Bajos con los desarrollos contemporáneos de Italia. El foco de atención se hizo reacer sobre el sacrificio de Cristo y el duelo que provoca, con la finalidad de instruir al espectador en una comprensión mental y emocional de la Pasión, siguiendo las pautas marcadas por la Contrarreforma. Como consecuencia, nos hallamos pues ante otro alarde del imaginero granadino a la búsqueda de nuevos recursos formales, que encuentra en los modelos más reconocidos y adaptados a la espiritualidad del sur de Europa. María sostiene el cuerpo del Hijo como si de una preciosa reliquia se tratara, en un gesto admirativo que combina con la actitud maternal de abrir la diestra, para acogerlo nuevamente en su seno.

3. Al igual que en Guadix, esta imagen se custodiaba en el interior del camarín de la propia capilla de Nuestra Señora de los Dolores, en el colateral derecho de la iglesia conventual de la Alhambra (Jiménez, 2008: 180-181).



Lám. 11. Anton van Dyck. Lamentación sobre Cristo muerto *(1634). Alte Pinakothek, Múnich.*



Lám. 12. Lucas Vostermans. Lamentación sobre Cristo muerto *(c. 1650). Princeton University Art Museum.*



Lám. 13. Torcuato Ruiz del Peral. Virgen de las Angustias *(ca. 1750). Fuente: Archivo particular.*

3.2. PATRONA DE GUADIX

El patrocinio de hecho –que aún no de derecho− de la Virgen de las Angustias sobre la población de Guadix la hizo sobrevivir a las exclaustraciones y desamortizaciones del turbulento siglo XIX. Para ello sería determinante la formación de las primeras cofradías organizadas para darle culto, destacando la Orden Tercera de Servitas y la futura Hermandad de Nuestra Señora de las Angustias –conocida como Hermandad Antigua−, fundada como asociación de devotos en 1853, y encargada de organizar los cultos y procesión por las calles accitanas. La mediación de la Virgen en la epidemia de cólera de 1855, en los terremotos de 1885 y en otros sucesos calamitosos acabaría convirtiéndola –por iniciativa municipal de 13 de febrero de 1885− en divina protectora de la ciudad, en unión de san Torcuato (Ponce, 1923: 76)[4]. Aunque la declaración pontificia se lograría el 22 de agosto de 1906, se advierte el interés local por asimilarse en este patrocinio con la capital granadina, que contaba también con otro Varón Apostólico –san Cecilio− como santo protector.

Gracias a la iniciativa del obispo Timoteo Hernández Mulas, la Virgen de las Angustias pasó a ocupar un lugar destacado en el presbiterio de su iglesia, alojada en un camarín construido en 1912 tras el retablo mayor que a tal efecto fue adelantado dos metros[5]. Siete años después se impulsaba el proyecto de coronar canónicamente la imagen, abriéndose una suscripción popular que concitó la participación de toda la sociedad accitana (Fernández, 1984: 44-53). La iniciativa, a cargo de una comisión presidida por el mencionado obispo, supuso un auténtico revulsivo que rompió la marcha monótona de la ciudad. Para justificar esta acción y aumentar, si cabe, la devoción a la Patrona, Juan de Dios Ponce publicó su *Historia y práctica de la devoción a Nuestra Señora de las Angustias, patrona de Guadix* (Guadix, 1923)[6]. Aunque lo hizo bajo el nombre de "un Sacerdote devoto de tan celestial Señora", a nadie se ocultaba la autoría de la primera información histórica sobre la imagen y su devoción. Alcanzado el rescripto de la Santa Sede, finalmente tuvo lugar la solemne ceremonia de coronación el 21 de septiembre de 1923, en el parque municipal de Guadix. Además de la corona, trono y cruz labrados por los talleres de Félix Granda, se estrenó el himno oficial compuesto por Torcuato García Ferrer y José Mínguez Jiménez (Fernández, 1984: 69-74; Gabarrón, 2015: 91-106).

4. Archivo Histórico Diocesano de Guadix (AHDGu), Caja 4184.

5. *Boletín Eclesiástico del Obispado de Guadix y Baza*, 32, 20 de noviembre de 1912, pp. 290-292.

6. Juan de Dios Ponce y Pozo (1878-1936) es uno de los sacerdotes de mayor relevancia en la historia contemporánea de la diócesis de Guadix. Alumno del Seminario de San Torcuato, prosiguió estudios en el prestigioso Pontificio Colegio Español de San José de Roma, doctorándose en la Universidad Gregoriana. De regreso a su ciudad natal, fue párroco de Santiago y canónigo de la Catedral de Guadix, rector del Seminario y vicario general, entre otros cargos. Impulsó cuanto pudo la devoción a la Virgen de las Angustias. Nombrado administrador apostólico de Orihuela en 1935, fue asesinado al inicio de la Guerra Civil (Jaramillo, 2008: 135-138).



Lám. 14. Retablo de la iglesia de las Angustias con el grupo escultórico de T. Ruiz del Peral en el camarín. Fuente: Archivo particular.

3.3. PROFANACIÓN E ICONOCLASIA

Durante la Segunda República Española, la procesión y cultos de la Virgen de las Angustias fueron respetados, a pesar del ambiente de incertidumbre y censura que afectó a otras manifestaciones de religiosidad popular (De Haro, 2022: 353). Sin embargo, tras el estallido de la Guerra Civil, las religiosas de la Presentación fueron expulsadas del antiguo convento franciscano y cerrado el colegio que regentaban. La iglesia, convertida en sede de la CNT, sufrió el expolio y destrucción de toda su imaginería, retablos y ajuares[7].

La imagen de la Virgen de las Angustias fue extraída de su camarín, arrojada a la iglesia y arrastrada hasta la plaza inmediata al templo. Aquí "llegaron a figurar un fusilamiento, profanando su sagrada talla con múltiples disparos antes de proceder a convertirla en astillas" (Antiñolo, 1939). La corona de oro y piedras preciosas, que había sido colocada solemnemente sobre la cabeza de la Virgen en septiembre de 1923, fue sustraída para obtener de su venta algún lucro, pues se valoraba en 150 000 pesetas (Fernández, 1984: 75-77; Pérez, 2023: 417).



Lám. 15. Fragmento del rostrillo de Cristo en el grupo destruido de la Virgen de las Angustias de T. Ruiz del Peral.



Lám. 16. Nuestra Señora de los Dolores. Catedral de Guadix. Imagen de vestir realizada tras la Guerra Civil, reutilizando el rostro y manos de la Virgen de las Angustias de T. Ruiz del Peral.

7. En los primeros días de la sublevación militar, el colegio-convento fue ocupado por la columna de Maroto, obligando a las doce religiosas que lo regentaban a distribuirse en diferentes casas de la ciudad.

Esta acción vandálica no pasó desapercibida por la repercusión y consecuencias que supuso para los autores materiales de la destrucción de un icono venerado “con verdadero fervor cristiano”, y poseedor de “un simbolismo del arte más depurado”. Liderada la turba que asaltó el templo por Torcuato Franco Ruiz, Manuel Ruiz y Francisco Montoya, varios testigos declararon en el juicio sumarísimo seguido al término de la guerra, cómo a golpe de hacha los tres cenetistas destrozaron el grupo escultórico al tiempo que se mofaban de la imagen proclamando: “Haz un milagro si tanto poder tienes”. Se da la circunstancia trágica de que semanas después, Franco y Ruiz fueron acusados de asesinar a la esposa de un afiliado de UGT y a su hija en un cortijo cercano a Guadix. Aunque la versión de la causa seguida en mayo de 1939 señalaba tratarse de la violación de una joven y el asesinato de sus padres. Sea como fuere, los diferentes comités ugetistas de la comarca se manifestaron en la capital accitana reclamando justicia con que reparar el crimen. Nada pudo los intentos de la CNT local por impedir el cumplimiento de la sentencia del tribunal popular que había condenado a los dos perpetradores.

Así las cosas, el 8 de noviembre de 1936 un pregonero habría recorrido las calles de Guadix invitando a sus habitantes a presenciar el fusilamiento de Franco y Ruiz. Ejecución que tendría lugar ese día en las tapias del cementerio municipal, “ante miles de personas”. La prensa del bando sublevado se hizo eco de estos acontecimientos, encargándose de propagarlos por todos los medios a su alcance en la primavera de 1937. Se destacaban no sólo los indiscutibles valores religiosos de la imagen sagrada que fuera vandalizada, sino también su mérito artístico. Preguntándose testigos coetáneos si a esta destrucción “se hubieran atrevido otros hombres de raza y de religión distintas”.

Por un lado, se incidía en el argumento político de las luchas intestinas entre partidarios anarquistas y socialistas por el control de la ciudad, demostrando el poder de estos siendo capaces de ajusticiar a dos afiliados del sindicato rival. Pero es que Torcuato Franco no era un militante más, sino un destacado delegado del comité de requisa, y activista de acreditado historial revolucionario. Individuo conocido por su carácter impulsivo, ya en septiembre de 1931 fue detenido acusado de ejercer coacciones a los obreros impidiéndoles que entraran al trabajo. Y en 1933 se hallaba encarcelado en la prisión de Guadix por haber participado en la colocación de varios artefactos explosivos, protagonizando una sonora huelga de hambre junto a otros presos. Carpintero de oficio, con taller inmediato a la iglesia de la Patrona, “por esos extraños enigmas que se desarrollan a veces en los hombres, aquel constante estar cerca de Ella que debió convertirse en amor, derivó en odio; odio soterrado, oculto, y por ello más virulento”. Así se seguía describiendo dos décadas después la personalidad de este “nuevo Erostrato que por la destrucción alcanza nombre y fama”; por oposición al devoto Antonio Ratia Aranda −Ánimas−, cuyos intentos por ocultar la imagen y guardia casi permanente ante la Virgen en los días siguientes a la sublevación militar no impidieron, sin embargo, su destrucción final.

De otra parte, no se perdía la oportunidad de mostrar la ejecución sumarísima de Franco y Ruiz, bajo el amparo providencialista de la propaganda enemiga. Pues la muerte de los criminales iconoclastas se habría producido el segundo

domingo de noviembre, a las cinco de la tarde, coincidiendo con el instante en que −de no haber estallado la guerra− hubiese salido la Virgen de las Angustias en procesión para recorrer las calles accitanas.

Del grupo escultórico de la Piedad algunos devotos rescataron escasos fragmentos que, acabado el conflicto, entregaron a los responsables diocesanos, como la parte inferior de la mascarilla de Cristo, junto con el rostro y manos de la Virgen. Aunque otras piezas, objetos y documentos −providencialmente rescatados− aún permanecerían ocultos.

4. LA NUEVA IMAGEN DE LA VIRGEN DE LAS ANGUSTIAS DE GUADIX

El 31 de marzo de 1939, dos días después de la entrada de las tropas franquistas en la ciudad, se celebró una misa de campaña ante las ruinas del Ayuntamiento, en la plaza de la Constitución, presidida por los mandos de la División 32, comandada por el general Lorenzo Tamayo Orellana. El improvisado altar quedó presidido por una imagen del Sagrado Corazón de Jesús y una fotografía enmarcada de la Virgen de la Angustias, destruida al comienzo del conflicto. Con este acto, se reanudaba el culto religioso en la ciudad con otra misa al día siguiente en la capilla del asilo de San Francisco. Por su parte, el arquitecto Francisco Prieto-Moreno inspeccionaba el alcance de los destrozos producidos en el patrimonio sacro de la ciudad, en especial sobre la Catedral y la iglesia de la Virgen de las Angustias.



