

# LA NUEVA IMAGINERÍA DEL CORO DE LA CATEDRAL DE GUADIX.

NEW FIGURE-CARVING FOR THE QUIRE OF GUADIX  
CATHEDRAL.

Ángel ASENJO FENOY\*

*Fecha de terminación del trabajo: noviembre de 2008.*

*Fecha de aceptación por la revista: diciembre de 2008.*

## RESUMEN

La reposición de las cuarenta imágenes del coro de la catedral de Guadix, tras la destrucción de las originales de Torcuato Ruiz del Peral, pretende devolver toda su dignidad a la espléndida sillería lúnea. El encargo, realizado a comienzos de este siglo y aún en curso, no pretende una reproducción mimética de las piezas destruidas en 1936, sino una reinterpretación del espíritu que las inspiró, pero con nueva autenticidad personal y cronológica.

**Palabras clave:** Escultura barroca; Imaginería contemporánea; Patronazgo.

**Identificadores:** Ruiz del Peral, Torcuato; Catedral de Guadix (Granada).

**Topónimos:** Guadix (Granada); España.

**Período:** Siglos 18, 20, 21.

## SUMMARY

Replacements for the forty figures from the quire of Guadix Cathedral, following the destruction of Torcuato Ruiz del Peral's originals, aim to recover entirely the dignity of the splendid choir-stall woodwork. The commission, placed at the beginning of the present century and still in progress, undertakes not a slavish imitation of the pieces destroyed in 1936 but, rather, a reinterpretation of the spirit that inspired them, albeit with a new personal and chronological authenticity.

**Keywords:** Baroque sculpture; Contemporary figurative art; Patronage.

**Subjects:** Ruiz del Peral, Torcuato; Guadix Cathedral (Granada).

**Place names:** Guadix (Granada); Spain.

**Coverage:** 18<sup>th</sup>, 20<sup>th</sup>, 21<sup>st</sup> centuries.

---

\* *Licenciado en Bellas Artes y escultor imaginero. Página web: <http://www.angelasenjo.galeon.com>*

## CONSIDERACIONES GENERALES.

La presencia de esta *Memoria de Trabajo* dentro del ciclo de actos organizados en homenaje a Torcuato Ruiz del Peral, el autor de la imaginería del coro dieciochesco de nuestra Catedral, completamente destrozado en 1936, ahora que se cumple el III centenario de su nacimiento (Exfiliana, 1708), se justifica por el hecho de la reposición de una nueva imaginería para ese mismo coro, destinada a sustituir la destrozada y desaparecida, la cual, al que suscribe, como autor de la nueva imaginería, le ha llevado a realizar un estudio profundo de la obra de Ruiz del Peral.

Tal estudio se ha hecho no desde el punto de vista del historiador, ese que recopila datos y datos, y desde ellos, a veces juzga, sin conocer el sustrato técnico que permite la elaboración y posibilidades de una determinada obra, acaso sólo en función del material, etc., sin entender que hay otros elementos imprescindibles para mejor comprender al artista y, en consecuencia, su obra. Como asimismo es preciso conocer también las circunstancias históricas y económicas en las que, en definitiva, se encuadra toda obra de arte.

Sin embargo, mientras la obra del historiador queda escrita, la del escultor sólo queda explicada por sí misma, por su formalismo<sup>1</sup>. Pero la realidad no es así, ya que es necesario una educación *ad hoc* del presunto espectador para que éste sepa apreciar otras cualidades más allá de las estrictamente formales o visuales. Es decir, que también se precisa que el espectador sepa leer el particular lenguaje del artista reflejo de su propia personalidad. Y para entender este lenguaje el espectador debe saber los signos expresivos del artista en cuestión. Excepcionalmente la intuición y la sensibilidad ayudan, pero lo más frecuente es tropezar “con el entendimiento generalizado del ignorante”.

Así, a la hora de afrontar la tarea de recrear la nueva imaginería de nuestro coro catedralicio, surge la dicotomía:

- A. Copiar fielmente a Ruiz del Peral.
- B. Realizar, dentro de las coordenadas dieciochescas, una obra *ex nova*.

Y, parece obvio, que cualquier artista con sentido de serlo siempre optará por la segunda opción.

Si además tenemos en cuenta que la documentación fotográfica del coro destruido es escasa y pobre, este hecho empuja más a adoptar la segunda opción. No obstante, no se ha intentado mimetizar el estilo de Peral ni tampoco su técnica, y sí simplemente su espíritu para mejor comprender aquella época del Barroco, pero con una nueva autenticidad personal y cronológica.

