

# Postr;merías.

Valdés Leal desde la Facultad  
de Bellas Artes de Sevilla



Postr;merías.

MAY. 1622

OCT. 1690

# Postr;merías.

Valdés Leal desde la Facultad  
de Bellas Artes de Sevilla



Sevilla, 2022

Colección Catálogos  
Núm.: 1

COMITÉ EDITORIAL:  
Araceli López Serena  
(Directora de la Editorial Universidad de Sevilla)  
Elena Leal Abad  
(Subdirectora)  
Concepción Barrero Rodríguez  
Rafael Fernández Chacón  
María Gracia García Martín  
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado  
Manuel Padilla Cruz  
Marta Palenque Sánchez  
María Eugenia Petit-Breuilh Septúlveda  
José-Leonardo Ruiz Sánchez  
Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

© Editorial Universidad de Sevilla 2022  
C/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.  
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443  
Correo electrónico: eus4@us.es  
Web: <https://editorial.us.es>

© Coordinadores 2022  
© De los textos, los autores 2022  
© De las obras, los autores 2022  
© De las fotografías, los autores 2022

*Fotografías de las obras*  
Ángela López González  
Pascual López Moreno  
Los autores

*Fotografías de la exposición*  
Jesús Conde

*Fotografías de la inauguración*  
Luis Serrano Martín de Eugenio

*Diseño y maquetación*  
Fernando Infante

ISBN: 978-84-472-2404-3  
DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/9788447224043>

Edición digital de la primera edición impresa  
de 2022

COORDINACIÓN EDITORIAL  
Fernando Infante del Rosal  
María Arjonilla Álvarez  
Daniel Bilbao Peña

FACULTAD DE BELLAS ARTES

*Decano*  
Daniel Bilbao Peña

*Secretario de Centro*  
Diego Blázquez Pacheco

*Vicedecano de Calidad y Estudiantes*  
Guillermo Martínez Salazar

*Vicedecana de Ordenación Académica*  
Raquel Barrionuevo Pérez

*Vicedecano de Infraestructuras y Espacios*  
José Antonio Aguilar Galea

*Vicedecano de Relaciones Internacionales,  
Movilidad y Prácticas Externas*  
Manuel Fernando Mancera Martínez

*Vicedecana de Cultura*  
María Arjonilla Álvarez

*Coordinador de Máster Universitario en  
Arte: Idea y Producción*  
Fernando García-García

*Coordinador de Grado en Bellas Artes*  
David Serrano León

*Coordinador de Grado en Conservación  
y Restauración de Bienes Culturales*  
David Arquillo Avilés

*Coordinador del Programa de Doctorado  
en Arte y Patrimonio*  
Paco Lara-Barranco

Exposición  
**POSTRIMERÍAS. VALDÉS LEAL  
DESDE LA FACULTAD DE  
BELLAS ARTES DE SEVILLA**  
Sala de la Virgen, Hospital de la  
Santa Caridad de Sevilla  
Del 14 de octubre  
al 9 de noviembre de 2022

ORGANIZA  
Facultad de Bellas Artes,  
Universidad de Sevilla

PARTICIPA  
Hospital de la Santa Caridad  
de Sevilla

COLABORAN  
Consejo Social de la Universidad  
de Sevilla  
Editorial de la Universidad  
de Sevilla

COMISARIADO  
Daniel Bilbao Peña  
Enrique Valdivieso González  
María Arjonilla Álvarez  
Fernando Infante del Rosal

COORDINACIÓN HOSPITAL  
DE LA SANTA CARIDAD  
DE SEVILLA  
Marisa Caballero-Infante

DISEÑO EXPOSITIVO  
*Coordinación*  
María Arjonilla Álvarez  
Daniel Bilbao Peña  
Manuel Cid Medrano  
Fernando Infante del Rosal

*Montaje expositivo*  
David Javier Caro Ayarza  
David Romero Montero

*Asistencia*  
Rubén Reina Pérez  
Keiko Kawake  
Cristina Quintana Laforêt  
María González Arjonilla  
Haalimah Gasea Ruiz

