

*Proyecto de Trono Procesional
para el Santísimo Cristo de la
Crucifixión*

I Γνώσις

DOSIER

Dossier

**TRONO
PROCESIONAL
DEL SANTÍSIMO
CRISTO DE LA
CRUCIFIXIÓN
MÁLAGA**

2020

© *Hdad de la Crucifixión y Manuel Luis Toledano Gómez*

Editado por la
Fervorosa Hermandad de culto y procesión del Santísimo
Cristo de la Crucifixión y María Santísima del Mayor Dolor en
su Soledad
Parroquia del Buen Pastor
Calle Diego de Siloé 9
Málaga
www.crucifixion.es



Engr. [Scale bar]

A. T. [Signature]

Índice

6	INTRODUCCIÓN
8	DATOS DE INTERÉS
9	ACERCA DE LOS AUTORES
21	MEMORIA EXPLICATIVA

INTRODUCCIÓN

La Hermandad de la Crucifixión presenta mediante este dossier el diseño del que, en un futuro, será (D. m.) el nuevo trono del Santísimo Cristo de la Crucifixión. Un proyecto que para esta institución supone hacer realidad uno de sus grandes anhelos: una obra de arte que no sólo engrandezca el patrimonio de la Cofradía sino que también venga a aportar más calidad a nuestra Semana Santa. Todo esto con el objetivo final de realzar el culto público a nuestro sagrado titular.

Esta pieza de nuevo cuño tendrá un marcado sentido local ya que la mayoría de los artistas responsables de la misma son nacidos en Málaga y en su totalidad están establecidos laboralmente en la ciudad. Una apuesta por ellos, que es un rotundo y convencido apoyo a las profesionales de las distintas disciplinas artísticas del mundo cofrade malagueño, que tanto han contribuido al arte y a la religiosidad popular también fuera de nuestra provincia.

Con la cercana Cuaresma llamando a nuestra puerta, nos adentramos en un nuevo camino de ilusión y esperanza que esperamos también nos refuerce como hermandad y

así, trabajar juntos en este propósito que seguro nos colmará de alegría.

DATOS DE INTERÉS

- **Título**

Fervorosa Hermandad de Culto y Procesión del Santísimo de la Crucifixión y María Santísima del Mayor Dolor en Su Soledad

- **Fundación:** 1977

- **Año de ingreso en la Agrupación de Cofradías:** 1993

- **Sede Canónica:** Iglesia del Buen Pastor.

- **Hermano Mayor:** José Núñez Gutiérrez

- **Director Espiritual:** D. Rafael Pérez Pallarés

- **Número de hermanos:** 1207

- **Contacto:**



@crucifixion_MLG

@Crucifixion_MLG

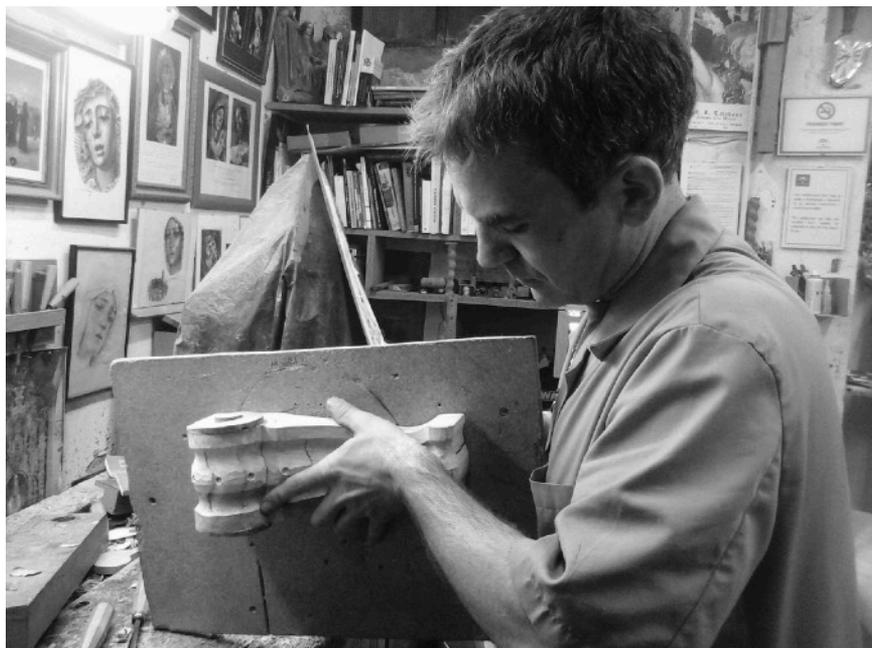
Hermandad de la Crucifixión

@ hermandad@crucifixion.es

ACERCA DE LOS AUTORES

MANUEL LUIS TOLEDANO GÓMEZ

Diseño, programa iconográfico y conceptual, talla y dirección de obra.



Manuel Luis Toledano Gómez nació en Málaga el 15 de junio de 1974. Licenciado en Administración y Dirección de Empresas por la Universidad de Málaga, heredó de su padre, el ya desaparecido y recordado tallista Manuel Toledano Vega, la pasión por su trabajo. Con una formación constante y totalmente autodidacta, Manuel atesora numerosos trabajos para el mundo cofrade tanto en la capital y provincia de Málaga como fuera de ella. En cuanto a tronos realizados, se pueden resaltar entre otros, el de la hermandad de Pasión y Muerte de Sevilla, su primera obra pública; el del Santísimo Cristo de la Redención, de la Archicofradía de los Dolores de San Juan; el de Ntra. Sra. de los Remedios de la parroquia de los Santos Mártires; sendos tronos para las imágenes de Cristo Resucitado de Vélez-Málaga y de Málaga, titular este último de la Agrupación de cofradías de Semana Santa, o el de Ntra. Sra. del Consuelo de Antequera (Málaga). Mención especial merece la hermandad de Nueva Esperanza, ya que Manuel culminó los trabajos que había iniciado su padre tanto en el trono del Nazareno del Perdón, para quien también ha realizado los nuevos arbotantes, y el diseño de la cruz guía.

En otro orden de piezas, son de su firma el arco de campana tanto de la Virgen de la Caridad de la cofradía del Amor, como del Nazareno de los Pasos en el Monte Calvario de la cofradía del

Rocío, cruz procesional en caoba para el Cristo de la Expiración así como el sagrario del oratorio de Santa María Reina de la cofradía de Las Penas.

Llevó a cabo también la restauración del trono del Cristo de la Expiración y de la Virgen de la Esperanza Coronada así como la terminación del inconcluso trono del Señor de la Santa Cena usando elementos originales. Los ciriales de la hermandad del Santo Sepulcro, el dosel de cultos de la Archicofradía de la Expiración, la talla del palio de la hermandad del Sol de Sevilla o el diseño de los faroles del trono del Señor de Viñeros, también han salido de su taller. Actualmente se encuentra trabajando en el nuevo trono de Ntro. Padre Jesús de la Sentencia de Málaga. Destacar por último la ejecución de un gran marco tallado para una Madonna bendecido por SS. el Papa Francisco en la basílica romana de San Juan de Letrán.



JOSÉ MARÍA RUIZ MONTES

Escultura y supervisión de acabados



José María Ruiz Montes nace en Málaga el 8 de junio de 1981. Sus primeros pasos en el mundo de la escultura los dio con el escultor Agustín del Pino, de Puente Genil, y más tarde ingresó en la Escuela de Artes y Oficios, donde recibió clases de Suso de Marcos y Nélida Fernández. En 2003 abre su propio taller en el barrio de Ciudad Jardín donde cumple con su primer encargo, Santa María de la Natividad para la Parroquia Natividad del Señor. Algunas de las obras más destacadas de José María Ruiz Montes son, entre otras el Santísimo Cristo de la Caridad, titular de la hermandad del Cristo Yacente de Fuengirola; Dulce Nombre de María, para la Parroquia del Dulce Nombre, de la barriada de Los Prados, en Málaga; sibilas para las esquinas del trono de Nuestra Señora de Gracia y Esperanza, de la Cofradía de Estudiantes de Málaga; conjunto para el trono de la Virgen de la Caridad, Fuengirola; Conjunto del trono de la Redención, de la Archicofradía de los Dolores de San Juan, o el busto del filósofo español Jorge Ruiz de Santayana para la embajada de España ante la Santa Sede, en Roma.