Es un fenómeno que de alguna manera también preocupó a Ruiz del Peral, al principio tan deudor de Mena y Cano, lo que le hace perder interés, forzándolo a que, pronto, tienda al ejercicio de sus propias cualidades y sensibilidades de la mano de sus personales recursos artísticos. Y parece obvio que si Ruiz del Peral hizo una obra barroca es porque su temperamento también era barroco.

Aquellos años en que el Barroco se desarrolló fue la época que permitió que saliera a flor una determinada sensibilidad especialmente de expresión, aunque no paralelamente de estilo que viene a ser un perfeccionamiento del estilo precedente. En todo caso, el Barroco viene a ser como la culminación de un itinerario que suele darse en todos los tiempos y en todas las modalidades de arte. El punto final de un ciclo. Un estilo que, hasta el presente, y con diversos ropajes, parece muy adaptado a la mentalidad española. Por lo que, entre nosotros, es difícil concebir iglesias desnudas de ornamentación a la manera protestante.

Y aquí tal vez venga a colación de cierta corriente «conservacionista» que ha propuesto dejar el coro “tal cual”, sin completar ya el vacío dejado por la destrucción de la imaginería de Ruiz del Peral, dejando así ilegible esta obra, concebida con imaginería, sin tener en cuenta que la Catedral con su coro debe seguir teniendo la función para la cual fue creada<sup>2</sup>.



Sillería coral de la catedral de Guadix, antes de 1936  
(fotografía de Jesús Valverde. Archivo Torcuato Fandila).

Sirva la descripción que a continuación vamos a hacer, a la manera que lo hicieron los legajos respecto al coro destruido, para documentar el proceso de la nueva elaboración del recreado coro, lo mismo desde el punto de vista artístico como desde el punto de vista técnico, con sus vicisitudes por si, en el futuro, otra mala circunstancia fuerza a su estudio desde una presunta ausencia física de este nuevo coro. Al mismo tiempo que nos sirve para dejar testimonio de datos, posiblemente interesantes, aunque sean marginales, respecto al proceso de su elaboración, como curiosidades *ad futurum*.

### **RECORDANDO LA OBRA DE RUIZ DEL PERAL.**

Como es sabido, la obra de Torcuato Ruiz del Peral, concretamente en el coro de la catedral de Guadix, fue destruida en la Guerra Civil de 1936-1939. Creo interesante recordar, con este motivo, que tal coro fue el segundo, cronológicamente, con el que se dotó esta Catedral. El primero debido al escultor Martín Bello en la Catedral gótica.

La ignorancia popular y la fobia, a la sazón, contra la Iglesia, dilapidó un tesoro secular sin saber, o sabiendo, que ese coro era una de las manifestaciones más genuinas de la creatividad humana, objetivamente considerado y al margen del fenómeno religioso. Por ello resulta difícil asimilar que del pródigo imaginero, ni por curiosidad, se haya conservado ni el más pequeño fragmento que nos permita, o ayude, a analizar aquella obra: examinar su textura, su color, sus matices..., sus intimidades. Todo, todo, se destruyó, y los restos desaparecieron. No obstante, pensamos, que está dentro de lo posible que alguna persona conserve, como un fetiche, alguno de estos fragmentos, sin querer mostrarlos, a la manera de un tesoro escondido, cuando su conocimiento nos hubiera sido del mayor interés.

Aunque aquí es preciso añadir que no toda la obra de Ruiz del Peral se perdió en la Guerra Civil, al margen de la conservada fuera de Guadix. A veces, gestiones personalistas y sin criterio han ayudado a desaparecer alguna imagen, recordando al efecto aquel dicho romano "lo que no hicieron los bárbaros lo hicieron los Barberini"<sup>3</sup>. Una desgracia para el arte pues Guadix para Peral era una referencia del mayor valor, como lo fue Valladolid para Gregorio Fernández, o Murcia para Salzillo. Porque al ser Peral natural de esta tierra supo, con su obra, interpretar muy bien las preocupaciones y el carácter de sus paisanos. El cantor, en la madera, de sus pasiones hasta convertirlas en devoción admirativa<sup>4</sup>.