*Restauración artística*  
Mercedes González Fuentes

*Gráfica expositiva*  
Fernando Infante

*Audiovisuales*  
Enrique Leal Carmona

*Catering*  
Rubén Reina Pérez

*Impresión de rotulación*  
Trillo Comunicación Visual

*Control de sala*  
José Manuel Moreno Sánchez

ARTISTAS PARTICIPANTES  
233  
AAaron  
José Antonio Aguilar Galea  
Alfredo Aguilar Gutiérrez  
Lucía Álvarez-Borrajo  
Carmen Andreu Lara  
María Arjonilla Álvarez  
Rocío Arregui  
Raquel Barrionuevo Pérez  
Miguel Ángel Bastante Recuerda  
Antonio Bautista Durán  
María del Mar Bernal  
Daniel Bilbao Peña  
Antonia Blanco Arroyo  
Diego Blázquez Pacheco  
Javier Bueno Vargas  
Enrique Caetano  
Manuel Caro  
Manuel Castro Cobos  
Manuel Cid Medrano  
Gema Climent  
Constantino Gañán Medina  
Fernando García-García  
José García Perera  
Haalimah Gasea Ruiz  
Juan José Gómez de la Torre  
Joaquín González González  
M<sup>a</sup> Ángeles González Sánchez  
Miguel Gutiérrez Villarrubia  
Paul Edmund Herman  
Helena Hernández Acuaviva  
Patricia Hernández Rondán  
Natalia Herrera Pombero  
Susana Ibáñez Macías  
Fernando Infante del Rosal  
Miguel Ángel Jiménez Mateos  
Salvador Jiménez-Donaire  
Martínez  
Keiko Kawabe  
Laforêt (Cristina Quintana Laforêt)  
Paco Lara-Barranco  
Félix López de Silva  
Manuel Fernando Mancera  
Martínez  
Olegario Martín Sánchez  
Guillermo Martínez Salazar  
Manuel Mena Bravo  
José Luis Molina González  
Inés Molina Navea  
Manuel Moreno Espina  
Marina Mulero  
Áurea Muñoz del Amo  
José Naranjo Ferrari  
Laura Nogaledo  
Amalia Ortega Rodas  
Inmaculada Otero-Carrasco  
Bartolomé Palazón Cascales  
Juan Palomo Reina  
Inmaculada Peña Cáceres

Rafael Pérez Cortés  
Fernando Javier Poyatos Jiménez  
Sergio Cruz Pozuelo Cabezón  
Guillermo Ramírez Torres  
Guille Rodríguez  
Carlos Rojas-Redondo  
Elisabet Roldán-Rojo  
David Romero Montero  
Julio Romero-Noguera  
MP&MP Rosado  
Celia S. Morgado  
Luz Marina Salas Acosta  
Carmen Salazar Pera  
Alfonso San José González  
Triana Sánchez-Hevia  
Isabel Sola  
Carlos Spínola Romero  
Juan Manuel Torrado Martínez  
Miguel Torralba García  
Marisa Vadillo Rodríguez  
Elena Vázquez Jiménez

COMITÉ CIENTÍFICO-  
ARTÍSTICO

Marisa Caballero-Infante  
*Hospital de la Santa Caridad de  
Sevilla*

Enrique Carvajal Salinas  
*Fundación Aparejadores*

Paco Cerrejón Aranda  
*Instituto de la Cultura y las Artes  
de Sevilla, ICAS, Ayuntamiento de  
Sevilla*

Juan Fernández Lacomba  
*Artista y académico numerario de  
la Real Academia de Bellas Artes  
Santa Isabel de Hungría*

Andrés Luque Teruel  
*Director del Secretariado de  
Relaciones Institucionales de la  
Universidad de Sevilla*

Celia Moya Verdú  
*Decana del Ilustre Colegio Oficial  
de Doctores y Licenciados en  
Bellas Artes de Sevilla*

Antonio Rodríguez Babío  
*Delegado de Patrimonio Cultural  
de la Archidiócesis de Sevilla*

Margarita Ruiz Acal  
*Coordinadora de Exposiciones de  
la Diputación Provincial de Sevilla*

Daniel Bilbao Peña  
*Decano de la Facultad de Bellas  
Artes de la Universidad de Sevilla*

IN ICTV OCCITI



“Pintar el riguroso trance de la muerte.”