Sus trabajos han recibido numerosos premios. Por ejemplo, su Cristo atado a la

columna, adquirido en 2010 por la Hermandad de la Flagelación de

Torre Vieja (Alicante), fue premiado en 2014 por el historiador conservador del patrimonio de la Junta de Andalucía, José Luis Romero Torres, como también se le concedió el Premio 'Strena Artis' en el año 2014 por su obra del Ángel Custodio-Sacramental para el Nazareno de Viñeros de Málaga. Cabe destacar también que el Cristo de la Misericordia, para la Iglesia de San Miguel de Miramar Málaga. Obra premiada como mejor creación sacra de España por el portal web La Hornacina.

Actualmente, José María Ruiz Montes trabaja en distintos proyectos como el conjunto de relieves para el futuro trono del Cristo del Perdón, de la cofradía de Dolores del Puente, o la imaginería para el nuevo trono de Nuestro Padre Jesús de la Sentencia de Málaga. En su faceta como pintor, disciplina en la que empezó a volcar de niño su vocación artística, destaca haber sido el autor del cartel oficial de la Semana Santa de Málaga de 2018.



RAÚL BERZOSA FERNÁNDEZ

Pirograbado y supervisión de acabados



Nace en Málaga el 20 de abril de 1979. Ha realizado numerosas pinturas de distintas temáticas: retratos, la figura humana, el mar, temas religiosos y cofrades... todo bajo un estilo realista en continua evolución. Dentro de su variedad temática hay una especial relación con la pintura cofrade, la primera pintura pública cofrade es la que sirvió para cartel del Rocío de Málaga en el 2000, a partir de aquí realizará auténticas obras de arte que servirán para aumentar el patrimonio de numerosas cofradías de toda España, destacando las obras realizadas para Sevilla, cartel del Corpus, del Vía Crucis del Consejo de Hermandades y Cofradías de Sevilla en el 2009 y cartel de la Semana Santa de Sevilla (2015), la pintura de Coronación del Carmen de San Cayetano de Córdoba (2011), el cartel de la Agrupación de Hermandades y Cofradías de Glorias de Málaga (2012), el cartel del Mater Dei para la celebración del Año de la Fe por la Agrupación de Cofradías de Málaga (2013), de la Coronación Canónica de la Virgen del Rocío (2014), cartel de la Romería del Rocío de Huelva (2016) o el cartel de la Semana Santa de Málaga (2017) y Córdoba (2019). Posee obras en numerosas iglesias de España, destacando las obras en el Santuario del Valle con la decoración del Camarín de la Virgen de las Angustias de Sevilla encargado por la Duquesa de Alba (2008), la Iglesia del Santo Ángel en Sevilla (2010), Santuario de la Virgen de la Sierra en Cabra (2016), su colosal obra en el Oratorio de la

Hermandad de las Penas (2008 - 2014), la Iglesia de San Felipe Neri en Málaga (2012), Santuario del Stmo. Cristo de la Vera Cruz de Urda, Santiago Apóstol de Guadix.... Dentro de esta temática sacra situaríamos el techo de palio de Ntra. Sra. Del Sol para Sevilla (2015). Además posee obras en distintas iglesias de los Estados Unidos, Guatemala, Roma... Y las obras ejecutadas para la colección “Rostros de Cristo” en Inglaterra. Su prolija obra también para la Santa Sede y también su dilatada y demostrada carrera en pro del arte religioso han hecho que en 2009 fuera nombrado académico honorífico de la Pontificia e Insigne Academia de Bellas Artes y Letras de los Virtuosos en el Panteón.



FRANCISCO MANUEL LÓPEZ TORREJÓN

Ebanistería, charolado y montaje



Francisco Manuel López Torrejón, nacido en Osuna aunque malagueño de adopción, nació el 26 de julio de 1968. Desde los 14 años, combina su educación formativa con la entrada como aprendiz en el taller de su padre, el maestro ebanista Manuel López Sánchez, con quien ejecuta, del año 2007 al 2009 la ebanistería del paso del Cristo de Pasión y Muerte de Sevilla. De ese momento data la relación con Manuel Toledano, encargándose de las labores de ebanistería, montaje y barnizado salidas del taller de éste a partir de entonces. Junto a Toledano realiza las carpinterías de los tronos de la Redención, Virgen de Los Remedios de Los Mártires, Resucitado de Málaga, así como importantes trabajos de restauración como los tronos del Cristo de la Expiración o Virgen de la Esperanza, entre otros. En estos momentos, se encuentra inmerso en los trabajos de ebanistería del nuevo trono del Señor de la Sentencia junto a Ruiz Montes y Manuel Toledano.



MEMORIA EXPLICATIVA

Manuel Luis Toledano Gómez

*A mi Madre
a Rocío y Jesús
a Padrino (q.e.p.d.)
y a ti, Estefi,
"God only knows what I'd be without you"*

*ARS LONGA, VITA BREVIS
Hipócrates, c. 370 a.c.*

Introito

Eran, no sé, las siete, ocho de la tarde. De esas tardes oscuras en las que el sol se oculta pronto.

Allí, en el taller, como siempre. Hace de esto tiempo, ¿ocho, diez años?,...no me acuerdo.

En mi pequeño "zulo", en mi taller, veo correr el tiempo, la vida transcurre fuera, escucho a los vecinos pasar, los niños jugar y alguno que otro golpear la puerta con la pelota. Nada nos interrumpe. Nunca echamos cuenta. Sin embargo, aquella tarde algo me movió. Un ruido, una pequeña turbación en la puerta. Parecía un golpe de viento, una ráfaga fuerte sin más de alguna tarde de invierno.

Yo, que tantas veces hicimos (*y seguimos haciendo*) caso omiso a cualquier interrupción en mi labor, decidí esta vez comprobar qué ocurría.

Allí, justo en la puerta de entrada a mi taller se encontraba la respuesta. Una de esas láminas que por cuaresma regalaba algún periódico local, no recuerdo si *La Opinión*, el *Sur*, de esos coleccionables que tanto nos

ilusionaba cuando éramos jóvenes, estaba justo allí, en el zaguán de mi taller. Ese era el motivo de aquel ruido notado.

Es verdad; razonando, es fácil comprender que alguna variación de la presión atmosférica hiciera generar un pequeña brisa en alguna esquina cercana a mi puesto de trabajo. Ese mismo aire arrancarías, ¡no sé!, de algún cubo de basura, de alguna bolsa olvidada junto a un contenedor una simple lámina para que se depositara justo allí mismo, debajo de mis pies.

Podía pensar eso, o podía razonar con fe que por algún extraño motivo que mi infinitamente pequeña mente pueda comprender, esa lámina se depositara precisamente allí.

Esa lámina, por cierto, contenía una pintura del rostro del Cristo de Crucifixión.

Ι Γνωσις

*“ Y esta es la Vida Eterna: que te **conozcan** a ti, el único Dios verdadero, y a Jesucristo, a quien has enviado” Juan 17:3*



PROYECTO DE TRONO PROCESIONAL
PARA EL SANTÍSIMO CRISTO DE LA
CRUCIFIXIÓN

Manuel Toledano Gómez. Febrero 2020

El nuevo proyecto de trono para el **Santísimo Cristo de Crucifixión** es una idea ampliamente madurada. Quizás sean 15 años los que han transcurrido desde las primeras conversaciones con distintas juntas de gobierno y hermanos mayores, con los que siempre hemos estado en contacto para este propósito.



Fig.1 Boceto en tinta china sobre papel vegetal.

En todo este tiempo, esta idea no se nos esfumaba de nuestra mente aunque, por circunstancias laborales y de toda índole, nunca llegábamos a materializar el proyecto. Y, aunque esas múltiples ideas y conceptos no hayan dejado de dar vueltas en nuestra cabeza, el diseño de partida, el dibujo *máster* que ha servido para desarrollar el proyecto definitivo que ahora sale a la luz fue ejecutado de manera más o menos rápida la tarde del 8 de octubre de 2018 (Fig.1 y 2).



Fig.2. Grafito definitivo. Base de acuarela

Después de eso mucho trabajo de comprensión, lectura de fuentes filosóficas, científicas y literarias y ejecución del dibujo definitivo en sí mismo, usando una técnica y formato nuevos para nosotros, el de la aguada con acuarela, con la que está confeccionado el proyecto, de tal suerte que la ejecución material final del mismo nos ha llevado desde primeros de diciembre del pasado año 2019 hasta hace escasos días, en el que el grado de concentración ha sido máxima para evitar indeseados efectos con tan escurridiza técnica gráfica.(Fig.3)



Fig.3 Dibujo en proceso. Diciembre 2019

DESCRIPCIÓN

Con una medidas de 280 cms. x 460 cms (*aunque esta última cifra podrá variar en algún punto a la hora de llevar a la realidad el proyecto*), cuenta con perfiles y planta sinuosos, siendo su tamaño prácticamente idéntico al actual (Fig. 4).