## PROYECTOS PARA RECREAR EL CORO ACCITANO.

Añado, enseguida, que no es ésta la primera vez que se intenta recuperar la imaginería del coro destruida. Creo recordar que éste es el quinto intento. El primero de ellos tuvo lugar pocos años después de terminada la Guerra Civil. El escultor en candelero, a la sazón, fue el valenciano afincado en Córdoba, Amadeo Ruiz Olmos, quien propuso un plan para la reconstrucción de toda la imaginería<sup>5</sup>. Pero su propuesta fue pospuesta por tener entonces la Catedral necesidades más urgentes. Otras propuestas más o menos consideradas parece que las hubo, como por ejemplo la del maestro Juan Polo, u otra que, al parecer, pretendía la realización de la imaginería a cambio de la entrega de «La Espartera», según se comentaba en círculos, al parecer, bien informados.

## LA PROPUESTA DE ASENJO FENOY.

Y así se llega a otra propuesta, la quinta, promovida por el sacerdote D. Antonio Fajardo, quien propuso al Sr. Obispo la recuperación de la susodicha imaginería, con motivo del Segundo Milenario del nacimiento de Cristo, a realizar por el escultor sevillano José Manuel Bonilla Cornejo, quien llegó a presentar, al efecto, un modelo a tamaño real. Pero, sin saber porqué, esta propuesta tampoco obtuvo mucho éxito. Hasta que, por fin, el sacerdote y escultor, D. Jesús Campaña Hernández, retoma la idea proponiendo, ahora, para este fin, al escultor Ángel Asenjo Fenoy, al que encarga un boceto *ad hoc*, a tamaño real, para su aval y subsiguiente propuesta al Cabildo catedralicio, al tiempo que advertía a este artista que “llovía sobre mojado” y que, al efecto, no le aseguraba nada sobre su aceptación. El boceto reseñado debía representar a *Santiago el Mayor*, basado –esta vez sí– en la precedente imagen de Ruiz del Peral.

## Otra mujer en el coro.

Realizado este boceto fue depositado en la Sala Capitular, en donde D. Jesús Campaña elogió generosamente sus méritos, aunque siempre dejando claro que era el Cabildo quien decidía. Y éste, en capítulo, optó por su aceptación, mientras el Sr. Campaña gestionaba las primeras donaciones económicas para financiar la empresa que, obviamente, fueron entregadas por los propios canónigos, entre los cuales se encontraba el director de la Escolanía, D. Carlos Ros González, quien suplicó que la imagen donada por él –o costada por él– fuera la de *Santa Cecilia*, patrona de la música, con lo cual se continuaba la novedad, en la costumbre secular, de llevar a la imaginería coral a una mujer que, por supuesto, también figuró en la obra de Ruiz del Peral, aunque no precisamente esta Santa, y ello muy a tono con los tiempos modernos, tras asegurarse el Ca-

bildo que era aceptable la existencia de santas en aquel ámbito. Por otra parte, ahora, se cambiaba sustancialmente la iconografía del coro de acuerdo, con frecuencia, con las peticiones de los donantes.



*Sillería coral de la catedral de Guadix, tras la reposición escultórica de 2001 (fotografía del autor).*

Como era lógico, enseguida surgieron torrentes de sugerencias: búsqueda de financiación y paralelamente de documentos alusivos al viejo y desaparecido coro, entrevistas con algunos testigos oculares de aquellos tiempos, pruebas de tamaño y color, etc. Y una pregunta insistente: ¿cuánto se tardará en realizar? Hubo voces que advirtieron que el desaparecido coro de Peral, tras muchas vicisitudes, tardó unos cuarenta años en alumbrarse, sin que todas las imágenes fueran suyas. Y que, en cuestiones de arte, hay que descolgarse de las exigencias del tiempo...

### **La nueva recreación del coro de Asenjo Fenoy.**

Y así, poco a poco, comenzaron a surgir los donantes para completar la primera fase, dirigida a vestir el paño frontal que, por fin, fue ocupado en noviembre del año 2001.