Miguel Mañara, *Antiguas reglas de la Hermandad*, cap. III, a. 2<sup>o</sup>

“Son grandes modelos de enseñanza.”

Mariano Fortuny (sobre las pinturas de Valdés Leal  
en el Hospital de la Caridad de Sevilla).

Citado en José Gestoso, *Biografía del pintor Sevillano Juan de  
Valdés Leal* (Sevilla, 1917, p. 44).

# Índice

- 12 **Agradecimientos**
- 14 **Postrimerías / Pretextos /**
- 15 *Presentación. Valdés Leal desde la Facultad de Bellas Artes de Sevilla*  
Daniel Bilbao Peña
- 19 *Prólogo*  
Enrique Valdivieso González
- 21 *El arte, entre el fin y la posteridad*  
Fernando Infante del Rosal
- 25 *La Facultad de Bellas Artes en la Santa Caridad de Sevilla: Integración, competencias formativas y acción social*  
María Arjonilla Álvarez
- 37 **Valdés Leal, tiempo y alegoría / Textos /**
- 39 *Juego de sombras: estética de la desaparición en los 'Jeroglíficos de las Postrimerías' de Juan de Valdés Leal*  
María Antonia Blanco Arroyo
- 50 *Los Jeroglíficos de las Postrimer(IA)s*  
Triana Sánchez-Hevia
- 61 *La tipografía como elemento compositivo en las dos pinturas alegóricas para la Iglesia Hospital de la Santa Caridad de Sevilla, realizadas por el pintor Juan de Valdés Leal*  
Juan Carlos Molina Moral, Estefanía González Sánchez

74	<i>Los libros en la pintura y su representación en la obra de Valdés Leal</i> Javier Bueno-Vargas, Elena Vázquez-Jiménez
91	<i>De iconología. El retrato de don Miguel Mañara, por Juan de Valdés Leal</i> Francisco J. Cornejo
106	<i>Juan de Valdés Leal, policromador de retablos</i> Benjamín Domínguez-Gómez
121	<i>Rastreando las huellas de Valdés Leal en dos imágenes de la Virgen del Hospital de la Santa Caridad</i> David Triguero Berjano
136	<i>El atavío de las dolorosas de candelero sevillanas en la época de Valdés Leal</i> Francisco José Carrasco Murillo
147	<i>La exaltación de la muerte en Nueva España: El túmulo funerario del minero José de la Borda en la iglesia de Santa Prisca de Taxco</i> José M <sup>a</sup> Sánchez-Cortegana, Celia S. Morgado
164	<i>Acerca de lo eterno del arte</i> Miguel Torralba García
175	<i>La majestad de la muerte</i> Miguel Gutiérrez-Villarrubia, Ioseth Cabeza Lainez
195	<b>Postrimerías / Catálogo de obras /</b>
275	<b>Acerca de artistas y obras / Biografías y textos sobre las obras /</b>
355	<b>El espacio vacío / Acción invitada / Colectivo Avanti</b>
359	<b>Exposición ‘Postrimerías’ / Imágenes de la muestra / Jesús Conde</b>
366	<b>Índice de participantes</b>

## Agradecimientos

La Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla quiere expresar su más sincero agradecimiento a todas las personas e instituciones, tanto públicas como privadas, que han hecho posible la realización de esta exposición conmemorativa del nacimiento del artista Juan de Valdés Leal (Sevilla, 1622-1690).

A la Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla, por participar en este proyecto de forma generosa, poniendo su confianza y apoyo en la cesión temporal de la Sala de la Virgen, que acoge la exposición 'Postrimerías' y por poner a nuestra disposición sus infraestructuras y su personal.

A la Editorial de la Universidad de Sevilla, por su apoyo en la edición de este volumen, que viene a unirse al ya publicado hace cinco años con motivo de la muestra que nuestra Facultad dedicó entonces a Murillo.