Lám. 17. Misa de campaña en la plaza de la Constitución, rebautizada de Onésimo Redondo (31 de marzo de 1939). Fuente: Ideal.

A nivel provincial y de forma simultánea, la Virgen de las Angustias de Granada encabezaba los cultos de acción de gracias por el final del conflicto y "por haberse librado Granada [capital] de los horrores de la guerra". La septena comenzó el 9 de abril de 1939 con el traslado de la imagen de la Patrona hasta la Catedral en procesión multitudinaria[8], y en las semanas siguientes diferentes expediciones de hermandades y colectivos rindieron culto a la patrona de la archidiócesis. Entre estos, una comitiva de trescientos accitanos peregrinó hasta la capital portando un retrato fotográfico de la Virgen de las Angustias de Guadix.

4.1. LOS PROMOTORES

De esta forma, se trataba de restablecer la normalidad de la más concurrida de las devociones accitanas. De hecho, uno de los primeros actos hacia la restauración de la Hermandad tuvo lugar en julio de 1939 cuando los caballeros horquilleros de la Virgen celebraron una fiesta religiosa en el interior de la devastada iglesia, que "desmantelada por la barbarie, vestía las albas vestiduras de la cal". En el altar mayor, donde estaba marcada la silueta del retablo destruido se colocó una imagen pequeña de la Virgen de las Angustias, obra de un anónimo escultor. El canónigo Juan López Gómez fue el orador sagrado encargado de dirigir la celebración litúrgica, quien desarrolló un elocuente discurso sobre el papel de la religión en la historia de España, remontándose a los tiempos de Recaredo. Al final del acto, el vicario general Francisco Fonseca Andrade anunciaba públicamente el propósito de encargar una nueva imagen en sustitución de la destruida, que sería costeada por el pueblo. Igualmente se aludió entonces a Francisco Rincón Ortiz, uno de los promotores del proyecto, quien había prometido suplir cuanto fuese necesario para cumplir este sagrado objetivo (Muñoz, 1939: 6).

4.1.1. La Junta Prorrestauración

En consecuencia, el 17 de septiembre de 1939 se constituía formalmente la Junta Pro-Restauración de las Imágenes de la Santísima Virgen de las Angustias y San Torcuato, "patronos de esta muy noble y leal ciudad de Guadix". Su finalidad era "trabajar incansablemente hasta ver repuestas en sus iglesias respectivas, con el ornato y culto antiguos, las sagradas imágenes, que manos y corazones de hijos ingratos y mal nacidos profanaron y destrozaron sacrílegamente"[9]. También asumió esta junta la reorganización de la Archicofradía de Nuestra Señora de las Angustias, cuya presidencia recayó en Fandila Sánchez García, mientras que Isabel Casas Castro se comprometió a organizar la junta de camareras de la

8. El Ayuntamiento de Granada había formulado unos días antes un voto perpetuo de celebrar cada Viernes de Dolores una solemne función religiosa en la basílica en agradecimiento por haber librado a la ciudad de la destrucción de la guerra.

9. AHDGu, Caja 3936, *Libro de actas de la Junta Pro-Restauración de las Imágenes de la Santísima Virgen de las Angustias y de S. Torcuato, Patronos de esta ciudad*, sesión de 17 de septiembre de 1939, p. 2.

Virgen[10]. El acto formal de constitución tuvo lugar en el salón de actos del Palacio Episcopal, bajo la presidencia del vicario general de la diócesis, quedando conformada la comisión con los siguientes integrantes:

Presidente honorario: Francisco Rincón Ortiz
Presidente efectivo: Jesús Caballero Minagorre
Vice-presidente: Adriano López Peña
Secretario: José Galindo Salinas
Tesorero: Julián García Sánchez
Vocales: Antonio Fajardo Sánchez
Francisco Lao Salmerón
Francisco Pulido Gómez
Ramón Valverde Gómez
Manuel Pezán
Antonio Balboa

A este grupo se incorporaron más adelante el alcalde de la ciudad, Antonio Ruiz Martínez, y el comandante militar de la plaza, Rafael Brasero García, como vicepresidentes de honor; junto con Justo Marquina, Carmelo López y Ramón García en calidad de vocales, "los que sin regatear sacrificios postularon de puerta en puerta para medio suplir la fortuna que supone empresa de tanto relieve espiritual como artístico"[11].

Los primeros avances se produjeron en el transcurso de la tercera junta, celebrada el 9 de octubre de 1939 en la sacristía de la iglesia del Sagrario, y presidida por el propio alcalde de la ciudad. Fue en ese momento cuando, a través de Jesús Caballero, se hizo pública la intención de Francisco Rincón, "ilustre hijo de esta ciudad", de los proyectos, gastos previstos y comisiones realizadas hasta ese momento para el cumplimiento de los fines propuestos por la junta. La figura de este filántropo y protector se reveló esencial para el éxito de la empresa y para otros proyectos de restauración, como se verá a continuación.

Con objeto de sufragar los gastos presumibles se acordó organizar comisiones de barrio que a su vez formaran coros de treinta familias prestas a colaborar en la empresa "con sus donativos y limosnas, con sus sacrificios y oraciones"[12]; además de otra comisión de accitanos residentes fuera de Guadix, en Granada,

10. La refundación de la Archicofradía de Nuestra Señora de las Angustias de Guadix tuvo lugar por licencia de Francisco Fonseca, vicario de Guadix, el 21 de octubre de 1940 (AHDGu, Caja 3936).

11. "Entre el desbordado fervor de la muchedumbre, Guadix recibe a la nueva imagen de la patrona", *Patria* (Granada), 5 de noviembre de 1940, p. 3.

12. Cada comisión debía estar integrada por un presidente, un secretario (a ser posible maestro nacional) y un miembro de la junta, que actuaría de enlace. Se formaron las comisiones de los barrios de San Miguel, Santa Ana, Santiago, Sagrario, Estación, y anejos de Paulenca, Belerda, Camarate y Hernán-Valle (AHDGu, Caja 3936, *Libro de actas de la junta*…, sesión de 9 de octubre de 1939, pp. 4-5).

Jaén y Almería. Para animar las contribuciones, la junta acordó imprimir dos mil ejemplares de la historia de los hechos sobre la imagen de la Virgen de las Angustias, redactada por Francisco Rincón desde Sevilla, a partir de textos de Juan de Dios Ponce y Pozo.

4.1.2. Francisco Rincón Ortiz, mandatario de la nueva imagen

Aunque de amplia notoriedad e influencia en su tiempo, la personalidad de Francisco Rincón Ortiz había quedado en el olvido. Nacido en Guadix el 4 de abril de 1891, su infancia transcurrió en el entorno de la calle de San Francisco donde radicaba el domicilio familiar[13]. El padre, Marcos Rincón González (1850-1894), además de comerciante desarrolló una intensa actividad política durante el periodo de la Restauración borbónica que le llevó a militar en el Partido Demócrata Posibilista de Emilio Castelar, de ideología republicana, y de cuya rama en Guadix fue secretario. De igual modo, integró la logia masónica Luz Accitana, durante su breve existencia bajo el sobrenombre de "Abraham" (López, 1998: 174). La prematura muerte del progenitor permitió que la sincera piedad materna quedara inculcada de manera indeleble en el espíritu del joven Francisco. En efecto, las dotes de virtud y caridad de la accitana Encarnación Ortiz Ruiz (1857-1929) debieron ser sustanciales en su formación y en la de su hermana Angustias, maestra de primera enseñanza y religiosa de la Presentación.

La otra figura esencial en su formación religiosa sería Juan de Dios Ponce, con cuya familia compartió vecindad y recibió vivos estímulos para ingresar en la congregación de San Luis Gonzaga. De este modo participaría de sus cultos en la iglesia del Hospital Real de Guadix, bajo la dirección espiritual del entonces penitenciario José Antonio Fajardo Sánchez. La estrecha relación de amistad y orientación espiritual mantenida con Ponce Pozo se extendió hasta el asesinato de este en 1936, tal y como refleja la abundante correspondencia epistolar conservada.

Al servicio del Banco Español de Crédito como empleado, este prócer fue ascendiendo en la estructura de la entidad hasta ocupar los puestos directivos. Destinado a Badajoz en 1924 como responsable de la nueva sucursal, pasaría poco después a Sevilla, ciudad donde llegó a integrar el consejo regional del Banco Español de Crédito, y transcurrió la mayor parte de su vida. Casado con la accitana Patrocinio Hernández Porcel[14], fueron padres de cuatro hijos: Francisco, Patrocinio (Patrico), Miguel y Torcuato Rincón Hernández. Dotado de una especial habilidad para las relaciones sociales, frecuentó los círculos de la capital hispalense participando en diferentes proyectos sociales con generosas aportaciones dinerarias, tanto para la terminación de las Escuelas Salesianas de San Pedro de Triana, como costeando becas del Seminario de Guadix, entre otros proyectos

13. Registro Civil de Guadix, Libro 50 de nacimientos (1896-1897), f. 186. Por razones que se desconocen su nacimiento no sería inscrito en el registro civil hasta el 4 de enero de 1897, una vez que la madre había enviudado.

14. Serían sus hermanos Miguel, Rosario, África, Joaquina y Tomasa Hernández Porcel.

benéficos. Incluso colaboró generosamente con las obras que, en 1957, se acometieron en la propia iglesia de las Angustias de Guadix[15]. Ejerció también como registrador de la propiedad a partir de 1958, administrando una extensa finca en Jódar (Jaén), donde falleció el 20 de noviembre de 1973.

Miembro de diferentes hermandades, se mantuvo fiel en su devoción a la Virgen de las Angustias, fervor inculcado en su infancia a través de su madre, alimentada en la juventud por su amistad con Ponce Pozo, y sobre la que fundó el hogar familiar. Cuando la revista *Acci* resaltaba "su religiosidad sin oropeles, su honradez sin tacha, su carácter firme y sincero, su exquisito trato y fina afabilidad", también ponderaba este rasgo esencial de su personalidad: "Puede decirse que la vida de Paco Rincón giró en torno de tres mujeres, tres mentores femeninos: la Virgen de las Angustias, su madre y su inolvidable esposa Patrocinio"[16].

Por todo ello, no sorprende su compromiso con la Archicofradía de Nuestra Señora de las Angustias de Guadix, en especial en época de suma necesidad como fueron los años de la posguerra. En la distancia, Rincón permanecía atento a los avances y necesidades de la junta prorrestauración, con el suficiente ascendente como para que fuese nombrado presidente honorario, tratándose de un "ilustre hijo de esta ciudad". Dada su amistad personal con Ponce Pozo, recuperó su cadáver de la catedral de Orihuela donde había sido inhumado al término de la Guerra Civil, trasladándolo personalmente hasta la iglesia de las Angustias de Guadix, donde se instaló la capilla ardiente y celebró un solemne funeral[17]. También llevó a cabo todas cuantas gestiones estuvieron en su mano para recuperar las alhajas y ornamentos extraídos de las iglesias accitanas, llegando a devolver a la diócesis, entre otras piezas, el brazo relicario de san Torcuato (Serrano, 1971: 70-73).