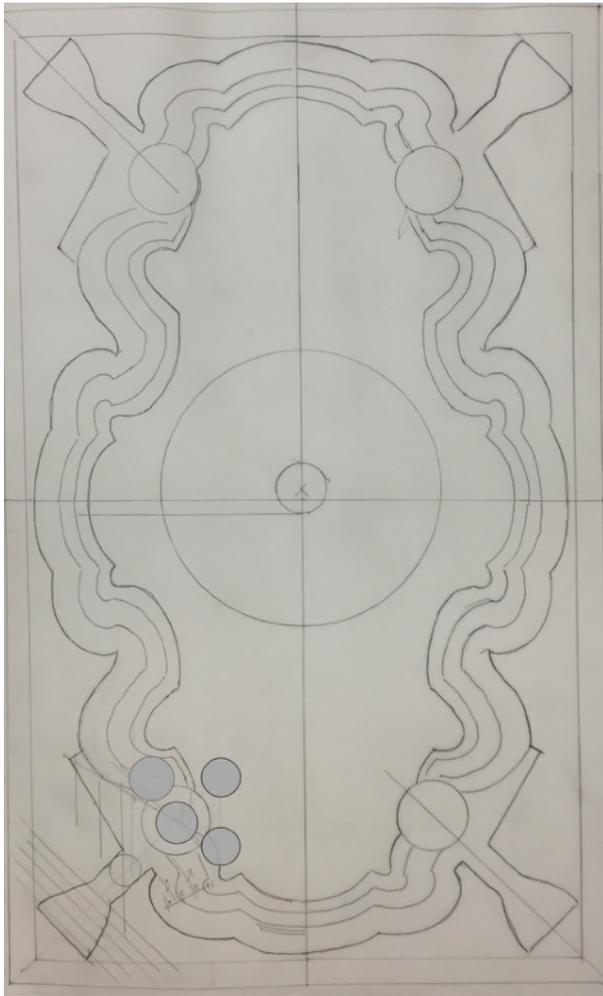


Fig 4. Planta

El esquema compositivo principal, mediante el cuál distintos elementos del diseño se van amoldando a unas líneas maestras descriptivas, se articula, -en lo que a su frontal hace referencia-, a cuatro círculos entrelazados de distintos tamaño que rodean a un triángulo equilátero central que es, a su vez ,rodeado por otro triángulo en este caso invertido.



Fig. 5



Fig.7

Bajo esta premisa los distintos elementos ornamentales del conjunto están plasmados, como decimos, siguiendo estas líneas maestras, de tal suerte que incluso algunas partes de los laterales, como los tondos que apenas asoman hacia el frente, acompañan de la misma manera al plan compositivo descrito. (Figs. 9 y 12).

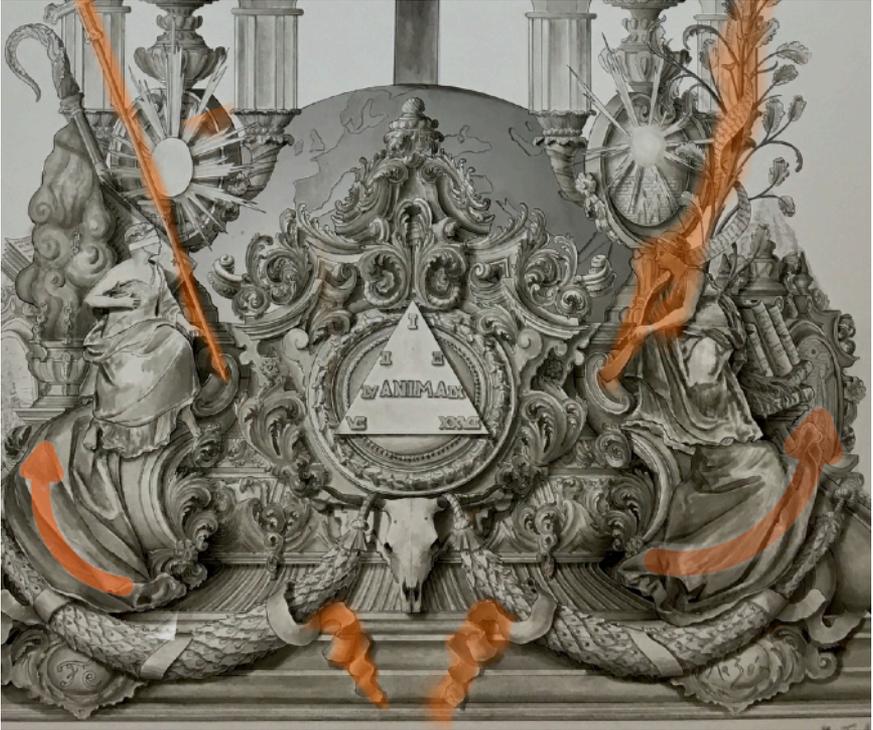


Fig.8. No sólo las zonas más evidentes, -guirnaldas o perímetro del orbe-, siguen el plan dispositivo descrito en base a círculos entrelazados; otros motivos ornamentales como el cortinaje redoblan el esfuerzo de composición de los anteriores.

A pesar de la importancia de esto, nunca podremos olvidar el sometimiento del conjunto a lo principal, la **Sagrada Imagen de Cristo** para la que este monumento funerario sirve de soporte. Así, aquí también es interesante admirar otro montaje que hemos efectuado; la apariencia general que todo el trono describe en cuanto a su perímetro, -esa parte exterior visible que a la postre hará perfectamente reconocible al conjunto-, una clara línea de fuga hacia la imagen del Cristo, y más concretamente hacia

su rostro, resultando de todo ello, una obra de marcado carácter piramidal y ascensional. (fig. 7)

Cada uno de los cuatro frentes del trono se articulará

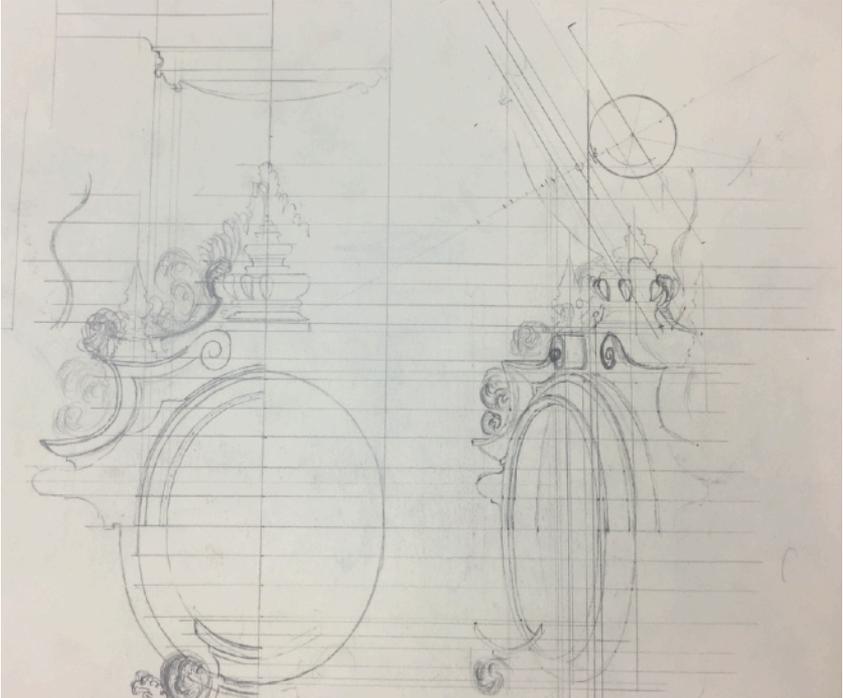


Fig 9 .*Conversión de punto de vista frontal a visión a 30°.*
(*coefic. reductor: $0,5 \text{ seno } 30^\circ$*)

igualmente en torno a un *cajillo* o *canasto* con formas bulbosas en alguna de sus partes y que describirán en planta un sentido movimiento de entrantes y salientes, aunque quizás, el análisis con más perspectiva de todo ello nos lleve a comprobar que estamos ante una planta oval. (Fig. 4)