Al Consejo Social de la Universidad de Sevilla y a su implicación en este proyecto, que parte de un compromiso de la Facultad de Bellas Artes con nuestra ciudad y nuestra sociedad.

Al Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla, ICAS y al Ayuntamiento de Sevilla, instituciones con las que nuestro centro ha establecido interesantes colaboraciones en los últimos años.

A los miembros del Comité Científico-Artístico y, en especial, a Enrique Valdivieso, que ha apoyado desde el principio esta idea.

A todo el profesorado y al alumnado de nuestro Programa de Doctorado en Arte y Patrimonio participante en esta exposición y en este libro, ya sea con obra artística o textos de investigación; sus valiosas contribuciones han servido para crear este evento y esta edición, que, esperamos, sirvan para proyectar una nueva visión de Valdés Leal y de su tiempo.

Postrimerías  
/ Pretextos /

II.

IUDICIUM

MEMENTO M



I.

MORS

IN ICTU OC

## Presentación

# Valdés Leal desde la Facultad de Bellas Artes de Sevilla

Daniel Bilbao Peña

Decano de la Facultad de Bellas Artes  
de la Universidad de Sevilla

Con motivo del cuarto centenario del nacimiento del pintor Juan de Valdés Leal (Sevilla, 1622-1690) la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla ha querido rendirle homenaje con la celebración de la exposición *Postrimerías*, organizada en colaboración con el Hospital de la Santa Caridad de Sevilla. El nombre de la muestra hace alusión a las célebres pinturas conocidas como *Jeroglíficos de las Postrimerías* que Miguel Mañara encargara al pintor para el programa iconográfico que él mismo diseñó cuando fue nombrado Hermano Mayor del Hospital de la Santa Caridad de Sevilla en el año 1663.

Forman la exposición ochenta obras realizadas por el profesorado de los grados de Bellas Artes y de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, y por estudiantes del Programa de Doctorado en Arte y Patrimonio de nuestra Facultad. Las obras, con los diferentes medios de las artes visuales –que van desde la pintura a la instalación, desde la escultura al objeto encontrado–, se acercan al rico universo de las *Postrimerías* o *Novísimos* (“se les llama así por ser las últimas ‘novedades’ que acaecerán a cada persona llegado el final de su vida terrena”, escribía Mañara en su *Novena meditación*), con sus simbólicos momentos de la muerte, el juicio, el castigo y la gloria.

La creación contemporánea no ha abandonado el interés del arte por la escatología, y, aunque ya no se interese por esta en los términos de la moral y la ética del Barroco y la Contrarreforma, en las artes siguen vigentes los encuentros reflexivos con la muerte en las referencias a la guerra, al dolor o a la degradación, como bien se aprecia en esta muestra.

*Postrimerías* invita a un recorrido que comienza con la *muerte*, con una revisión de la iconografía tradicional en la que dominan las calaveras y los osarios. Algunas citas entresacadas del *Discurso de la Verdad* de Miguel Mañara

sirven para guiar en el discurso de la exposición. En esta sección puede leerse una de las declaraciones de intenciones más perspicaces del promotor de Valdés Leal: “Si quieres tener buena muerte, en tu mano está: ten buena vida, que con buena vida no hay mala muerte, ni buena muerte con mala vida.” (*Discurso de la Verdad*).

A la muerte la sigue una pequeña sección dedicada a «La inocencia de los *Limbos*», en referencia al verso de Rimbaud. Aquí el tono se vuelve afable, con predominio de los blancos en las diferentes obras, en contraste con la oscuridad del momento anterior, aunque todo queda como en suspensión. A esta la sigue el *Juicio*, con obras pictóricas, gráficas e instalativas que aluden, mediante el uso de la geometría, la tipografía o el jeroglífico, al orden y la lógica que supone todo juicio. Es este un segmento de la muestra que se vuelve más claramente racional y obliga a establecer relaciones de causa y efecto entre las diferentes imágenes, de la misma forma en que las acciones tienen como consecuencia el premio o el castigo en la creencia católica.