Sin embargo, antes que mero timbre honorífico su acción se reveló desde las primeras juntas como solución al principal problema cual era hallar un escultor con la capacidad y prestigio adecuados a la envergadura del proyecto. Aunque se estudió la posibilidad del encargo a otros imagineros, Rincón pronto se decantó por Antonio Castillo Lastrucci, quien se encontraba en ese momento en el apogeo de su carrera profesional, y sobre cuyo taller recaían infinidad de encargos de restauración y reposición de imágenes para diferentes hermandades andaluzas. De hecho, el buen entendimiento entre artista y cliente animó la comisión de nuevas imágenes para los templos de Guadix en años sucesivos, de tal manera que la capital episcopal constituye hoy uno de los enclaves, fuera de la capital hispalense, donde mayor número de obras de Castillo se concentran. Por sus desvelos en la empresa de restituir la imagen de la Virgen a Guadix, la Archicofradía otorgó a Francisco Rincón el título de hermano mayor[18].

15. "Lista de las limosnas recogidas para las obras de la Iglesia de Nuestra Excelsa Patrona la Virgen de las Angustias", *Acci. Semanario informativo gráfico-literario*, 109, 6 de abril de 1957, p. 9

16. "Recuerdos del viejo Guadix, carta XXXV", *Acci. Semanario informativo gráfico-literario*, 222, 8 de septiembre de 1959, p. 4.

17. Incluso trató de iniciar el proceso de beatificación, de quien "tenía fama absoluta de santidad".

18. AHDGu, Caja 3936, *Libro 1.º de actas de la Archicofradía de Nuestra Señora de las Angustias*, junta de 19 de octubre de 1940, p. 4.

4.2. EL ARTISTA-ESCULTOR

Como se ha anticipado, el encargo de las imágenes de los patronos de Guadix recayó sobre el acreditado escultor sevillano Antonio Castillo Lastrucci, una vez descartadas otras opciones de imagineros locales. No olvidemos cómo el principal objetivo de la junta prorrestauración pasaba por lograr sendas imágenes de calidad –tanto material y técnica como artística− que permitieran restablecer la devoción popular hacia sus santos protectores. La experiencia reciente del Cabildo catedralicio con otros artistas a los que había encomendado la recomposición del maltratado patrimonio escultórico arrojaba resultados dispares, de donde no se ocultaba cierta desconfianza eclesiástica. Y es que, tratándose ahora de una representación tan comprometida como era la hechura de la Virgen de las Angustias, debía asegurarse el encargo a un artista acreditado por su talento artístico y profesionalidad. Además de ser capaz de reproducir fielmente la talla destruida, incorporando los breves fragmentos que habían sobrevivido, y cumplidor de los ajustados plazos que se impusieran.

4.2.1. Apunte biográfico de Antonio Castillo Lastrucci

En efecto, Castillo Lastrucci está considerado como el más fecundo escultor e imaginero que ha dado la llamada escuela sevillana a lo largo de su historia[19]. Perteneciente a una familia de clase media –su padre regentaba una industria de sombrerería–, nació en el barrio de la Alameda Vieja de Hércules el 20 de febrero de 1878, siendo bautizado en la parroquial de Omnia Sanctorum.

Estando tan próximo el taller de Antonio Susillo del domicilio familiar como para sostener una temprana formación con este escultor, no hay consenso entre los biógrafos de Castillo sobre sus primeros pasos en el arte escultórico[20]. Aunque resulta indudable la asimilación formal y las deudas de estilo del joven artista con la obra del malogrado maestro, de quien imitó el modelado en barro de bellos relieves de extraordinario dinamismo y vivacidad[21]. En cualquier caso, está acreditada su formación en la Escuela Industrial y de Artes y Oficios de Sevilla hasta 1913, donde siguió las enseñanzas de Francisco Marco, en modelado y escultura; de Pedro Domínguez, en ensamblado y vaciado; de Gonzalo Bilbao, en colorido y composición, así como de los pintores José María Rodríguez de Losada y Virgilio Mattoni, con quien colaboró años más tarde. Una instrucción reglada tardía para quien había seguido una carrera autodidacta y en la que resulta

19. Sobre la vida y obra de Antonio Castillo Lastrucci, vid. De la Rosa, 2004; González & Rojas-Marcos, 2009.

20. Escasos son los trabajos que han dedicado su atención sobre este sorprendente escultor. Vid. Montoto (1886), Illanes (1975), Santos (1997), Álvarez (1997), González (1997), De la Banda (1997).

21. El propio Castillo se declaraba en sus comienzos discípulo de Susillo sabedor del respaldo que ello suponía para cimentar su carrera (“De arte. En el taller de Antonio Castillo”, *El Liberal* (Sevilla), 10 mayo 1913, p. 1; “Artistas de mérito. El escultor Antonio Castillo”, *El Liberal* (Sevilla), 18 octubre 1913, p. 3. Hasta Joaquín Guichot asevera dicho aprendizaje (1925: 1. 418-419). Sin embargo, en una entrevista publicada por Ricardo Rufino declaraba haber tenido una formación autodidacta.

unánime considerar el influjo de Susillo tanto en los relieves históricos, como en el retrato y la escultura monumental de su primera etapa. Prueba de este adelanto formativo sería la beca de ampliación de estudios en París y Roma que la Diputación Provincial de Sevilla le concedió en 1915, truncada ante la propagación de la Primera Guerra Mundial por el continente europeo.

Instalado su primer obrador en unas dependencias de la industria paterna, se dedicaría a la producción de retratos, monumentos funerarios y composiciones alegóricas, bajo una estética fin de siglo próxima al modernismo. Fueron años fecundos en los que optó sin demasiado éxito a todo tipo de concursos, certámenes y exposiciones nacionales; la principal aspiración de los artistas plásticos en esta época, de la que podían obtener no sólo fama y reconocimiento, sino también abundantes encargos y puestos en la Administración educativa. Quizás desengañado por la escasa proyección que parecía tener su obra, surgió la gran oportunidad que cambiaría para siempre su trayectoria. En 1922 recibió de la Hermandad del Dulce Nombre –más conocida como La Bofetá−, radicada en la iglesia de San Lorenzo de Sevilla, el encargo de realizar el paso de misterio de *Nuestro Padre Jesús ante Anás*, que supuso un punto de inflexión en la imaginería procesional realizada hasta entonces[22]. Este grupo procesionó por vez primera el Martes Santo de 1923, mientras Guadix se preparaba para coronar a la Virgen de las Angustias. La sociedad de la época valoró especialmente la sugestiva interpretación del pasaje evangélico de san Juan, la efectista puesta en escena y el naturalismo de cada una de las figuras. Su especialidad escultórica empezaba ya a definirse, pues este año también asumió la realización de las figuras de Pilatos y el judío para el trono del *Ecce Homo* de la Cofradía de la Humildad de Málaga, destruidos en 1931.

Instalado en un nuevo taller de la calle de San Vicente, de aquí saldría el resto de la ingente producción de imágenes procesionales de Castillo, quien en estos momentos aún la compaginaba con la producción escultórica de retratos y monumentos alegóricos. Son los años efervescentes de preparación de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, en la que, sin embargo, nuestro artista tuvo una participación testimonial, al tiempo que fue reduciendo la concurrencia a certámenes que esquivaban su reconocimiento. Como él mismo reconocía, se jugaba en esta transición su propia supervivencia como escultor:

> "La imaginería es un campo casi sin explotar en nuestros días y los escultores que deriven a ella trabajarán y comerán, ya que ser escultor civil en España es patente de sacrificios y heroicidad." (Rufino, 1966: 93)

Su profunda devoción por Nuestro Padre Jesús del Gran Poder y por la Esperanza Macarena se extendió pronto a la producción especializada en nazarenos y dolorosas, lo que sin duda impulsó su carrera profesional a partir de 1936. En

22. La prensa ponderaba los hallazgos del conjunto: "El notable escultor Antonio Castillo ha modelado siete figuras pletóricas de verismo. De ellas sobresale la figura de Jesús ante Anás. Las restantes, admirablemente esculpidas, completan el cuadro bellísimo en ejecución. Por la iglesia de San Román han desfilado, a más de centenares de personas, autoridades técnicas que han dedicado justos elogios a la labor realizada por el nuevo imaginero sevillano" (cit. Tobaja, 1992: 64).



Lám. 18. Antonio Castillo Lastrucci. Misterio de Nuestro Padre Jesús ante Anás *(1922-1923). Fuente: ABC.*

efecto, los sucesos revolucionarios de 1932, que produjeron la devastación de diversos establecimientos religiosos y la desaparición de su patrimonio escultórico, permitió a Castillo introducirse en la escasamente reconocida modalidad de restaurador imaginero. Aunque sería durante y después de la Guerra Civil, con motivo de la destrucción masiva del patrimonio sacro en buena parte del país, cuando su taller adquirió la dimensión y fama definitivas. De hecho, en 1938 registró el mayor número de encargos, hasta el extremo de organizar al año siguiente una gran exposición en Sevilla con parte de la obra producida, y que supuso un indudable reclamo publicitario[23].

Del aprecio y alta valoración que en este tiempo ya merecía Castillo valga la justificación del encargo de sus nuevos titulares por parte de la Hermandad de la Hiniesta en 1937, tras el incendio del templo de San Julián:

> "[La Hermandad] ha decidido encargar nuevas [imágenes], a un escultor que tenga probada nombradía, que sea devoto y que por sus obras pueda considerarse como continuador de la tradicional escuela sevillana en el arte de la imaginería religiosa y como estas condiciones concurren en el sevillanísimo escultor Señor Castillo Lastruci [sic]."[24]

23. El optimismo ante la nueva situación llevó a Antonio Castillo a abrir una escuela de imaginería donde se impartían enseñanzas de dibujo artístico, modelado, vaciado, talla en madera, pintura, estofado y policromado. El proyecto no tuvo el éxito esperado y la academia cerró un año y medio después de ser inaugurada.

24. Archivo de la Hermandad de la Hiniesta de Sevilla, *Contrato celebrado entre la Hermandad*

La segunda razón del éxito del taller de Castillo Lastrucci vino determinada por la fundación y refundación de nuevas y antiguas hermandades durante la posguerra, consecuencia además del extraordinario auge de la Semana Santa en todo el sur peninsular. De este modo, no sólo llegó a monopolizar la producción imaginera sevillana, sino que extendió su producción hasta límites insospechados; pues de todas las provincias andaluzas recibió encargos, incluyendo hermandades de otras regiones españolas y hasta del extranjero. La base de este éxito se hallaba principalmente en la organización del trabajo de taller, para el que contaba con varios maestros oficiales, sacadores de puntos, carpinteros, ensambladores, entalladores, estucadores, lijadores, policromadores, doradores…, entre los que se hallaban tres de sus hijos. El acierto en la planificación permitió la continuidad de la actividad más allá de la muerte del maestro, por parte de varios de sus sucesores. Mientras que otros discípulos establecieron talleres independientes que extendieron y mantuvieron vigentes los modelos de la imaginería sevillana hasta hoy.



Lám. 19. Antonio Castillo Lastrucci ante uno de sus Cristos yacentes. Fuente: Archivo particular.