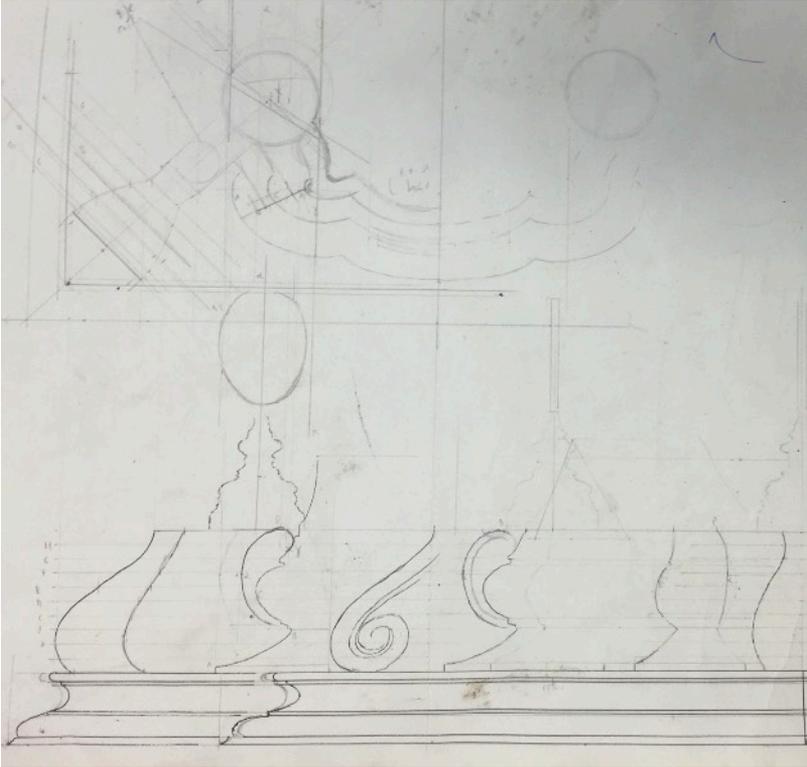
Con todo, para hacer la transición desde esa forma ovalada, hasta la rectangular que constituye la base primera



fig 12. La parte del lateral coloreada en la foto está pensada para que su disposición afecte de forma sensible al conjunto desde su frente

del trono, se usarán unos elementos de enlace, unas potentes volutas en chaflán que, aunque conceptualmente presentes, estarán prácticamente cubiertas por el cortinaje tallado que se situará sobre ellas. (fig. 13)

Otro importante elemento compositivo lo constituye el orbe sobre el que se clava la Cruz, orbe que no es sino sinécdoque de todo el universo y que, como curiosidad especial, se encuentra plasmado en el diseño con una inclinación en aproximación de $23,5^\circ$, por ser esta la oblicuidad de la eclíptica terrestre.



(fig, 13), Estudio para futuros planos de carpintería con visión 90° y 45°. Se aprecia la fisonomía desnuda de la obra tras la ornamentación

Tras esta visión general, la obra se estructurará con una serie de motivos que siguen el mismo patrón. A saber: un potente espacio central que servirá de eje de simetría a cada una de los cuatro frentes del trono, con proyección convexa en planta, que contendrá un elemento iconográfico o figurativo en su centro, será flanqueado a su vez, con dos esculturas a cada uno de sus lados.

Para llenar el espacio faltante en cada uno de los laterales, desde esa zona convexa, similar a la de ambos ejes menores, se situarán unos tondos que contendrán elementos iconográficos grabados en la madera.

Dichos elementos se situarán en planta con un esviaje de 60° respecto al observador lateral, 30 grados respecto al parcial visionado frontal.

A nivel de dibujo técnico, y para conseguir un aspecto lo más cercano a la realidad, tuvimos que convertir las líneas maestras del tondo a un visionado en esviaje de 30° mediante reducciones 0,5 en una suerte de *AutoCAD* artesanal como se aprecia (Figs. 9 y 12).

En este sentido, es interesante destacar este recurso de composición arquitectónica que profundamente admiramos y al que recurrimos con frecuencia, *-el de que elementos no hallados directamente en fachadas de edificios, sino en laterales o zonas más alejadas de las mismas afecten de manera sensible a dichos frentes-*.

Andrea Palladio era un auténtico genio en esto. Cuando contemplamos fachadas de iglesias como las de San Giorgio Maggiore y El Redentor, ambas en Venecia, observamos cómo elementos arquitectónicos no situados directamente en el cuerpo principal anterior del edificio, sino mucho más desplazados espacialmente hacia atrás en la planta de dichas iglesias, afectan rotundamente a la composición del conjunto con el punto de vista ideal. (fig 10 y 11).

Ahora se entenderá de qué manera, esos dos trozos que asoman hasta el espectador que contemple el trono de manera frontal, son vitales para la armonía del conjunto



Fig 10. Palladio. El Redentor. El efecto es palpable; un aparente edificio de planta centralizada es, en realidad, un conjunto de alargada nave central

(formando parte de una de las circunferencias citadas anteriormente) (Fig.12)

Todo el conjunto se apea en un moldurón a modo de *krepis* que otorgará la medida máxima de la obra en su perímetro ya comentadas. Cada uno de los elementos ornamentales serán de diseño único, no repitiéndose por cada una de los laterales, aunque siempre respetando la armonía y composición comentadas.

Destacamos igualmente como elemento ornamental de afianzamiento y enlace de la obra, las guirnaldas con



Fig 11. Palladio. El Redentor. Nótese que a pesar de la lejanía de las torres traseras, la visión frontal del edificio no deja lugar a dudas sobre el planeamiento palladiano global de los volúmenes desde la visión ortogonal

laureles que irán describiendo círculos por toda la anda procesional.

Como elemento de iluminación del conjunto, en cada una de las cuatro esquinas se ejecutarán cuatro piezas diseñadas para que de la misma, cuatro puntos de luz con tulipas de cristal de Murano de color azul iluminen al Señor. Si se aprecian bien nuestras palabras y se comprueba el dibujo se podrá deducir que hay algún tipo de error; hemos citado cuatro puntos de luz, cuando admirando el diseño solo se aprecian tres. No se trata de ningún error ni truco. La plasmación de manera totalmente aséptica, hasta todas las consecuencias, de un plano totalmente ortogonal del conjunto, hacen que la cuarta tulipa faltante quede oculta tras las dos más cercanas al eje de simetría del conjunto

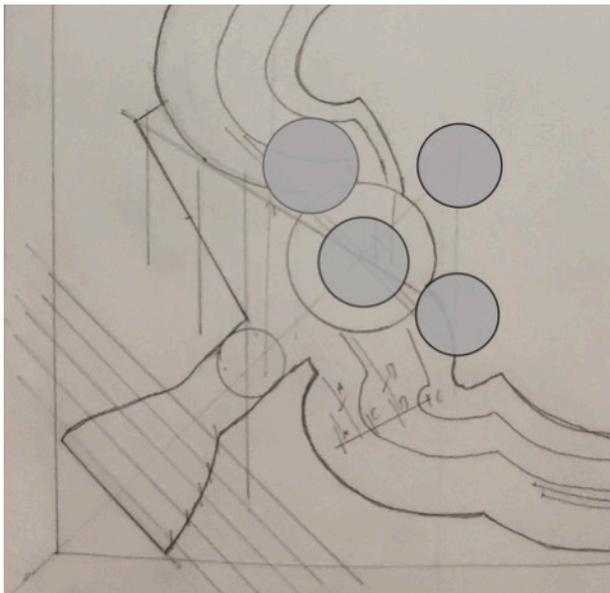
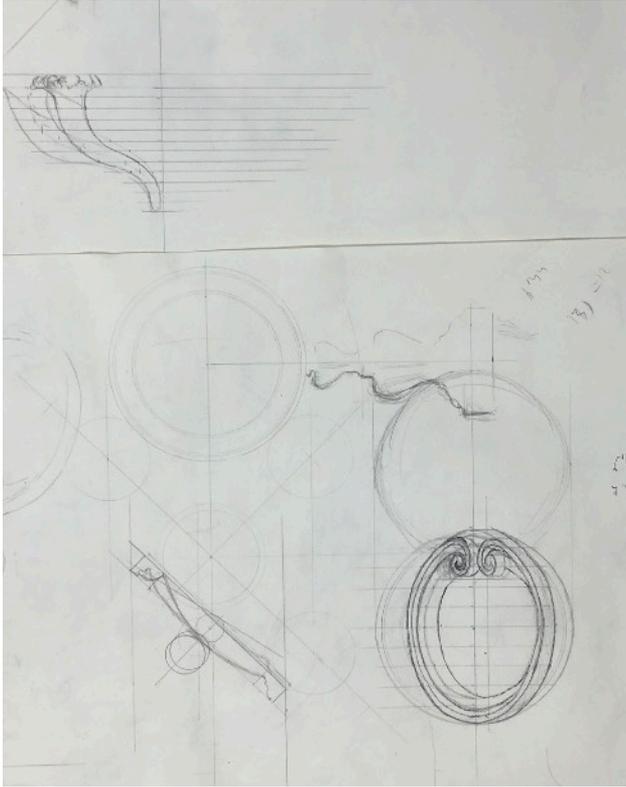