Y al efecto, hubo sugerencias para que el proceso de elaboración, o mejor de colocación de las imágenes, no se produjera hasta tener acabadas las cuarenta imágenes para, así, colocarlas todas a un tiempo, pero al Cabildo pareció más sensato ir las colocando al tiempo que se iban acabando, o al menos, por grupos, aunque fueran pequeños, para así ir animando a los futuros donantes. Y así se optó por esta modalidad, y consecuentes con ella, se fueron colocando las imágenes de esta manera:

A la izquierda, según miramos la silla episcopal:

- *San Pedro.*
- *Santiago el Mayor.*
- *San Andrés.*
- *San Bartolomé.*
- *San Juan Bautista.*



ÁNGEL ASENJO FENOY. *Imágenes de San Pablo, San Juan Evangelista y San Felipe. Catedral de Guadix (fotografía del autor).*

A la derecha, según miramos la silla episcopal:

- *San Pablo.*
- *San Juan Evangelista.*
- *San Felipe.*
- *Santo Tomás.*
- *Santa Cecilia.*



ÁNGEL ASENJO FENOY. *Imágenes de Santo Tomás Apóstol y San Juan Bautista. Catedral de Guadix (fotografía del autor).*

Desde un principio se planeó la realización en varias fases:

- 1ª. Frontal.
- 2ª. Mitad del paño izquierdo.
- 3ª. Mitad del paño derecho.
- 4ª. Finalización del paño izquierdo.
- 5ª. Finalización del paño derecho y, con ello, el coro. Y la obra.

Pero a pesar del gran esfuerzo por parte de los donantes, esta modalidad de financiación ha hecho que el proceso se haya dilatado más de lo previsto.

Posiblemente, si hubiera habido alguna entidad que se hiciera cargo de tal financiación, el proceso de elaboración hubiera sido más corto y ágil.

Las primeras reacciones a la colocación de las primeras imágenes no se hicieron esperar con profusión de notas y referencias tanto en la prensa local –*Wadi As*– como provincial –*Diario IDEAL*– y nacional –*ABC*–, todas las cuales han sido muy elogiosas.

Y como consecuencia de ello, una comisión de Bellas Artes también visitó la ciudad y su Catedral y coro, elogiando el trabajo realizado así como dando el visto bueno para su continuación.

La segunda fase, correspondiente a la mitad del lateral izquierdo, fue colocada a principios de noviembre de 2004, y se componía de las imágenes siguientes:

- *San Carlos Borromeo.*
- *San Francisco de Asís.*
- *Santiago el Menor.*
- *San Juan de la Cruz.*
- *Santa Teresa de Jesús.*
- *San Francisco de Paula.*
- *San Mateo*<sup>6</sup>.



*Sillería coral de la catedral de Guadix, tras la reposición escultórica de 2004 (fotografía del autor).*

La inminente colocación de la tercera fase, que se corresponde con la mitad del lateral derecho, contará con las imágenes siguientes:

- *San Fandila.*
- *San Emilio.*
- *San Julián.*
- *Santas Alodía y Nunilón.*
- *San José.*
- *Santa Inés*<sup>7</sup>.

Restan, por consiguiente, dos fases para completar la imaginería total del coro, cuya envergadura constituye uno de los proyectos más importantes acometidos por esta Catedral tras su remate inicial, ya en los siglos XX y XXI.

### **Sobre la realización de la nueva imaginería.**

Aunque de un modo superficial, creo que es interesante hacer un breve recorrido por las distintas etapas que cursan cada una de las imágenes hasta acabar entronizadas en el coro, lo que nos ayudará a comprender su valor y la envergadura de esta obra.

Una obra que se inicia con los previos dibujos de la imagen en cuestión, esbozos y «monillos», forma ideal en barro que capta lo esencial de la futura figura sin entrar en detalles. A continuación, cuando la idea está más concretada, se pasa a confeccionar su boceto en barro a tamaño real, sobre armazones. Tras su ahuecado, necesario para su posterior cocción, y que permitirá su manipulación, obtendremos ya un modelo definitivo que será el que nos alumbre la imagen definitiva<sup>8</sup>. Posteriormente se realizará el llamado «embón» o volumen de madera con el mínimo de ensamblajes, sobre el que se irán desbastando y trasladando las medidas desde el modelo de barro a la pieza de madera. Y así, poco a poco, la figura o imagen va tomando forma que progresivamente se va perfilando hasta alcanzar el grado de perfección deseado por el artista.