La metodología de trabajo no era muy diferente del seguido por los obradores del Barroco andaluz. Una vez aceptado el encargo, se formalizaba un contrato donde se establecía el precio final, se aportaba una cantidad a cuenta y se espe-

Sacramental y de Penitencia vulgarmente conocida por la de Nuestra Señora de la Hiniesta de la Parroquia del Señor San Julián y el escultor Don Antonio Castillo Lastrucci (Sevilla, 14 de agosto de 1937).

cificaban una serie de plazos hasta la terminación de la obra. Con esa cantidad inicial el taller hacía acopio del material necesario, cubriendo con las cantidades aplazadas los jornales y extras. En ella debía incluirse el beneficio comercial, aunque los biógrafos de Castillo siempre han resaltado la precariedad económica en la que hasta el final de su vida se desenvolvió el maestro; lo que contrasta con la frenética actividad del taller de la calle de San Vicente. De cualquier manera, hasta el momento no se han aclarado suficientemente si los motivos de tales apuros económicos eran debidos a la mala previsión de los precios de mercado, a una deficiente contabilidad, al exceso de personal asalariado u a otras causas extra laborales. Esto ha servido a algunos autores para resaltar la abnegación cristiana de Castillo cuando declaraba cómo para él, "lo primero es hacer la imagen, porque una cofradía sin imagen no puede sobrevivir; luego se pagará lo que se pueda" (Bretón, 1995: 56). Aunque hay otros rasgos de su personalidad, resaltados por sus biógrafos, que contribuyen claramente a entender una obra tan amplia como diversa:

> "Era Castillo poco sociable. Tímido hasta la exageración. Muy modesto y sencillo. Hablaba poco, lo preciso. De buen humor, afable y muy simpático. Nada envidioso, fácil para el elogio ajeno. Lo disculpaba todo y a pesar de estas excelentes cualidades morales, fue muy combatido, como todo artista que vale de verdad." (Rufino, 1966: 97)

El crecido número de realizaciones, con plazos y presupuestos muy ajustados, no contribuyó a mantener un nivel de calidad constante, cayendo su obra en no pocas ocasiones en cierto anquilosamiento de estereotipos, muchas veces carentes de consonancia. Algunos estudiosos señalan cómo el dinamismo e improvisación de sus primeras imágenes acabaron siendo reemplazadas por el amaneramiento y la falta de variedad. Juicio este que, sin faltar a la verdad, no debe ser generalizado. De hecho, las principales aportaciones que unánimemente le reconocen sus críticos son, por un lado, los pasos de misterio, donde con alardes escenográficos se reviven las escenas de la Pasión y Muerte de Cristo.

De otro lado, contamos con las llamadas "Dolorosas castizas" como tipos más reconocibles, a la que responde en Guadix –aunque con alteraciones contemporáneas– la Virgen de las Lágrimas de la Hermandad homónima. Para estas imágenes de candelero Castillo supo concentrar toda la carga expresiva en rostros de bellas facciones, de profundos ojos negros, bocas pequeñas y entreabiertas mostrando la línea superior de dientes, y sus características cinco lágrimas cristalinas cayendo sobre las mejillas.

A los modelos de devoción privada que inspiran algunos de sus tipos más reconocibles, se sumaría ahora lo mejor de la escuela sevillana del Barroco. En efecto, la influencia de Juan Martínez Montañés y de Juan de Mesa se aprecia en los crucificados de Castillo, pues −reconocía− "para tallar imaginería tengo forzosamente que inspirarme en los gloriosos maestros del Siglo de Oro" (Rufino, 1966: 93). A pesar del renombre alcanzado por un taller del que salieron numerosos seguidores que extendieron los modelos del escultor, la historiografía contemporánea rechaza su reiteración de tipos y la acusada intervención de discípulos en las realizaciones del maestro.

Tras una vida entera dedicada a la escultura, el artista fallecía en la ciudad que le vio nacer el 29 de noviembre de 1967. Tenía ochenta y nueve años y, aunque en los últimos años había reducido su actividad, dejaba inconclusos gran cantidad de encargos que serían culminados por sus descendientes. Inhumado en el cementerio municipal de San Fernando, en 1995 sus restos fueron trasladados –con licencia episcopal– hasta la iglesia parroquial de San Julián, sede de la Hermandad de la Iniesta. El sepulcro que señala desde entonces su tumba está presidido, siguiendo los deseos del escultor, por un grupo de la Piedad, creado en 1949 e inspirado en la Virgen de las Angustias de Guadix, y que siempre declaró como su obra más querida.

4.2.2. 'La Piedad' en la obra de Castillo Lastrucci

Antonio Castillo representó el dolor divino de la Piedad en seis ocasiones. Precisamente, su primer acercamiento al tema vino del encargo de la Hermandad de Nuestra Señora de las Angustias de Alanís (Sevilla) para restaurar la imagen titular, radicada en su ermita. Prácticamente destruida en las jornadas revolucionarias del verano de 1936[25], el párroco encomendó a Castillo su reposición en 1938; aunque la intervención del escultor fue masiva (Lám. 20). En efecto, el encargo especificaba la restauración de la primitiva imagen del siglo XVI por un precio total de 6000 pesetas. Sin embargo, la simple comparación de la obra original y la intervenida por el escultor evidencia la intensidad de la actuación, que afectó a la composición. Partes importantes de la Virgen fueron retalladas, incorporándose una imagen nueva de Cristo, que alteraron por completo su rigor expresivo[26]. La intervención acabó transformando el carácter medievalizante de esta Piedad horizontal por una impronta idealista próxima a la estética neobarroca.

La siguiente oportunidad de abordar esta iconografía fue con motivo de la réplica de la Virgen de las Angustias de Guadix en 1940, que centra este estudio. Sin duda, este trabajo puso a Castillo en relación con un singular modelo iconográfico, diverso al conocido tipo de la Virgen de las Angustias de Granada. Es así como abordó su siguiente incursión en el tema pasionista, con la hechura de la Virgen de las Angustias (1948) para la hermandad homónima de Villarrasa (Huelva). Encargada en 1946 para sustituir también a la destruida en la Guerra Civil, fue tallada y policromada midiendo 1,33 m de alto por 1,60 m de anchura (Lám. 21). A pesar del interés de los clientes por replicar la imagen original, Castillo optó abiertamente por proponer una pieza diferente. Para ello acudió a modelos del Barroco hispalense, en concreto del imaginero Cristóbal Ramos, advirtiéndose las semejanzas con la pequeña Piedad en terracota policromada

25. Al igual que la Virgen de las Angustias de Guadix, la actual Alcaldesa Perpetua de Alanís fue arrojada de su ermita el 18 de julio de 1936 y tiroteada en un paredón.

26. De hecho, el párroco de Alanís, responsable del encargo, declaraba cómo se trataba de una escultura "tallada por el escultor Castillo Lastrucci […] que sustituye a la que profanaron los marxistas" (Hernández, 2007: 20). Las últimas intervenciones realizadas se llevaron a cabo en 1987, con el repinte de policromías, y en 2020 a cargo del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.



Lám. 20. Antonio Castillo Lastrucci. Virgen de las Angustias *(1938). Ermita de la Virgen de las Angustias, Alanís (Sevilla).*



Lám. 21. Antonio Castillo Lastrucci. Virgen de las Angustias *(1946-1948). Ermita de la Virgen de las Angustias, Villarrasa (Huelva).*

conservada en el convento de la Encarnación de Sevilla. La disposición de Cristo, extendido sobre el regazo de la Virgen, es muy semejante, en la disposición de las piernas cruzadas; así como en la figura de María que contempla con gesto de dolor el cuerpo muerto de su Hijo, y cuya mano izquierda sostiene[27].

Similar al conjunto onubense sería el grupo de Nuestra Señora de las Angustias y el Cristo de la Buena Muerte (Lám. 22), para la Hermandad del Santísimo Cristo de los Remedios y Nuestra Señora de las Angustias de Ronda (Málaga), con sede canónica en la iglesia de los descalzos. El grupo fue contratado por Paz García Ponce de León al escultor en mayo de 1948 por valor de 16 000 pesetas, debiendo ser entregado en febrero del año siguiente[28]. Las especificaciones establecían cómo debía tratarse de un grupo de la Piedad "tallado en madera de buena calidad y policromada" para vestir, e "inspirado en la foto del antiguo". Se trataba nuevamente de un encargo de reposición de la primitiva

27. Archivo Castillo Lastrucci (ACL), *Libro de cuentas*, f. 33v, contrato de 30 de noviembre de 1946. El grupo escultórico, que tuvo un coste de 12 000 pesetas, ha sido restaurado recientemente, y la ermita con todo su patrimonio mueble declarado Bien de Interés Cultural en diciembre de 2008.

28. ACL, *Libro de cuentas*, f. 37, contrato de 15 de mayo de 1948. El conjunto fue entregado a la Hermandad por la donante el 3 de abril de 1949, ubicándose en la capilla de la Epístola junto al presbiterio. Diez años después se ubicaría en el camarín actual, recibiendo Castillo el encargo de tallar el nuevo grupo escultórico del Cristo de los Remedios (Cristo, Virgen del Amparo, San Juan Evangelista y Santa María Magdalena) para esta Hermandad. La Virgen de las Angustias sería restaurada por José Pérez Delgado, "discípulo amado" de Castillo, conocido en el ámbito cofrade como "Pepe Gubia".

talla quemada, como el resto de ajuar, en la entrada del templo, en el verano de 1936. Sin embargo, el escultor introdujo variaciones notables, incorporando para la Virgen las facciones de sus características “Dolorosas castizas”.



Lám. 22. Antonio Castillo Lastrucci. Nuestra Señora de las Angustias y el Cristo de la Buena Muerte *(1948). Iglesia de Santa Cecilia y Nuestro Padre Jesús, Ronda (Málaga).*



Lám. 23. Antonio Castillo Lastrucci. Piedad *(1949). Iglesia de San Julián, Sevilla.*

En cualquier caso, antes de acabar la década, Castillo acudiría al modelo de Guadix para la Piedad (1949) que hoy venera la Hermandad de la Hiniesta, en la iglesia de San Julián de Sevilla (Lám. 23). Se trata de un grupo de madera tallada y policromada, cuyas dimensiones son 1,17 m de altura por 1,62 m de ancho, y que realizó por iniciativa propia, sin mediar encargo; lo cual incrementa su interés para nuestro análisis dada la referencia empleada. La Virgen sedente, contiene su dolor ante la contemplación del cuerpo muerto de su Hijo, cuyo tronco apoya medio erguido sobre el regazo izquierdo, sosteniendo la cabeza; al tiempo que extiende el brazo con la diestra abierta. Por tanto, repite el marco triangular de Guadix, aunque abriéndola en horizontal mediante las piernas completamente extendidas de Jesús. Libre en esta ocasión de cualquier imposición formal, recurrió a recursos semejantes en el tratamiento de telas −más ligeras y plegadas aquí− y policromía. Se trata de una de sus piezas más logradas y a la que manifestó siempre una predilección y afecto especial, hasta el extremo de conservar este grupo en su despacho, sin querer desprenderse de él a pesar de las ofertas de compra que recibió por parte de algunas hermandades.