Fig 4. Planta. Pormenor

como consecuencia de su disposición de las mismas en planta que podemos admirar en el plano correspondiente. (Fig.4)

En este sentido, la única *licencia* que nos hemos permitido a la hora de proyectar el conjunto ha sido la de reducir a propósito la apariencia de la imagen del crucificado respecto a la escala a la que está todo el diseño ejecutado, por comprender fácilmente que al ocupar en la realidad una posición más atrasada para el espectador que el frontal mismo, el tamaño aparente debía ser menor, habiendo elegido después de algunas cavilaciones una reducción 1:1/2:1 (*coeficiente reductor: 0,942*).



Estudios geométricos sobre visión en esviaje de diversos elementos previos a su plantación en el dibujo definitivo.

Técnicas de ejecución y materiales

La labor de llevar a la práctica este trabajo contará con el apoyo de tres compañeros de viaje, absolutamente maestros en cada una de sus ámbitos de actuación, **Francisco López Torrejón** en la ebanistería y charolado, **José María Ruiz Montes** en las tareas escultórica y **Raúl Berzosa Fernández** en el pirograbado.

Absolutamente todo el conjunto será ejecutado en madera, apoyándonos en material férreo únicamente a manera de soporte cuando así lo requiera la finura o sostén de la pieza en cuestión, pudiendo combinar distintas tipología lignarias para lograr un determinado efecto y acabado. En este sentido, la finalización material del conjunto vendrá definido por alguno de los acabados de los que somos profundos admiradores, como determinados púlpitos de madera del norte de Europa, y más



Fig. 14. Bruselas. Púlpito. Hendrik F Verbruggen

concretamente la terminación en barniz que presenta el de la Catedral de San Miguel y Santa Gúdula de Bruselas, donde la madera se matiza con ceras, lo que unido a los dorados colocados admirablemente y de manera sutil,

otorgan al conjunto un aspecto verdaderamente formidable. (fig. 14).

Cualquier paso que se dé en cuanto a ejecución de esta nueva obra, deberá contar con un altísimo estándar de calidad y sólo piezas que hayan pasado ese exigente filtro serán situadas finalmente en la obra.

Es de destacar la aportación, -creemos nunca admirada en un conjunto procesional de semana santa - de la técnica llamada pirograbado, a medio camino entre la talla y la pintura o el dibujo aproximándose más a ésta, y que en cuatro tondos que seguidamente detallaremos serán ejecutadas por **Raúl Berzosa** (fig.15).

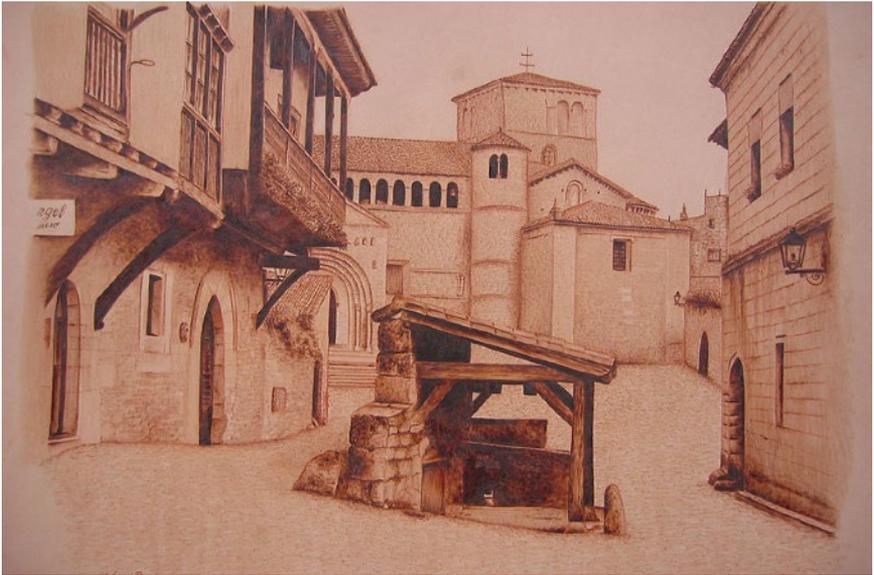


Fig. 15 Pirograbado. Source: Public domain.<http://webs.ono/majopa>

Como última apreciación a la ejecución de la obra, es interesante destacar que una parte casi absolutamente olvidada, en lo que a acabados se refiere, serán la mesa y varales del trono. Aún cuando los mismos serán ejecutados de manera totalmente convencional, en hierro y aluminio respectivamente, unas finas láminas de madera natural que aportarán escaso peso al conjunto, darán sin duda, un aspecto más auténtico y de empaque si se quiere, a estas piezas (fig. 16).



Fig.16 Estudio de grosor de madera sobre muestra de varal de aluminio

DISCURSO ARGUMENTAL E ICONOGRÁFICO DE LA OBRA

Hemos titulado a propósito nuestra obra con un término griego, **Γνώσις**, Gnosis, conocimiento, junto a una cita bíblica fundamental para entender conceptualmente la nueva obra que hemos ejecutado. Aparece en el encabezado de este texto, y ahora reproducimos:

***“Y esta es la Vida Eterna: que te conozcan a ti, el único Dios verdadero, y a Jesucristo, a quien has enviado”
Juan 17:3***

De manera indiscutible, todo aquel creador que proyecta, que imagina y realiza una obra, en este caso artística, aunque pudiera concretarse en cualquier rama humana, de manera algunas veces inconsciente y otras consciente, decide un discurso, un planteamiento, un leitmotiv argumental con el que impregnar a su tarea.

En nuestro caso, el discurso pensado a desarrollar en este nuevo trono deberá apoyarse, a través del complemento en estas ideas iniciales a expresar que queremos, de futuras obras en forma de tronos procesionales para ser entendido en toda su extensión.

De cualquier forma, este arranque es particularmente vital; hay un famoso aforismo griego, *γνωθι σεαυτόν*, del cual se dice estaba pintado en la pronaos del templo de Apolo en Delfos, *-nosotros lo tenemos pintado incluso, con letras grandes, en la pared de nuestro taller-* Dicha frase ha sido atribuida incluso a famosos filósofos de la antigüedad

y viene a decir en castellano, después de su evolución latina *nosce te ipsum*, lo siguiente: **conócete a ti mismo**, que lo resume todo; conociéndote a ti, conocerás a los demás, conocerás a tu hermano y, a la postre, conocerás a Dios.



Madrid. Museo Antropológico.

El humano, desde su más tierna infancia está inclinado, entre otras particularidades, a la curiosidad. El bebé se asombra por ese pequeño sonido que emite un juguete en su cuna, el niño de corta edad que juega en la calle se preguntará qué hay allá, en ese otro barrio, tan cerca de su casa, pero tan lejano para sus infantiles aptitudes y que le parecerán una misión imposible.

Con el tiempo, el nivel de complejidad de esos argumentos aumenta de manera exponencial. **¿Hasta dónde llega nuestra curiosidad después de saber más y más y de que el ingenio humano haya escalado, a través de las escarpadas cimas del saber, cotas verdaderamente inimaginables?, ¿no genera el conocimiento y el saber cada vez nuevas preguntas ante respuestas cada vez más complejas?, ¿ese afán de saber genera satisfacción o nuevas ansiedades?**



Cuando empezamos esta aventura que constituye el nuevo trono de **Santísimo Cristo de Crucifixión**, a la vez que desarrollábamos un ingente derroche de esfuerzo en la labor “visible” de composición, diseño, dibujo, etc, cuyas pinceladas hemos dado anteriormente, perseguimos con el mismo ahínco una formación teórica, teológica y filosófica con el que poder apoyarnos.