Posteriormente, el afinado y lijado constituye una complementaria fase muy penosa del proceso pero absolutamente necesaria pues está destinada a envolver las formas y resaltarlas hasta acabar en su total perfeccionamiento, cuidando muy mucho de no erosionar la intensidad expresiva del rostro ni de las telas. Tras el bruñido de la madera viene la otra fase importante y ésta es la de tinar la madera y cuya función consiste en entonar e integrar la figura en el entorno a que está destinada. Además debe potenciar las formas y añadirles su «misterio» en busca de su tenebrismo escultórico. Luego el encerado le dará protección además del aspecto satinado tras su pulido. Y, por supuesto, la incorporación de



ÁNGEL ASENJO FENOY. Modelo en barro de San José con el Niño e imagen tallada de San Pablo. Catedral de Guadix (fotografías del autor).

atributos iconográficos adecuados, aunque de labor marginal, completan estética y simbólicamente el conjunto.

Respecto al material empleado, en nuestro caso, se trata del cedro real, madera de suma nobleza, olorosa e incorruptible y de color cálido, con fibra inapreciable exenta de resinas, nudos, etc., y muy estable y duradera, ideal para el preciosismo detallista de esta clase de obras.

### **Intenciones.**

Nuestra propuesta y ejecución, en modo alguno, pretende ser una copia servil de la obra meritoria de Ruiz del Peral. Sin embargo, en todo momento ha querido ser respetuosa con el espacio heredado de él, es decir, la Catedral y el coro. Tan sólo en algunos casos en los que se han conservado fotografías de aquellas imágenes con alguna concreción visual, se optó por recrear sobre el original para



TORCUATO RUIZ DEL PERAL. San Andrés.  
Catedral de Guadix (desaparecido).



ÁNGEL ASENJO FENOY. San Andrés (2001).  
Catedral de Guadix.

que todas tuvieran un «aire común» que no desentonara, en el espíritu, que no en la forma, con el conjunto antiguo. Es decir, se ha tratado de conservar la sensibilidad barroca pero con la sensibilidad de los siglos XX y XXI.

Y no sólo esto, sino que la misma iconografía trata de no seguir al completo la antigua del siglo XVIII, procurando dar entrada al santoral local, además del tradicional Apostolado.

Con respecto a las características plásticas, se puede hablar de cierto tenebrismo aplicado a las esculturas, pues sobre los fondos oscuros de sus doseles se muestran las imágenes como objetos-luz, es decir, evidenciando la asociación de la luz a la divinidad. En todo momento, las imágenes aspiran a la ligereza material, al vigor nervioso y palpitante; fingiendo lo etéreo, lo efímero del movimiento congelado en un instante sin dejar de sugerir la vida en cada instante, consiguiendo así un viso de inmortalidad por medio del movimiento. Una vida trasunta de la interior, expresada a través de la agitación de los paños que deja ver su apasionado y dramático mundo interior a la vez que su estado de ánimo. Una exteriorización de su espíritu, en donde el color, además, contribuye a resaltar los aspectos psicológicos al tiempo que crea una atmósfera común, ascética y mística.

Y quizá aquí sea oportuno agregar que los doseles, entonces, contaban con unas campanillas colgantes a modo de palio, que también quisiéramos recuperar.



*Sillería coral de la catedral de Guadix, tras la reposición escultórica de 2004  
(fotografía del autor).*

## CONCLUSIÓN.

Próximos a dar remate a esta ambiciosa obra, esperamos ser el principio de una cadena encaminada a recuperar algo del mucho patrimonio artístico de esta Catedral, tarea de la que queda mucho por realizar, inaugurar y bendecir.

Y, obviamente, llegados a este punto, quisiera dejar testimonio de mi agradecimiento al Cabildo catedralicio y a todas aquellas personas que confiaron en mi capacidad para tan difícil empeño, y, no podía ser menos, a los patrocinadores que generosamente hicieron posible materializar este proyecto, algunos de los cuales fallecieron antes de ver acabada esta tarea sin ver cumplida su voluntad de admirar de nuevo este coro completamente poblado de Apóstoles, Santos y Fundadores hechos realidad por la generosidad de sus bolsillos.