Tras la muerte de Castillo, sus herederos depositaron la obra en la iglesia de San Sebastián de San Nicolás del Puerto (Sevilla), donde las malas condiciones de conservación y la licencia de traslado de los restos mortales del escultor desde el cementerio de Sevilla, permitieron trasladarla a la iglesia de San Julián, sede canónica de la Hermandad de la Hiniesta. En una de sus capillas se construyó un mausoleo, presidido por esta imagen de la Piedad y la antigua cruz del Cristo de la Buena Muerte[29]. La Hermandad de la Hiniesta, cuyos titulares –Cristo de la Buena Muerte (1938), María Santísima de la Hiniesta Dolorosa (1937), Santa María Magdalena (1944) y María Santísima de la Hiniesta Gloriosa (1945)− fueron también ejecutados por Castillo, admitió la Piedad en el título de la cofradía en 2004[30].



Lám. 24. Antonio Castillo Lastrucci. Piedad *(1958-1959). Iglesia de San Pedro Apóstol, Daimiel (Ciudad Real).*

29. La Piedad no procesiona en la Semana Santa sevillana, aunque celebra cultos especialmente para la conmemoración de los difuntos.

30. Precisamente, en la iglesia de San Julián de Sevilla se conserva igualmente la Inmaculada Concepción que sirvió a Castillo de modelo a la realizada para el Cabildo catedralicio de Guadix, cuando la atribución a Alonso Cano era unánime.

Precisamente, una de las hermandades más interesadas en adquirir la obra comentada fue la Hermandad de los Negros, con sede canónica en la iglesia de San Pedro Apóstol de Daimiel (Ciudad Real)[31]. Su interés partía de la ambición de por poseer una imagen, de la que no existían precedentes anteriores a la Guerra Civil, que acompañara al titular de la cofradía, el Santísimo Cristo del Sepulcro –obra también de Castillo− la noche del Viernes Santo. De este modo, accedió el imaginero hispalense a realizar una réplica de su más querida imagen, entre 1958 y 1960 (Lám. 24). Mide 1,31 m de alto y fue tallada en madera de pino de Flandes, policromada y estofada en oro fino[32].

4.3. LA OBRA: LA NUEVA IMAGEN DE LA VIRGEN DE LAS ANGUSTIAS

A comienzos de 1940 la junta prorrestauración ya contaba con los anteproyectos para la realización de las imágenes, retablo y templo de las Angustias. El diseño del nuevo retablo, gestionado desde Sevilla por Francisco Rincón, quedó aprobado en la junta celebrada en febrero de ese año; así como la necesidad de reunir los restos que se conservasen tanto de las efigies de la Virgen de las Angustias como de Cristo, para que sirviesen de base al escultor, junto con las fotografías enviadas con anterioridad. De hecho, en la siguiente junta se insistía en que se integrasen dichos fragmentos en la nueva imagen. Para este efecto, el vicario general los entregó a Rincón, quien los llevó al taller de Castillo Lastrucci en Sevilla[33].

4.3.1. Encargo y realización

La imagen fue encargada el 6 de abril de 1940 en el taller del escultor hispalense por Francisco Rincón Ortiz. No consta la redacción de contrato donde se especificasen las condiciones técnicas del trabajo, por lo que suponemos contratación directa, en la que se entregaron a cuenta las cantidades de 3000 y 5000 pesetas[34]. Ascendía el coste total de la obra a 14 000 pesetas, según se desprende de la factura emitida desde el taller el 21 de noviembre de 1940. Quedaron especificadas sus medidas en torno a 1,20 m de altura, más 0,25 m de peana. La madera elegida sería la caoba de Guinea, también llamada sapeli, procedente de la región central africana, muy apreciada en ebanistería, así como para la realización de esculturas y pasos procesionales en su color. No obstante, tratándose

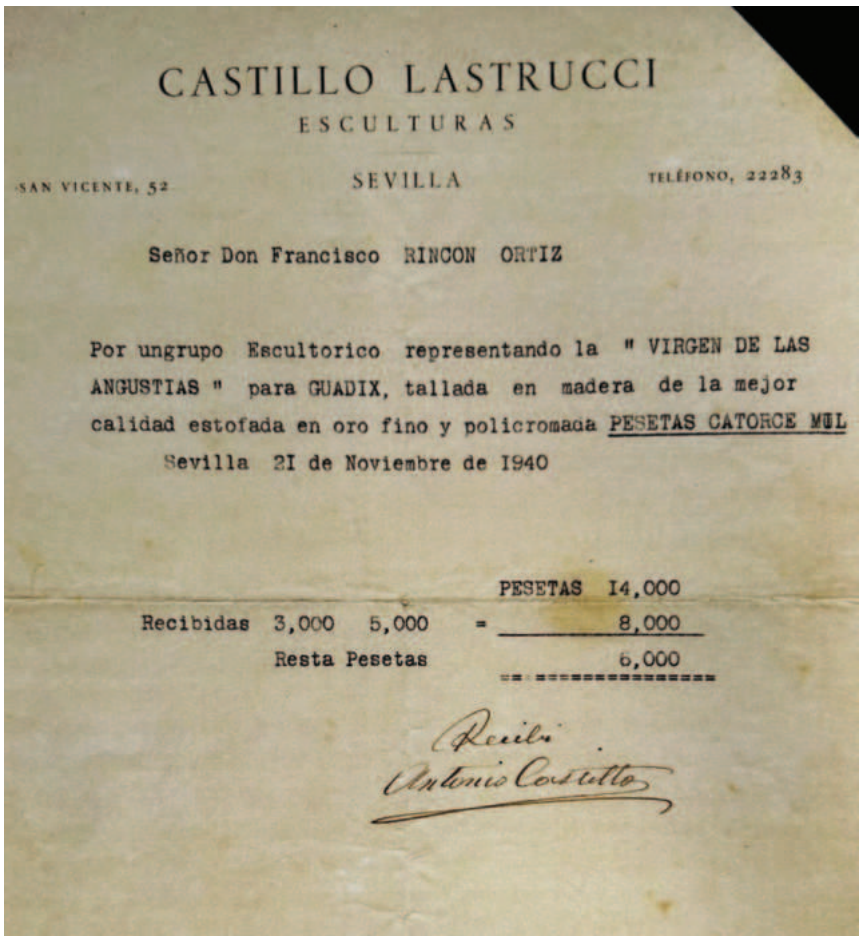
31. Esta localidad custodia otras obras de Castillo como el Cristo del Consuelo (1945), Nuestra Señora de la Amargura (1952) y el Santísimo Cristo del Sepulcro (1942).

32. El encargo fue realizado por Dionisio García Pardo y José María Negrillo, presidente y secretario de la Hermandad, respectivamente. Se incluía además la hechura de trono y faroles por importe total de 90 000 pesetas. La Piedad fue restaurada por Raimundo Cruz Solís entre 1999 y 2000.

33. AHDGu, Caja 3936, *Libro de actas de la junta*…, sesión de 20 de febrero de 1940, p. 10. Igualmente se indicaba que la nueva imagen de San Torcuato debía responder "a la tradición y concepto del pueblo", con las variantes que se estimasen oportunas, pero adaptada a las dimensiones de su retablo.

34. ACL, *Libro de cuentas*, f. 20v.

de una obra que replicaba otra barroca anterior, debía estar ricamente policromada. Esta competencia de Castillo en la reproducción de obras destruidas, siguiendo fotografías como modelo, era conocida en la provincia de Granada tras la hechura de la nueva imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno, para la hermandad homónima de Loja, encargada en diciembre de 1939. Por ello, con objeto de asegurar una realización lo más ajustada posible al modelo perdido, se facilitaron al escultor reproducciones fotográficas del grupo de Ruiz del Peral, así como la condición de reintegrar en la nueva imagen los fragmentos salvados de la destruida. Una cláusula que fue finalmente esquivada, tal y como era habitual en el imaginero.



CASTILLO LASTRUCCI

ESCULTURAS

SAN VICENTE, 52 SEVILLA TELÉFONO, 22283

Señor Don Francisco RINCON ORTIZ

Por ungrupo Escultorico representando la " VIRGEN DE LAS ANGUSTIAS " para GUADIX, tallada en madera de la mejor calidad estofada en oro fino y policromada PESETAS CATORCE MIL

Sevilla 2I de Noviembre de I940

PESETAS I4,000

Recibidas 3,000 5,000 = 8,000

Resta Pesetas 6,000

Recibí

Antonio Castillo

Lám. 25. Recibo de encargo de la Virgen de las Angustias de Guadix (1940). Fuente: Archivo de la Archicofradía de N.ª S.ª de las Angustias.

Y es que el proverbial rechazo de Castillo a la recomposición de imágenes, una tarea que siempre fue habitual entre el gremio escultórico, puede tener una múltiple justificación. Desde la dificultad técnica al deseo de autoafirmación personal mediante la ejecución de obra inédita, pasando por el respeto artístico o la escasa ventaja económica de la obra de restauración, en una época en que esta no tenía el reconocimiento actual. Valga al respecto la célebre polémica acerca de la intervención de Castillo en la Esperanza de Triana, cuando los hermanos de la cofradía llevaron al escultor la imagen destrozada para que acometiera su recuperación. El imaginero "comprendió que no se podía arreglar aquello con dignidad artística, y se negó a una chapucería", por lo que ofreció hacer una nueva imagen, aceptada bajo la condición de que jamás se aireara su paternidad (Rufino, 1966: 96).

Abundando en las razones de este proverbial rechazo, su hijo y sucesor en el taller, Adolfo Castillo Muñoz, revelaba las dificultades del proceso de copia:

> "Primero, con las ideas, o en algunos casos con las fotografías que traían de la imagen desaparecida o destruida, mi padre dibujaba unos bocetos, inmediatamente los reproducía en barro, y a continuación hacía un armazón de hierro y alambres, ya con las medidas aproximadas, y con la escayola iba realizando el modelo al que, una vez finalizado, le situaba los puntos para que, por último los pasara al bloque de madera, de cedro o pino de Flandes." (García, 2006: 122)

Durante los seis meses de ejecución del proyecto, la junta prorrestauración permaneció informada puntualmente de los avances en los trabajos, a través de la fluida correspondencia y comunicaciones telefónicas mantenidas con Sevilla por el vicario general Francisco Fonseca. Pasados los primeros meses desde el primer pago se acordó enviar a la capital hispalense una comisión de asesores técnicos, integrada por Aureliano del Castillo Sánchez y Jesús Valverde Gómez, profesores ambos de la Escuela de Artes y Oficios de Guadix y vocales a la sazón de la junta. Tenían la encomienda de examinar y dictaminar sobre las imágenes encargadas –tanto la Virgen de las Angustias como San Torcuato– junto con el nuevo retablo para la iglesia de la patrona. Y, al mismo tiempo, debían averiguar si se había contratado ya el trono y andas por parte de Rincón.