Curiosamente, casi siempre nuestras lecturas confluían, a través de citas y de notas en el pensamiento de

San Agustín, cuya presencia en el trono, veremos, será importante.

Y de San Agustín es un comentario, en relación al pasaje bíblico de San Juan antes citado que dice así:

“El Señor, con sus palabras y acciones, ha exhortado aquellos que ha llamado a la salvación a tener fe en primer lugar. Pero a continuación, hablando del don que debía dar a los creyentes, no dijo: «Esto es la vida eterna: que crean», sino: «Esto es la vida eterna: que te conozcan a ti, único Dios, y a aquel que tú has mandado, Jesucristo».

Y así es, Dios nos anima a conocer: ***“y me propuse en el corazón hacer sabiamente investigaciones y pesquisas sobre todo cuanto hay bajo los cielos. Es una dura labor dada por Dios a los hombres para que en ella se ocupen”*** **Eclesiastés 1:13**, pasaje fundamental a nuestro entender que tendrá su simbólica presencia en el trono como veremos seguidamente en el escolio de la obra y que comparte Juan Pablo II en su encíclica *Fides et Ratio* al afirmar, que la Fe y la Razón no son mutuamente excluyentes, antes al contrario, sino totalmente necesarias.

Pero a pesar de todo, y a la postre, la resolución a la pregunta fundamental del **límite del conocimiento humano** la podemos hallar en la primera Carta a los Corintios. San Juan Pablo II comentando dicho texto afirma:

El comienzo de la Primera Carta a los Corintios presenta este dilema con radicalidad. El Hijo de Dios crucificado es el acontecimiento histórico contra el cual se estrella todo intento de la mente de construir sobre



San Agustín

argumentaciones solamente humanas una justificación suficiente del sentido de la existencia. El verdadero punto central, que desafía toda filosofía, es la muerte de Jesucristo en la cruz. En este punto todo intento de reducir el plan salvador del Padre a pura lógica humana está destinado al fracaso. « ¿Dónde está el sabio? ¿Dónde el docto? ¿Dónde el sofista de este mundo? ¿Acaso no entonteció Dios la sabiduría del mundo? » (1 Co 1, 20)

Esto también tendrá presencia iconográfica a manera de símbolo como escolio en nuestro trono.

Al final, ¿qué nos queda?. Cada uno lo sabe. Una ruta, una meta, un camino por la vía del calvario hacia la Salvación, asunto éste sobre el que habrá que volver en próximas obras.

Y ¿cómo se lleva a la práctica, diríamos que visualmente, todo este planteamiento e inquietud comentadas?. A través de la siguiente descripción del programa iconográfico y simbólico de raigambre no sólo cristiana sino eminentemente clásica desentramaremos todo nuestro planteamiento para el cuál será interesante contar con un vistazo rápido al croquis donde figuran representados los distintos motivos del trono (Fig. 17)

Así los distintos motivos presentes en el trono se pueden agrupar perfectamente en cuatro bloques que podemos llamar **Fe y Razón; Conocimiento humano; Escolio y Reflexión.**

FE Y RAZÓN

A todo cuanto hemos planteado hay que modelar y darle visualización. La aparente, solo aparente dicotomía entre razón y fe, se situarán en el frontal, en dos grupos escultóricos simétricos. Por un lado, la Fe, con su venda en los ojos y todo un conjunto de elementos simbólicos claramente católicos.

SISIFO	CALLE DE LA AMARGURA	FAETÓN
RETÓRICA		GEOMETRÍA
MÚSICA	ORBE	DIALÉCTICA
GRAMÁTICA		ASTRONOMÍA
FE	ARITMÉTRICA	RAZÓN

Fig. 17

Para empezar, la Sagrada Forma suspendida a la que se le añaden la cruz papal y báculo, cáliz con rosario afianzando una de las astas, incensario humeante y por último, Sagrada Escritura abierta por la página de **Lucas 23:42-43** “ ***Acuérdate de mí cuando vengas en tu reino (...)en verdad te digo que hoy estarás conmigo en el paraíso***”, personalmente nuestra cita bíblica favorita y protagonista, por cierto, del momento evangélico que presenta la Sagrada Imagen para la que el trono ha sido proyectado.

En el lado derecho, la razón; una matrona, representando la filosofía, sostiene una filacteria en la que, a nuestro juicio y sin ser excluyentes, figurarán los nombres de una serie de literatos, arquitectos, filósofos, músicos y científicos sin los cuales el ser humano actual no sería tal, y de los que más nos han marcado personalmente. Así desde George Lemaître, sacerdote y científico que antes de Einstein concilió el concepto de creación divina y Big Bang, hasta Spinoza y su *Deus sive Natura*, o Mahler, J. Joyce, Goethe o Schrödinger y *su gato*, al que volveremos en un futuro cuando concluyamos nuestra obra.

Dicha cinta se retuerce a través del Árbol del Conocimiento, árbol que hunde sus raíces en los libros como símbolo de investigación, del saber. Detrás de la matrona y el árbol un extraño tondo con la siguiente explicación; el famosísimo mito de La Caverna de Platón afirma que nosotros vivimos en una cueva. Vivimos encadenados contemplando el fondo de dicha gruta. Vemos sombras, vemos formas distorsionadas de lo que creemos ser la verdad cuando, en realidad, todo ello no son sino simples sombras de algo mucho más grande. Un fuego alumbra a gente, a eventos que ocurren en el exterior y somos incapaces de girarnos, de romper nuestras cadenas y comprender dicha realidad.

El motivo iconográfico que se tallará en el trono bebe de ello. Una pareja fantasmagórica de hombre y mujer dan la espalda a un muro, muro abierto en una de sus partes. Esas figuras miran al frente, observan al espectador que contempla el trono, a todos nosotros, pensando que ésa es la realidad, sin percatarse que detrás de ese muro existe un Sol Verdadero al que se ha intentado buscar a través del conocimiento. ¿Y qué es ese Astro?. La Sagrada forma a su izquierda con presencia simétrica nos lleva a la respuesta. (Fig. 18).



Fig. 18. A través de la historia del saber, los genios científicos fueron apuntalando su ascenso por las escarpadas paredes del conocimiento. Allí, en la cumbre, en un páramo, los filósofos y teólogos esperaban desde siglos al mismo punto común.

Antes de proseguir con el discurso temático del trono, es preciso detenernos en un elemento importante. El llamado bucráneo. Es ese cráneo de buey, con una presencia notoria en la Historia del Arte pero que, no ha tenido hueco alguno, que sepamos, en una obra de arte cofrade.

Los vencedores romanos solían inmolar en sacrificio bueyes blancos nacidos en la Umbría y con sus cráneos, decoraban los entablamentos de sus templos. Posteriormente, y en recuerdo de ello, se pasó directamente a esculpirlos en la piedra o el mármol, aún conservando el significado primitivo, que nosotros también hacemos

nuestro; el de sacrificio simbólico a los dioses, a nuestro Dios en este caso, como símbolo de paz y amor.(Fig. 19).



Fig. 19 Pormenor del Ara Pacis. Roma

CONOCIMIENTO HUMANO

Para representar y compendiar el saber humano desglosaremos la clásica subdivisión del mismo en las llamadas Siete Artes Liberales, tres relacionadas con la palabra y agrupadas en el famoso *Trivium* (Gramática, Dialéctica y Retórica) y otras cuatro relacionadas con la matemática y unidas en el *Quadrivium* (Aritmética, Astronomía, Música y Geometría) siendo consideradas la antesala para el conocimiento de las Sagradas Escrituras.

Aunque pueda resultar un tanto extraño para obras cofrades de este tipo, la inclusión de elementos tan aparentemente poco ortodoxos como estos, han tenido presencia a lo largo de la Historia del Arte en egregios



La aritmética. Palacios Pontificios. Vaticano

ejemplos; El Escorial, la tumba del Cardenal Cisneros, la Iglesia de Santa Maria Novella de Florencia o los Apartamentos Borgia del Vaticano dan buena cuenta de ello.

El frontal se reservará para la aritmética, con formato simbólico, apareciendo el resto de Artes a través de cada uno de los costados, siendo en formato escultórico Música y Dialéctica, en cada uno de los centros de ambos laterales, completándose el resto de Artes con los cuatro tondos en pirograbado (Fig. 17).