## NOTAS

1. El caso de Benvenuto Cellini es una excepción en la Historia del Arte.
2. Cada imagen colocada servía de protector del ocupante del respectivo sitial, al cual se encomendaba. El conjunto, por su parte, en su colocación, obedecía a una cierta simbología: v.g., a la derecha de la silla presidencial, San Pedro, y a la izquierda, San Pablo...
3. Es el caso del famoso *Niño de la Bola*, que da nombre a una de las novelas de Pedro Antonio de Alarcón, atribuida popularmente a Ruiz del Peral. Tras salvarse de la destrucción de la Guerra, fue enviada a un taller de Madrid para su restauración. La gestión fue llevada a cabo de un modo muy personal por un capitular que, en el ínterin, falleció sin dejar noticias del taller en cuestión, que así no pudo localizarse ni recuperar, por consiguiente la imagen en cuestión. También *San Benedicto de Palermo* —el Santo Negro—, atribuido a Ruiz del Peral, que tras salvarse de la destrucción en el convento de San Francisco de Guadix, desapareció de la noche a la mañana, acaso vendido o canjeado por alguien, y hoy en paradero desconocido.
4. Hemos contabilizado unas 73 obras, en Guadix, con referencias más o menos expresas de ser de la autoría de Ruiz del Peral. Y es muy posible que en iglesias y conventos accitanos existieran más, ahora perdidas, a las que habría que sumar otras sitas en Alcudia de Guadix, Huéscar, Purullena y Baza.
5. Amadeo Ruiz Olmos es el autor del *Sagrado Corazón de Jesús* que corona la torre de la Catedral accitana. También es el autor de *La Anunciación* de la misma Catedral, y de la imagen de *Nuestra Señora de la Soledad* que cambió por una viga vieja de madera arrinconada en la iglesia parroquial.
6. Las imágenes colocadas ya en el coro, y las próximas a colocar, han sido costeadas por los individuos y familias siguientes:
  - *San Pedro*: D. Juan García-Santacruz Ortiz, obispo de Guadix.
  - *Santiago el Mayor*: D. Jesús Campaña Hernández.
  - *San Andrés*: D. Francisco Domingo Lorén.
  - *San Bartolomé*: D. Victoriano Domingo Lorén.
  - *San Juan Bautista*: D. José Gómez Casas.
  - *San Carlos Borromeo*: D. Carlos Asenjo Sedano y esposa, D<sup>a</sup>. Dolores Fenoy Ruiz.
  - *San Francisco de Asís*: D. Antonio Muñoz de Diego y esposa, D<sup>a</sup>. Emilia Recober.
  - *Santiago el Menor*: D<sup>a</sup>. Dolores Viñuelas Navarro.
  - *San Juan de la Cruz*: D. José Chamorro Daza.
  - *Santa Teresa*: D<sup>a</sup>. Luz Amezcua Ochoa.
  - *San Francisco de Paula*: Hermanas Ortiz Córdoba.
  - *San Mateo*: D. Miguel Amezcua López.
 Respecto de las ubicadas a la izquierda de la silla episcopal, la relación de patronos es la siguiente:
  - *San Pablo*: D. Manuel Ruiz Ariza.
  - *San Juan Evangelista*: D. Juan Diego Vallecillos y D. Alfonso Gálvez Hernández.

- *San Felipe*: D. José Sánchez Nadal.
  - *Santo Tomás*: D. Leovigildo Gómez Amezcua.
  - *Santa Cecilia*: D. Carlos Ros González.
7. Este grupo de imágenes han sido patrocinadas por las siguientes personas y familias accitanas:
- *San Fandila*: D. Antonio Muñoz de Diego y D<sup>a</sup>. Emilia Recober García.
  - *San Julián*: Hermanas García Carrasco.
  - *San Emilio*: D. Emilio García Hernández.
  - *San José*: D. José María Hernández Ballesteros.
  - *Santa Inés*: D<sup>a</sup>. Benjamina Domingo Lorén.
  - *Santa Alodía*: D. Pascual Cabrera Gea.
  - *Santa Nunilón*: D. José Díaz Guijarro.
8. **El boceto.** Constituye el verdadero soporte de la obra de arte, sea en barro cocido, sea en yeso o cera, etc. Es la creación en esencia. Fue el procedimiento utilizado por los maestros y, sin embargo, casi nada nos ha llegado de tales bocetos o modelos que nos permitan testimoniar el proceso seguido por ellos. No obstante, por milagro, hemos localizado el boceto de Moyano para el medallón de *La Encarnación* de la fachada de la catedral de Guadix, y que se encuentra en la Academia de San Fernando, de Madrid. Boceto que nos reafirma en nuestra tesis sobre el procedimiento seguido por Ruiz del Peral. Del mismo Salzillo sí se conserva una excepcional muestra de sus bocetos. Por otra parte, se trata del proceso más evolucionado. De sus obras se deduce un modelado previo no sólo como parte del proceso, sino también por su blandura, jugosidad y morbidez que sugieren estudios previos muy profundos en barro.