Como resultado de la comisión, en la junta celebrada en 24 de septiembre de 1940 ambos expertos emitieron un detallado informe donde destacaban que la imagen de la Virgen de las Angustias concordaba en general con el modelo original de Ruiz del Peral, "a pesar de los pocos elementos con que cuenta el artista", sin adolecer de grandes defectos. No obstante, no podían precisar la expresión que finalmente tendría el rostro de la Virgen, dado que durante su visita al taller de Castillo se hallaba aún sin policromar. De forma más precisa, Aureliano del Castillo advirtió un defecto original en la obra, como era que no se llegó a realizar un modelo en barro que permitiera a la junta valorar con antelación el resultado definitivo. Y añadía además que los brazos de Cristo daban la impresión de un ser vivo, antes que muerto. Por su parte, Valverde anotaba que la cabeza de Cristo estaba excesivamente inclinada hacia atrás, del mismo modo que observaba demasiado saliente el pecho.



Lám. 26. Torcuato Ruiz del Peral. Virgen de las Angustias de Guadix *(ca. 1740).*
Fuente: Archivo particular.



Lám. 27. Antonio Castillo Lastrucci.
Virgen de las Angustias de Guadix *(1940).*
Foto: Archicofradía de N.ª S.ª de las Angustias.

No obstante, conscientes ambos de la dificultad de replicar con absoluta exactitud una obra conocida sólo por fotografías, aseguraban haber advertido de estos defectos directamente al escultor, quien había prometido tenerlos en cuenta. Ante semejante dictamen, y conocido el compromiso del artista de entregar el grupo terminado el 20 de octubre, la junta decidió nombrar una segunda comisión de expertos –integrando en ella a "alguna mujer competente"– que se trasladase a Sevilla para expresar al escultor "el querer, asentimiento e idea del piadoso pueblo accitano" respecto a la imagen. Incluso, la junta ofrecía enviar algún artesano local que le sirviera de ayuda y colaboración en los últimos toques y colorido, siempre que el escultor estuviera conforme[35].

Opinión unánime y favorable mereció, en cambio, el retablo, ponderado por los comisionistas como "una verdadera obra de arte". En este sentido, el vica-

35. Debe advertirse cómo el dictamen y consejos en materia artística, tanto de Aureliano del Castillo como de Jesús Valverde, eran prácticamente incuestionables en este tiempo. No en vano, sobre el primero recayó toda la responsabilidad de asesoramiento histórico-artístico tanto en las tareas de reconstrucción de Guadix durante la posguerra, como su omnipresencia en cuantos certámenes y eventos artísticos se celebraron en la ciudad. De hecho, a mediados de la década de 1950, el polifacético artista pronunciaba una conferencia en el salón del Ayuntamiento accitano, organizada por el grupo literario El Sombrero de Tres Picos, bajo el título "Dos imágenes". En ella ponderaba el extraordinario valor de la primitiva imagen que atribuía de manera incontestable a la gubia de Ruiz del Peral, y "la mejor obra salida de sus manos", y cuya mascarilla se hallaba integrada en la imagen de la Virgen de los Dolores (Férriz, 1956: 5; Programa, 1940).

rio advertía de la conveniencia y necesidad de que se remitiesen cuanto antes desde Sevilla el boceto y fotografías del mismo, así como las tallas escultóricas, junto con sus respectivos presupuestos a fin de presentarlos al administrador apostólico y arzobispo de Granada, Agustín Parrado.

Los abundantes documentos gráficos conocidos que reproducían la Virgen de las Angustias dieciochesca –algunos de los cuales habían sido realizadas por el fotógrafo Jesús Valverde Gómez, y aportados a Castillo Lastrucci− permiten compararla con su réplica contemporánea. La primera diferencia apreciable es el cambio de proporciones y la acomodación del nuevo grupo a una visión frontal, mediante la disposición extendida de las piernas de Cristo. Ello supone una mayor anchura de la base rocosa, frente al sentido espiral ascendente del conjunto tallado por Ruiz del Peral, que parte de los pies desnudos y las piernas flexionadas. El cuerpo de Jesús, trabajado con alarde naturalista en el modelo original, resulta artificioso y poco realista en la obra de Castillo, en buena parte debido al uso de una policromía excesivamente pictórica. De hecho, este tratamiento de las carnaciones provoca que cuerpo y paño de pureza se sucedan



Lám. 28. Antonio Castillo Lastrucci. Virgen de las Angustias de Guadix *(1940). Foto: J.M. Rodríguez Domingo.*

sin solución de continuidad, acentuando las marcas de estigmas, laceraciones y cortes señalados por regueros sangrantes.

En efecto, como ya fuera advertido por los comisionados en su visita al obrador hispalense, la cabeza de Cristo queda excesivamente inclinada hacia atrás en una visión frontal del conjunto; defecto menos apreciable en la contemplación desde un plano superior. Por su parte, la figura de la Virgen mantiene mayor sujeción al tipo de referencia, sin variaciones destacables. Tanto por su composición piramidal cerrada como por las líneas envolventes del manto reproduce con solvencia el modelo de Dolorosa de la escuela de los Mora.

Respecto a las expresiones, el rostro y manos de María logran reproducir la tristeza y dolor contenido de la obra destruida; quizás por haber contado con los fragmentos originales. El resultado aquí es tan acabado que no se echa en falta la reintegración de dichas partes en la nueva imagen, permitiendo al escultor trabajar con mayor libertad y rapidez. Todo lo contrario puede señalarse en el caso de Cristo, donde Castillo no contó más que con fotografías como referencia. Además de las limitaciones señaladas en el tratamiento anatómico, cabe señalar la continencia de ambas manos, donde interesa más el resaltado de venas que los elegantes giros de muñecas y arqueos de dedos, característicos de Ruiz del Peral. Aunque es en el rostro del Hijo donde se aprecian las mayores variaciones,



Lám. 29. Detalle de la Virgen de las Angustias de Guadix *(1940). Foto: Archicofradía de N.ª S.ª de las Angustias.*



Lám. 30. Detalles de policromía de la Virgen de las Angustias de Guadix (1940). Foto: Archicofradía de N.ª S.ª de las Angustias.

igualmente anotadas por los expertos de la junta prorrestauración en el verano de 1940. El rostro ovalado de amplia frente, con ojos almendrados y medio cerrados, y nariz romana, tan característico de los Mora y sus seguidores, en Castillo se sustituye por completo hasta ofrecer una figuración diferente. El tratamiento del cabello y barba en la nueva obra, siendo estimable, prescinde del fino y ondulado bigote, así como de la típica barba bífida que singularizan los rostros masculinos del escultor de Exfiliana. Como consecuencia, en lugar del *rigor mortis* que debe presidir esta representación de Cristo, semeja antes el rostro de un moribundo.

Por último, la policromía, otra de las señas de identidad de Ruiz del Peral, se corresponde en la imagen de Castillo con las limitaciones de haber contado únicamente con fotografías de buena calidad, aunque en blanco y negro. Las carnaciones a pulimento tardobarrocas se aprecian mejor en María que en su Hijo. Por su parte, los adornos dieciochescos se replican con cierta solvencia en túnica y manto, especialmente el galón dorado y el dibujo de rocallas y motivos florales. Esta riqueza cromática se mantiene en las corladuras metálicas, aunque trastocados el tono azul cobalto del manto y el verde oliva de la túnica de la Virgen en tonos neutros para resaltar dorados y plateados. Menos cuidada, por desconocimiento de la obra de Ruiz del Peral, es el acabado de las vueltas del manto, originalmente estofado con flores a punta de pincel sobre fondo asalmonado.

A pesar de que Castillo desconocía hasta ese momento la producción escultórica de Ruiz del Peral, que únicamente contó con reproducciones fotográficas que mostraban sólo un lado del grupo original, y que hubo de hacer frente a un plazo muy ajustado, produjo una imagen de gran calidad formal y técnica. Esta apreciación resulta evidente cuando analizamos casos similares de replicado de obras destruidas, y hasta con piezas originales, como otros conjuntos de la Piedad y de la Quinta Angustia salidos de su taller.

4.3.2. La llegada de la nueva imagen a Guadix

Mientras tanto, para preparar la recepción de la nueva imagen y culminar al mismo tiempo el proceso de restablecimiento del culto se hacía indispensable la reconstitución de la Archicofradía. Es así como, por decreto del vicario general del Obispado de 21 de octubre de 1940, se concedía licencia a la Pontificia, Real e Ilustre Hermandad de Nuestra Señora de las Angustias para su reorganización, "con ocasión de recibirse la nueva Sagrada Imagen de Ntra. Señora en dicha advocación"[36].

Una vez concluida la hechura del grupo escultórico, correspondía organizar una entrada que solemnizara adecuadamente el acontecimiento. Meses antes la junta prorrestauración había designado una comisión de festejos encargada de diseñar todos los preparativos para la llegada de la nueva Virgen de las Angustias y su bendición solemne, prevista para los días 2 y 3 de noviembre de 1940[37].

36. AHDGu, Caja 3936, *Libro 1.º de actas de la Archicofradía*…

37. La junta estaba entonces integrada por los siguientes miembros: Francisco Fonseca, como



IDEAL

INFORMACION REGIONAL

Llega la imagen de Ntra. Señora de las Angustias

GUADIX, 2. — Como estaba anunciado, hoy, a las once de la mañana, llegó la imagen de Nuestra Señora de las Angustias, obra del artista sevillano Castillo Lastrucci. La entrada fué por la iglesia de la estación, en donde quedará hasta mañana domingo, que se hará la entrega oficial. La imagen, que es una gran talla, cuya fotografía se ha publicado ya en IDEAL, ha impresionado a los accitanos, que la tienen por patrona. Numerosos fieles han desfilado por la iglesia para ver la nueva imagen y orar.

Para la misa de campaña que se oficiará mañana en el Parque se instala un magnífico altar portátil y asimismo se construyen arcos en la calle de Tárrago y Mateos y otro en la estación. Frente a la Catedral se instalan reflectores y la fachada de la casa de la Falange se está adornando también.

La animación para los actos del domingo es extraordinaria.

Lám. 31. Noticia de la llegada de la Virgen de las Angustias a Guadix (3 de noviembre de 1940). Fuente: Ideal.

La ocasión se preparó con gran esmero, tratando de concitar la mayor participación posible de entidades e instituciones. De hecho, en el diseño de la celebración estuvo muy presente el programa de actividades programadas con motivo de la coronación canónica de 1923. En paralelo, la Archicofradía, reorganizada y presidida por Fandila Sánchez García, acordó hacer obras de albañilería en la iglesia para facilitar el acceso de la imagen con su trono, consistentes en la ampliación del cancel de entrada, que volvería a tapiarse una vez dentro.

Llegado el día, la tarde del sábado 2 de noviembre arribaba a la estación de ferrocarril de Guadix procedente de Sevilla la nueva escultura de la Patrona, siendo trasladada hasta la iglesia del Sagrado Corazón donde quedó depositada. A la mañana siguiente, partía del barrio de la Estación en procesión hacia el centro de la ciudad, portada por mutilados, excautivos y familiares de caídos en la guerra, escoltada por parejas de la Guardia Civil y acompañada por la banda de música del regimiento de infantería Lepanto n.º 5. Durante el recorrido, un aeroplano sobrevoló Guadix arrojando flores y pétalos de rosas.