ARITMÉTICA

Tema iconográfico simbólico: **Lambda platónico**

La teoría matemática aparece en las Sagradas Escrituras, en el Libro de la Sabiduría se dice que Dios



Lambda Platónico. Peregrino Tibaldi. El Escorial

había creado un mundo ordenado según **“medida, número y peso” Sab. 11:21**

Edgar de Bruyne en su obra *La estética de la Edad Media* afirma que “el texto del libro de la Sabiduría había llamado ya la atención de los Padres Griegos; lo mismo que para ellos, ofrece también a **San Agustín** una ocasión espléndida para **incorporar la estética clásica, pitagórica-platónica, de la armonía y el alegorismo de los números a la concepción cristiana del cosmos**”

Platón, en su libro *El Timeo* nos habla de una cosa interesante. Él afirma que el Demiurgo creó el alma con un plan perfectamente preconcebido, parametrizado y analítico. Expresa la noción de que creó todo cuanto existe

con una serie de relaciones respecto al resto del universo. Así, nosotros no somos más que parte de un conjunto mayor, y ese conjunto más grande está y forma parte, a su vez, de algo mucho más grande y así sucesivamente. De esta manera expresa en la citada obra que esas relaciones siguen secuencias matemáticas de tal suerte que todo está interrelacionado siguiendo patrones **aritméticos** (1,2,4,8, ...) y geométricos (1,3,9,27,...).

Volviendo a San Agustín, en su *De doctrina cristiana*: ***“Las matemáticas no fueron inventadas por el hombre, pero sus verdades fueron descubiertas; nos dan a conocer los misterios ocultos en los números encontrados en las Escrituras, y guían a las mentes hacia las alturas, de lo mutable a lo inmutable; e interpretados en el espíritu del Divino Amor, se convierten en una fuente para la mente de aquella Sabiduría que ha ordenado todas las cosas por número, peso y medida”.***

El origen y forma de este elemento que ocupará la posición central del trono como primer símbolo de esta Arte Liberal tiene una curiosa forma y nombre. Su aspecto de triángulo equilátero, con ambas secuencias matemáticas recuerda a la letra griega Λ , -lambda-, simplemente por analogía con la primera letra de la palabra latina alma; Anima.

DIALÉCTICA.

Tema iconográfico escultórico: “**San Ambrosio de Milán junto a Santa Mónica persuaden al hijo de ésta, San Agustín, de que abrace la fe cristiana**”.

La dialéctica, considerada piedra angular para el estudio de las restantes Artes Liberales es, como se sabe, el arte de confrontar, mediante el diálogo, ideas y distintos argumentos cuyos planteamientos sean mutuamente contradictorios o discordantes entre sí.

San Agustín, importantísima figura de nuestra religión y muy presente en este trono como se ha dicho es, sin duda, un personaje que debía ocupar un sitio preferente en nuestra obra.

Después de una evolución personal que modeló su pensamiento a través de su vida, opinaba, a cuenta de nuestro leitmotiv frontal, fe y razón, que las mismas no eran mutuamente excluyentes, antes al contrario, sino que entre ambas debía darse una relación de complementariedad. Una verdad, sencilla y de una claridad prístina, es fruto de sus ideas; la fe sin razón no puede darse, es decir, no podemos pensar en Dios, en trascender, sin un proceso mental, sin un razonamiento.

Aparte de ello, este grupo de esculturas es el elegido como tema para representar a la **dialéctica**. Recordemos los esfuerzos de Santa Mónica a través de su fe ciega y de la oración en intentar que su hijo, Agustín, el futuro doctor de la Iglesia, siguiera el camino del cristianismo. Después de abandonar el maniqueísmo y dirigirse a Milán, atraído por San Ambrosio. Allí, siempre bajo el rezo perenne de su madre y, fruto de fuertes cruces **dialécticos**, Agustín abrazó, por fin, la fe cristiana.



Museo Nacional de Cataluña. San Agustín y Santa Mónica en un sermón de San Ambrosio.

ASTRONOMIA

Tema iconográfico en pirograbado: “El eclipse de sol de la muerte de Cristo contemplado por Dionisio Areopagita”

“Era alrededor del mediodía. El sol se eclipsó y la oscuridad cubrió toda la tierra hasta las tres de la tarde”. Este fenómeno astronómico, narrado por San Lucas (23,45) ha sido tratado y discutido por numerosos autores tratando de determinar, entre otras cosas, cuál sería la

fecha exacta, a partir de la concreción temporal de ese evento astronómico, del momento de la **Crucifixión** de Cristo.

De tal forma simuladores informáticos actuales de cálculos de eclipses establecen que la ocultación del astro rey que con más probabilidad se adecúa al relato bíblico -aunque existen más candidatos-, sería el evento astronómico ocurrido en Jerusalén, (*los ubicados entre los años 26 y 36 correspondientes al gobierno de Poncio Pilatos serían los teóricos candidatos*) a mediodía del 24 de noviembre del año 29, lo que retrasaría el teórico inicio de nuestra era al año 4 AC, aunque en ningún caso, dicho fenómeno perfectamente conocido actualmente, habría tenido la duración -desde la hora sexta (mediodía) a la hora nona (15 h), que el pasaje bíblico menciona.

Hay que buscar, sin duda, una explicación totalmente sobrenatural y única, fruto de un hecho singular y extraordinario como fue la **Crucifixión**.

Y siguiendo esa tradición, fuentes cristianas citan que un personaje hallado en Atenas en ese preciso momento, Dionisio Areopagita, desde ese mismo monte de Areópago, o de Ares y que después, según se narran en los Hechos de los Apóstoles, fue convertido al cristianismo por San Pablo, ocupando el patronazgo en la actualidad de dicha capital helena, presencié tal fantástico evento relacionado con la muerte de Cristo con sus instrumentos astronómicos. Este tema iconográfico serviría para ilustrar esta rama del saber, la **Astronomía**.

GEOMETRÍA

Tema iconográfico en pirograbado: “**Elementos Templarios**”

Aunque conocido como uno de los científicos más imponentes de la historia, Isaac Newton estaba fascinado también por las religiones y la arquitectura templaria.

Para él, aunque no fue ni mucho menos el único, la forma y geometría del Templo de Jerusalén ocultaban la clave necesaria para resolver los misterios de Dios, y acceder a su mente. Recordemos que el famoso edificio fue construido por Salomón, al objeto de ubicar en su interior, en el llamado Sancta Sanctorum, al Arca de la Alianza. Se hallaba en el llamado Monte Moria (II Cro 3,1), lugar donde según el Génesis tuvo lugar el ofrecimiento en holocausto de Isaac por Abraham. El Señor estableció de manera concisa el propósito de la edificación “***hazme un Santuario para que yo habite en medio de ellos***” (Éxodo 25,8) Tras muchas vicisitudes el Templo fue saqueado y destruido por Nabucodonosor y, tras su reedificación con carácter más modesto, fue de nuevo aniquilado en tiempos de Roma.

Una de las particularidades que más poderosamente llama la atención de todo, es que la Palabra de Dios describe perfectamente en el libro del Éxodo ya comentado no sólo la forma **geométrica** de las distintas salas sino, incluso, las **medidas precisas** de las mismas.

El elemento iconográfico que situaríamos para representar esta parcela del saber sería el plano detallado del Templo ejecutado por el genio británico, publicado de manera póstuma en 1728. Como complemento a esto, se añadirán a dicha representación elementos tan paradigmáticos del Templo como el Mar de Bronce, Altar de los Holocaustos o

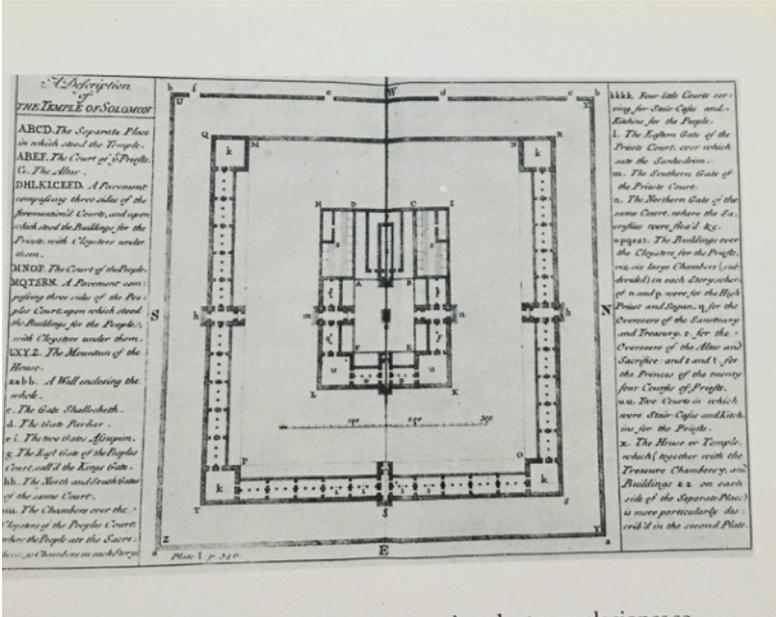


Fig 20. Isaac Newton. 1728. Plano del Templo Salomónico

Menorah ,según criterio artístico del responsable de acometer este relieve. (Fig.20)