Una vez alcanzado el parque municipal, el grupo escultórico quedó entronizado en un artístico altar “de delicadísimo estilo griego”, realizado conjuntamente por el Centro Artístico, la Escuela de Artes y el Ayuntamiento. Y donde esperaban las principales autoridades eclesiásticas, militares, civiles, municipales y de Falange, junto con los integrantes de la junta prorrestauración, entre oros particulares. El lugar elegido coincidía con el punto donde una lápida conmemoraba la ceremonia de coronación celebrada diecisiete años antes. Desde este emplazamiento, rodeado de jardines “estilo Renacimiento”, en el que se levanta-

presidente nato; el arcipreste Francisco Vargas Roda, el alcalde, el presidente de la junta prorestauración, el hermano mayor presidente de la junta proorganización de la Hermandad; Adriano López Peña, como secretario, y como vocales Aureliano del Castillo y Jesús Valverde.



Lám. 32. Salida procesional de la Virgen de las Angustias desde la Catedral de Guadix (13 de noviembre de 1940). Fuente: Archivo particular.

ron tribunas, la Virgen efectuaba "su primer descanso al penetrar en los recintos de la tierra de San Torcuato"[38]. El alcalde, Antonio Ruiz, pronunció un discurso previo a la entrega de la imagen al arzobispo de Granada, que fue contestado por el vicario general Francisco Fonseca en un elocuente exordio. Acto seguido se procedió a la bendición de la imagen por parte del cardenal arzobispo Agustín Parrado, oficiándose a continuación la misa de campaña con participación de la banda municipal de Granada[39]. Una vez concluido el acto, la Patrona fue portada

38. Una participación destacada en el diseño de estas estructuras efímeras tuvieron Aureliano de Castillo, Rafael Sánchez Muñoz, Antonio Ruiz Puertas, Juan Balboa y Antonio Merino.

39. En su alocución, el alcalde no ocultaba sus recelos sobre la verdadera autoría de la imagen

a hombros por miembros de la Archicofradía reconstituida, atravesando las calles del centro de Guadix, adornadas con colgaduras y arcos en la calle Tárrago y Mateos, hasta llegar a la Catedral. Iluminada su fachada principal con reflectores, permaneció presidiendo el altar mayor. Al tiempo que esa tarde daba comienzo el septenario, la banda municipal granadina ofreció un concierto en la plaza de la Constitución, renombrada como de Onésimo Redondo.

Ya el 10 de noviembre, festividad del Patrocinio de la Virgen, tras la misa de comunión general y la misa de pontifical, tuvo lugar la procesión de conducción de la imagen a su templo en el antiguo convento de frailes alcantarinos. A lo largo del recorrido se erigieron seis arcos triunfales, a cargo de otras tantas entidades y corporaciones locales: en la entrada del parque municipal, por parte del Ayuntamiento; en la plaza de abastos, por los harineros y el comercio de abastos; en la calle Ancha, sufragada por el comercio de la ciudad; en la plaza de las Palomas, por el Centro Artístico; en la Bovedilla, a costa del vecindario; y en la plaza de San Diego, por la Hermandad de la Virgen. La iluminación artística de la Catedral y de la iglesia de las Angustias corrió a cargo de Falange y de la Compañía de Fuerzas Motrices del Valle de Lecrín. La procesión discurrió por el itinerario previsto desde la Catedral por la placeta de Osario y calle de la Gloria, antes de tomar la Virgen de las Angustias asiento definitivo en su camarín del presbiterio, tal cual hoy permanece.

Como reconocimiento a la excelente organización y feliz desarrollo de la celebración, el Ayuntamiento de Guadix acordó el 12 de noviembre consignar en acta un voto de gracias a la junta prorrestauración, que culminaba felizmente su cometido. Previamente, el 19 de octubre de 1940, la Archicofradía había nombrado hermano mayor honorario a la corporación municipal, como agradecimiento a sus desvelos en la reorganización de aquella[40].

4.3.3. Conservación y restauraciones

Durante el periodo de la posguerra todos los templos de la diócesis de Guadix fueron reconstruidos y buena parte de sus antiguas hermandades reconstituidas, amén de otras nuevas que se fundaron entonces. Para restablecer las devociones diocesanas se repusieron las imágenes incorporando cuando fuese posible algún fragmento rescatado de las piezas originales destruidas. De esta forma, se hacía germinar simbólicamente en los renovados titulares la semilla de los anteriores, tratando así de revalidar su devoción como si de santas reliquias se tratase. Por otra parte, la adaptación de fragmentos preexistentes condicionaba de forma muy precisa la reproducción escrupulosa del modelo destruido.

"que siglos atrás, creara en momentos de divina inspiración, la gubia de un artífice, cuyo nombre todavía es discutido". Sin embargo, para el vicario general Francisco Fonseca, la imagen destruida no ofrecía duda alguna sobre haber sido esculpida por "el accitano ilustre Ruiz del Peral", haciendo una asimilación localista de la vecina localidad de Exfiliana.

40. AHDGu, Caja 3936, *Libro 1.º de actas de la Archicofradía*…, junta de 19 de noviembre de 1940, p. 4.

Los ejemplos son múltiples y variados. Interesa el caso de la nueva escultura del Santo Cristo de la Luz, realizada en 1942, que integró una parte de antebrazo, mano, y media pierna de la imagen primitiva. Esta hermandad sería una de las primeras en reorganizarse, procesionando en 1945 junto a la Patrona. Allí donde el titular había desaparecido por completo se versionó con mayor o menor fidelidad, o se adoptaron tipos más acomodados al gusto de la época. Así, la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno dispuso de su nuevo titular, copia de Nuestro Padre Jesús de Pasión de Sevilla, en 1949. A ella seguirían en estos años otras agrupaciones, como la Hermandad de San Juan Evangelista, cuya imagen original no fue destruida; y la de Nuestra Señora de los Dolores, que integró la mascarilla y manos de la Virgen de las Angustias de Ruiz del Peral, tras la negativa de Castillo Lastrucci a incorporarla a su obra.

Al tiempo que la Semana Santa de Guadix se restablecía y ordenaba con nuevos pasos y titulares en la década siguiente, la Archicofradía de Nuestra Señora de las Angustias incrementaba lentamente el número de hermanos y con ello las aportaciones y proyectos. Aunque hasta 1963 no estaría en disposición económica de sufragar una corona para la Virgen, comisionando al secretario, Juan de Dios Beas Hernández –a la sazón, sobrino de Francisco Rincón− para contratar con el orfebre granadino Miguel Moreno Romera la realización de la presea –de oro, perlas y brillantes−, con las aportaciones de la suscripción popular. La ceremonia solemne de coronación tuvo lugar en la actual plaza de la Constitución, el 6 de septiembre de 1964 presidida por monseñor Rafael Álvarez Lara, obispo de Guadix[41].

También por este tiempo se gestionaba la adquisición de un nuevo trono metálico que sustituyera al de madera realizado en el taller de Castillo, con objeto de que aligerado su peso fueran precisos menos horquilleros para portarlo en las procesiones. Se contactó a este fin con un taller de Andújar, e incluso se hicieron gestiones para adquirir el trono primitivo de la Hermandad de Nuestra Señora de las Angustias de Granada. Pero, al comprobarse que este era de alpaca y no de plata de ley como se suponía, se desechó en un primer momento por excesivamente costoso. De cualquier manera, una vez adquirido el trono, se fue enriqueciendo con suplementos y placas de alpaca plateada perfectamente entonados, hasta incorporar el escudo de Guadix. Sin uso, el primitivo trono realizado en Sevilla en 1940 fue cedido a la Hermandad de Nuestra Señora de la Soledad de Guadix.

Para la festividad anual, cada segundo domingo de noviembre, la imagen de la Virgen de las Angustias solía trasladarse desde 1955 –aunque no siempre− a la Catedral, por tratarse de un ámbito de mayor capacidad para albergar a la cantidad de fieles que solían acudir a la septena. Las maniobras de colocación en el trono y conducción al exterior debieron provocar ciertos deterioros que amenaza-

41. *Boletín Oficial del Obispado de Guadix y Baza*, 11, noviembre de 1964, pp. 346-348. Tres años después de su refundación, el 17 de marzo de 1957, se llevaba a cabo la coronación de la Virgen de la Soledad, en la parroquial de San Miguel de Guadix. Y el 30 de octubre de 1960 era coronada canónicamente la imagen de Nuestra Señora de Gracia, en su santuario de la Ermita Nueva, con una corona-diadema igualmente labrada por Miguel Moreno.



Lám. 33. Imagen de la Virgen de las Angustias tras la restauración de 1979.
Fuente: Archivo particular.

ron tanto la seguridad del grupo escultórico como el decoro de la imagen sagrada[42]. En consecuencia, en la junta general de la Archicofradía, celebrada el 4 de octubre de 1975, se daba cuenta de esta situación y de los reparos que técnicos locales proponían como solución. En dicha sesión, informaba el consiliario cómo estaba en contacto con "un escultor afamado de Granada" para que reconociese la imagen. Sin embargo, hasta cuatro años después no se tomó el acuerdo de acometer una intervención de restauración que fue encomendada al escultor Eduardo Espinosa Alfambra, quien durante veinte días del mes de noviembre de 1979 se desplazó a diario desde Granada a Guadix[43]. Los trabajos consistieron fundamentalmente en el sanado de grietas, el repintado y dorado del manto de la Virgen, y el sobredorado de la peana, todo ello valorado en 90 000 pesetas[44].

No obstante, aprovechando la oportunidad, se acometió entonces una actuación integral sobre el camarín, contando con el informe facultativo del arquitecto José Pulido Ortiz. Siendo el propósito inicial de la Archicofradía revestir todo el espacio interior con piedra de Sierra Elvira −para lo que se llegó a contactar con un escultor de Málaga−, finalmente se realizó aprovechando los tableros tallados del retablo mayor de la iglesia de Santiago de Guadix. Esta estructura, diseñada precisamente por Castillo Lastrucci para sustituir al primitivo retablo renacentista destruido en 1936, había sido desmontada con motivo de las obras de restauración del templo parroquial[45]. Todas las actuaciones realizadas en estos años fueron gestionadas con fondos procedentes de una campaña de suscripción popular.

A pesar de todo ello, dos décadas después volvían a revelarse otras urgencias en el estado de conservación del grupo escultórico, agravadas por el paso del tiempo, los movimientos y traslados procesionales, y la ausencia de medidas preventivas. En especial se temía por el avance de la hendidura abierta en la espalda de la Virgen, que obligó a una apresurada y superficial intervención por parte de la Escuela de Artes y Oficios de Guadix. No obstante, y coincidiendo con el encargo de un nuevo trono al taller lucentino de Juan Angulo, en 1992 la junta de gobierno de la Archicofradía confiaba la nueva restauración, en esta ocasión a una restauradora profesional como Isabel Cambil Campaña. Su intervención

42. En 1969 se suprimió el paso de la procesión por la plaza de la Constitución puesto que chocaba la cruz con los arcos.

43. Eduardo Espinosa Alfambra (1928-2020) representa la siguiente generación de imagineros granadinos al servicio de cofradías y hermandades tras la Guerra Civil en las provincias de Granada, Almería, Jaén y Murcia, compaginando la labor escultórica con la restauración de imágenes religiosas.

44. En esta intervención se invirtieron cuarenta y dos placas de oro de ley de veintidós quilates, por importe de 40 000 pesetas (AHDGu, Caja 3936, *Libro 1.º de actas de la Archicofradía*…, junta de 18 de diciembre de 1980, p. 95).

45. La Archicofradía adquirió a la parroquia de Santiago todas las partes ornamentales del retablo por 140 000 pesetas, a excepción de las tres escenas de la vida de Santiago que quedaron en el templo. Llevados a cabo a partir de septiembre de 1979 por el carpintero Garzón Uceda y dos oficiales, los trabajos de adaptación fueron arduos, "ya que dadas las dimensiones del camarin y el dibujo de sus relieves, armonizar los paneles para una adecuada estética exigía muchas horas de trabajo y un detenido estudio" (AHDGu, Caja 3936, *Libro 1.º de actas de la Archicofradía*…, junta de 18 de diciembre de 1980, p. 96). Por su parte, los artesanos Miguel Onieva y Francisco Casado invirtieron tres días en restaurar y dorar piezas sueltas.

consistió entonces en la fijación de policromía, eliminación de los repintes del manto de la Virgen, recuperando el plateado original, así como otras adiciones en mascarillas y paño de pureza de Cristo. Se consolidaron los ojos, dedos y mano derecha de la Virgen, y repusieron las lágrimas y pestañas. Igualmente quedaron selladas las juntas de los brazos de Cristo, y la grieta abierta en la espalda de la Virgen a la altura de los hombros[46].

Nuevamente, en 2014 la imagen volvió a ser intervenida, en esta ocasión por el imaginero Sebastián Montes Carpio, para lo que la imagen permaneció en la capital cordobesa durante dos meses[47]. En esta actuación, según el informe de restauración, se subsanaron "todos los desperfectos de la obra, además de cuestiones que tienen que ver directamente con su presentación estética y artística", a iniciativa de la Archicofradía y la comisión de arte sacro del Obispado de Guadix.



Lám. 34. Torcuato Ruiz del Peral.
Virgen de las Angustias de Guadix *(ca. 1740).*
Fuente: Archivo particular.



Lám. 35. Antonio Castillo Lastrucci.
Virgen de las Angustias de Guadix *(1940)*
Fuente: Archivo particular.

46. Agradecemos a Isabel Cambil Campaña habernos facilitado el informe técnico de esta intervención.

47. Previamente, este imaginero ya había intervenido en otras piezas de la parroquial de San Miguel de Guadix, como las imágenes de San Miguel Arcángel, de Amadeo Ruiz Olmos, un Niño Jesús, de autor anónimo del siglo XVIII, el Santo Cristo de los Favores, de Francisco Pinto Berraquero, y una urna. Para esta parroquia realizó también las imágenes de Nuestra Señora del Consuelo de los Afligidos y un Ecce Homo. Es autor asimismo de Santa María Madre de los Sacerdotes (2015) que se venera en la capilla del Seminario de Guadix, así como de la restauración de los Santos Médicos Cosme y Damián en Cortes de Baza.

5. CONCLUSIONES

El grupo escultórico de la Virgen de las Angustias de Guadix, realizado por Antonio Castillo Lastrucci, representa un arquetipo en los criterios de restauración histórica impuestos sobre el patrimonio histórico-artístico español durante la posguerra. La urgencia por el restablecimiento del culto religioso mediante la recuperación de las devociones prohibidas –o limitadas− durante la Segunda República y la Guerra Civil, anduvo paralelo a la precariedad económica y material de la época. El recurso a talleres escultóricos gremiales con presupuestos ajustados fue práctica habitual, donde la reutilización de fragmentos de antiguas imágenes a modo de anastilosis dificultaba sobremanera el proceso de replicado, como en el caso estudiado.

No obstante, esta obra supuso una importante aportación en la carrera de Antonio Castillo, no tanto por su originalidad, como por la influencia que el tipo iconográfico granadino ejerció sobre la producción posterior del imaginero hispalense.



Lám. 36. Antonio Castillo Lastrucci. Virgen de las Angustias de Guadix *(1940). Foto: Archicofradía de N.ª S.ª de las Angustias.*

A pesar de todo, se logró una imagen capaz de asegurar sin dificultad la continuidad de la piedad popular sobre la Patrona de Guadix. Al tiempo que demostró la voluntad y determinación de un grupo de personas hermanadas en un objetivo común que, a pesar de la complejidad de los tiempos y las carencias de todo tipo, logró en pocos meses culminar tan elevada encomienda a plena satisfacción.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Cruz, J. M. (1997) "Notas biográficas sobre el escultor Antonio Susillo", *Laboratorio de Arte*, 10, pp. 521-538.

Antiñolo, R. (1939) "Ruinas, escombros y desolación en Guadix. La Catedral y todas las iglesias, saqueadas", *Diario Ideal,* 1 de abril.

Belán, K. (2001) *Madonna: from Medieval to Modern*. Parkstone: Nueva York.

Bretón Besnier, J. (1995) "Don Antonio Castillo Lastrucci", *ABC de Sevilla*, 9 de noviembre, p. 56.

De Haro Serrano, R. (2022) "La Diócesis de Guadix en el primer bienio de la Segunda República. Informe de la visita *ad limina* del obispo Manuel Medina Olmos (1932)", *Boletín del Centro de Estudios Pedro Suárez*, 35, pp. 307-412.

De la Banda Vargas, A. (1997) "Antonio Susillo, académico de Bellas Artes", *Temas de Estética y Arte*, 11, pp. 69-84.

De la Rosa Mateos, A. (2004) *Castillo Lastrucci: su obra*. Almería: Hermandad del Silencio.

Fernández Segura, F. (1984) *La Virgen de las Angustias, Patrona de Guadix (1906-1964).* Maracena: s.e.

Férriz, J. B. (1956) "Acto literario en honor de la Virgen de las Angustias", *Acci*, 24 de noviembre, p. 5.

Gabarrón Torrecillas, A. F. (2015) *Historia y devoción a Nuestra Señora de las Angustias, Patrona de Guadix*. Guadix: Archicofradía de Nuestra Señora de las Angustias.

García Guillén, J. L. (2006) *Coín y la Vera Cruz. Prolegómenos históricos.* Coín: Ayuntamiento.

González Gómez, J. M. (1997) "Antonio Susillo. Entre el último romanticismo y el primer realismo", *Temas de Estética y Arte*, 11, pp. 25-67.

González Gómez, J. M. & Rojas-Marcos González, J. (2009) *Antonio Castillo Lastrucci*. Sevilla: Tartessos.

González Montañés, J. I. (2002) *Drama e iconografía en el arte medieval peninsular (siglos XI-XV)*. Tesis doctoral. Madrid: UNED.

Granada, Fr. L. de (1756) *Obras del V.P.M. F. Luis de Granada, del Sagrado Orden de Predicadores.* Madrid: Antonio Pérez de Soto.

Guichot y Sierra, A. (1925) *El cicerone de Sevilla. Monumentos y artes bellas*, v. 1. Sevilla: Álvarez, pp. 418-419.

Hernández González, S. (2007) "Ermitas marianas rurales en la Sierra Norte de Sevilla: notas de arte y religiosidad popular en la Edad Moderna (siglos XVI-XVIII)", en AA. VV. *Actas del Simposio sobre hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Guadalquivir, pp. 15-43.

Illanes, A. (1975) "Antonio Susillo y su ingente obra", *Boletín de Bellas Artes*, 3, pp. 15-23.

Jaramillo Cervilla, M. (2008) *El Episcopado, el clero catedralicio y parroquial accitanos de 1876 a 1936: estudio sociológico, histórico y biográfico*. Córdoba: CajaSur.

Jiménez Díaz, N. (2008) "Nuestra Señora de las Angustias, patrona de la Alhambra. Estudio histórico, técnico, estilístico e iconográfico", *Boletín del Centro de Estudios Pedro Suárez*, 21, pp. 177-212.

Juan de Ávila, S. (1927) *Obras del maestro Juan de Ávila*. Madrid: Apostolado de la Prensa.

Katz, M. R. & Orsi, R. A. (2001) *Divine Mirrors. The Virgin Mary in the Visual Arts*. Oxford: Oxford University Press.

Lindgren, E. L. (2008) *Sensual Encounters. Monastic Woman and Spirituality in Medieval Germany*. Irvington: Columbia University Press.

López Casimiro, F. (1998) "La francmasonería en la diócesis de Guadix-Baza", *Boletín del Centro de Estudios Pedro Suárez*, 11, pp. 169-178.

Mâle, É. (1995) *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*. París: A. Colin.

Montoto y Pereira, L. (1886) *Antonio Susillo, obras de este notable escultor*. Sevilla: Círculo Liberal.

Muñoz Ruiz, J. B. (1939) "Fiesta símbolo", Patria, 22 de julio, p. 6.

Panofsky, E. (1997) *Peinture et dévotion en Europe du Nord à la fin du Moyen Âge*. París: Flammarion.

Pérez López, S. (2023) "Iconoclastia marxista durante la Guerra Civil. Diócesis de Guadix y Vicaría Primada de Huéscar", en J. M. Rodríguez Domingo & A. M.ª Gómez Román (coords.) *Ciudad, Iglesia y Patrimonio.* Guadix: Centro de Estudios Pedro Suárez, pp. 396-469.

Ponce y Pozo, J. D. (1923) *Historia y práctica de la devoción a Nuestra Señora de las Angustias, patrona de Guadix.* Guadix: Imp. La Comercial.

Programa (1940) *Programa oficial de los cultos que la ciudad de Guadix dedica a su excelsa Patrona, la Virgen de las Angustias*. Guadix: Imp. 1º de Abril.

Pseudo-Buenaventura (1499) *Meditationes vitae Christi*. Montserrat [ed. castellana, Madrid: Hijos de Gregorio del Amo, 1927].

Réau, L. (1996) *Iconografía del Arte Cristiano*, t. 1, v. 2. *Iconografía de la Biblia, Nuevo Testamento*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Rodríguez Domingo, J. M. (2008) "Que no soi angel, que soi hombre muy limitado. Torcuato Ruiz del Peral y el VI Conde de Luque", *Boletín del Centro de Estudios Pedro Suárez*, 21, pp. 101-176.

Rodríguez Domingo, J. M. (2015) "Atended y ved si hay otro dolor como mi dolor. La Virgen Dolorosa en el arte granadino", en L. Gila Medina (coord.) *Iuxta Crucem. Arte e iconografía de la Pasión de Cristo en la Granada Moderna (s. XVI-XVIII)*. Granada: Diputación, pp. 85-116.

Rodríguez Peinado, L. (2015) "Dolor y lamento por la muerte de Cristo: la Piedad y el *planctus*", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 13, pp. 1-17.

Rufino, R. (1966) "El imaginero Castillo Lastrucci", *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, 138, pp. 91-97.

Sánchez-Mesa Martín, D. (1991) "Los temas de la Pasión en la iconografía de la Virgen. El valor de la imagen como elemento de persuasión", *Cuadernos de arte e iconografía*, 7, pp. 167-185.

Santos Calero, S. (1997) "La verdad escultórica de Antonio Susillo", *Temas de Estética y Arte*, 11, pp. 15-24.

Serrano de Haro, A. (1971) *Don Juan de Dios Ponce, sacerdote ejemplar*. Sevilla: Arzobispado.

Tobaja Villegas, M. (1992) "XXV aniversario de la muerte de Castillo Lastrucci", *ABC de Sevilla*, 31 de marzo, p. 64.

Trens, M. (1946) *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*. Madrid: Plus Ultra.