MÚSICA

Tema iconográfico escultórico: **“Orfeo y Eurídice”**

Dentro de los cuatro caminos matemáticos que agrupaba el *quadrivium*, la música ocupa en nuestra vida una posición central. El tema elegido para representarlo sería el muy conocido mito de Orfeo y Eurídice; ambos, enamorados hasta las últimas consecuencias tuvieron una terrible contrariedad; Eurídice, mordida por una serpiente cayó gravemente enferma con consecuencias terribles. La

muerte inevitable la envió al inframundo. Su amado, famoso poeta y **músico** de la Hélade, preso de una cruel desesperación empezó entonces a entonar temas tan lastimeros que los propios dioses, consternados por el suceso, autorizarían a nuestro Orfeo descender al Averno en busca de su perdida amada. Con ayuda de su lira sorteó numerosos peligros, consiguiendo hipnotizar al can Cerbero, el fabuloso animal que guardaba las puertas del infierno y cruzar la laguna Estigia. Por fin, consiguió el permiso de Perséfone y Hades de resucitar a su amada, llevándosela con él por el tortuoso camino de vuelta con la peregrina condición impuesta por ellos de ir delante, con fe y sin mirar atrás a su Eurídice hasta que los rayos de Sol del mundo superior alcanzaran a su amada. Orfeo, fruto de su falta de fe hasta las última consecuencias, y justo en la puerta al otro mundo, no pudo evitar volver la mirada para comprobar el estado de Eurídice circunstancia esta que anulaba el pacto contraído con los dioses del Hades. Así, la protagonista de nuestra historia se perdió para siempre.

San Agustín, en su *La Ciudad de Dios XVIII* acepto los símbolos del orfismo, cristianizándolos como paradigma de personaje que intenta alcanzar metas elevadas.

GRAMÁTICA

Tema iconográfico en pirograbado **“La Torre de Babel”**

Es conocido el relato del Antiguo Testamento (Génesis 11:1-9) que narra la construcción de un singular edificio, la Torre de Babel, porque fue allí donde el Señor confundió el idioma de toda la gente de la tierra, y de donde los dispersó por todo el mundo.

A partir de este momento, del deseo de una generación de construir un edificio tal , la humanidad, que gozaba de la cualidad otorgada por el Creador de hablar el mismo idioma, fue castigada por tal osadía con la confusión que suponía el establecimiento, a partir de aquel mismo



Orfeo y Eurídice

punto, de las distintas lenguas que serían usadas por los humanos.

Quizás no haya que vincular exclusivamente este idioma “primigenio y único” al lenguaje entendido como medio de comunicación sino a cuestiones de amor universal, incluso a la predisposición natural a la creencia divina, en definitiva, unidad espiritual de aquellos primeros hombres con Dios que a partir de aquel momento vendrían a modificarse.

De cualquier forma, este tema bíblico de la Torre de Babel, en su interpretación más literal, es idóneo para entender la necesidad de comprensión y estudio de las distintas **gramáticas** que articulan los lenguajes usados entre nosotros como medios de comunicación.

RETÓRICA

Tema iconográfico en pirograbado: **“Calíope, musa de la elocuencia, sostiene el caduceo”**

La última de las Artes Liberales presentes en el trono será la de la **Retórica**, aquella que trata, usando la eficacia en el lenguaje hablado o escrito, de la persuasión o el deleite

San Agustín nos menciona con razón, que el **uso de mitos clásicos pueden ser perfectamente aplicables al objeto de enseñar y mostrar el camino de la fe, y**, en definitiva, mostrarnos el camino de nosotros a lo largo de la vida.

Y qué mejor manera de seguir esas palabras que elegir un personaje de mitología para cerrar la serie. Calíope, una de las 9 musas clásicas, es reconocida por ser la de la poesía épica y la elocuencia, virtud esta última totalmente necesaria para ser un verdadero maestro en retórica. Pero la elocuencia no es el único requisito si queremos ser un buen retórico. El tratar de hallar la concordia y llevar al punto medio distancias alejadas son fundamentales. La figura de Calíope portará en la mano un caduceo (Fig 21). Este interesante símbolo del equilibrio entre fuerzas tiene un origen igualmente mitológico. Hermes, hijo de Zeus, contemplando la pelea a muerte entre dos serpientes tomó la decisión de lanzar una vara de oro que portaba entre los animales, circunstancia que sirvió para que las sierpes se enroscaran a ella y evitaran su mutua asfixia. Hoy día, determinadas iglesias como la ortodoxa siguen usando este elemento en los báculos de sus ministros.



Fig.2 Caduceo. La Sinceridad. Capilla San Severo, Nápoles

ESCOLIO

¿A dónde queremos llegar? ¿Cuál es nuestra reflexión?; en la parte posterior del trono, en las esquinas irán ubicadas dos figuras mitológicas de bulto redondo cuya historia nos cuenta Ovidio en sus *Metamorfosis*:

Sísifo. Rey de Corinto e hijo de Eolo. Fue condenado por los dioses a empujar una pesada piedra por una ladera con la esperanza que si lograra coronar la cúspide podría salvarse de aquel tormento. Del mito pueden extraerse



Tiziano. Sísifo. Museo Nacional de El Prado

tantas y variadas significaciones que hacen ver la limitación humana por un lado, a la vez de la importancia del esfuerzo y el sacrificio para conseguir un determinado objetivo por otro

En el lado contrario se situaría la figuración de **Faetón cayendo de su carro**. Helios, padre de Faetón, se encargaba todos los días de gobernar el carro, desde oriente a occidente, que conducía el sol. Faetón, minusvalorando la tarea y conocimiento que su padre demostraba en dicha labor retó a su progenitor a llevar dicho carro. Aunque Helios se resistía, por complacer a su



Van Eyck. La Caída de Faetón. Museo Nacional de El Prado

hijo, permitió que la mañana siguiente fuese Faetón el encargado de dirigir el carro con resultados tan desastrosos que hicieron comprender a éste de que jamás podría alcanzar en conocimiento y sabiduría a su progenitor.

Qué extraño contrasentido y aparente paradoja, **Dios nos anima a conocer pero deja clara una limitación.** Llegados a este punto, alcanzan más sentido las palabras tomadas de la encíclica *Fides et Ratio*:

*“La **sabiduría de la Cruz**, pues, **supera todo límite cultural que se le quiera imponer** y obliga a abrirse a la universalidad de la verdad, de la que es portadora. ¡Qué desafío más grande se le presenta a nuestra razón y qué provecho obtiene si no se rinde! La filosofía, que por sí misma es capaz de reconocer el incesante trascenderse del hombre hacia la verdad, ayudada por la fe puede abrirse a acoger en la « locura » de la Cruz la auténtica crítica de los que creen poseer la verdad, aprisionándola entre los recovecos de su sistema. La **relación entre fe y filosofía encuentra en la predicación de Cristo crucificado y resucitado** el escollo contra el cual puede naufragar, pero por encima del cual puede desembocar en el océano sin límites de la verdad. Aquí se evidencia la frontera entre la razón y la fe, pero se aclara también el espacio en el cual ambas pueden encontrarse”*

REFLEXIÓN.Punto y seguido.**TRASERA. Relieve escultórico. Cristo con la Cruz camino al Calvario en la Calle de la Amargura**

El camino del hombre se abre. Empieza. Ante sí múltiples rutas. Múltiples elecciones. ¿Qué destino tomar? Estás en un cruce, ese camino parece fácil y bonito,.. qué duro y pedregoso parece este otro



“Traza el corazón del hombre sus caminos, pero es Yavé quien dirige sus pasos”. Proverbios 16:9

A.M.D.G

et

B.M.V.