Concluye el apartado del juicio con un breve pero significativo giro hacia los valores de la sensibilidad y el cuidado, con un tono declaradamente femenino y feminista en el que la pintura y la escultura se reinventan cerca de la artesanía textil y cerámica.

Aludiendo a una expresión de Mañara, el apartado *Monte de verdad* presenta obras que atañen a la naturaleza y al paisaje, con una oposición entre obras de tonos vivos y otras en las que la ceniza y la sombra parece ceñirse sobre el terreno. El *Infierno* es una parte de la muestra que aporta gran colorido, en contraste con lo que en las obras figurativas se presenta. Muy cerca, el *Cielo* llena la sala de representaciones elocuentes de la gloria, el amor, etc. En otro extremo de la Sala de la Virgen, un espacio mantenido en penumbra está dedicado a las *Tinieblas*, término eminentemente barroco que da aquí ocasión a obras que juegan con los efectos de la luz en un entorno de densa oscuridad.

La muestra se completa con la edición de este libro, publicado por la Editorial de la Universidad de Sevilla, que cuenta con numerosos textos de investigación sobre el arte de Valdés Leal, su tiempo y la relevancia de sus *Jeroglíficos de las Postrimerías*, además de la extensa sección dedicada a la presentación crítica de las obras y artistas participantes.

La figura de Valdés Leal está vinculada a los orígenes de lo que hoy es la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Éste,



junto a otros dos prestigiosos pintores afincados en la ciudad –Bartolomé Esteban Murillo, y Herrera el Mozo–, fundaron, en el año 1660, una Academia de Nobles Artes, primera institución de enseñanza artística con la que contó la ciudad, cuya sede estuvo en la antigua Casa Lonja, hoy Archivo General de Indias. Esta fundación puede considerarse el germen de la actual Facultad, que derivara en primera estancia a Academia, Escuela Superior y a partir de los años 70, pasó a integrarse en los estudios universitarios superiores, integrándose a partir de año 2010 en el sistema de las enseñanzas universitarias europeas.

La Hermandad de la Santa Caridad, desde la generosidad que le caracteriza, nos ha permitido organizar este evento cediéndonos la sala que fuese dependencia de acogidos, situada en tan exclusivo inmueble histórico. El edificio en el que Mañara plantease la sede de la Hermandad, está construido sobre una parte de la Reales Atarazanas medievales de Alfonso X. Los principios altruistas de su fundador que siguen vigentes a día de hoy gracias a la colaboración de los Hermanos.

Esperamos que la exposición sirva para transmitir nuestro modesto homenaje con el deseo de actualizar el recuerdo de tan insigne pintor.



J. B. S. LAL

## Prólogo

Enrique Valdivieso González  
Universidad de Sevilla

Bien sabido es que la fama alcanzada por Valdés Leal se debió en su mayor parte a las pinturas de las *Postrimerías* que realizó para la iglesia del Hospital de la Santa Caridad de Sevilla. Lo que no es bien conocido es que el argumento de tales obras no se debe a estas sino a D. Miguel Mañara, siendo este personaje quien inspiró el mensaje que debían contener, y que estaba dirigido a los hermanos de dicha institución, para advertirles claramente de que era inútil acumular dinero, poder, sabiduría o gloria, ya que la muerte nos lo arrebatava en un instante, y que inmediatamente se producía, siguiendo el contenido de los “Novísimos”, el juicio del alma, tras el cual esta sería conducida al cielo o al infierno.

Esta exposición, titulada *Postrimerías* viene a ofrecer una interesante visión contemporánea de las ideas que un amplio grupo de profesores y estudiantes de Doctorado de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla ha producido, y que recoge un extenso repertorio de imágenes que, desde lo figurativo a lo abstracto, desde lo real a lo imaginativo, intenta reflexionar sobre un tema tan trascendente como es el de la muerte, usando técnicas que derivan del Dadá, del surrealismo, o del expresionismo.

Por ello, el conjunto de imágenes que se ofrecen en esta exposición sugiere al espectador motivos de amplia reflexión sobre la incertidumbre de la vida y del triunfo de la muerte sobre ella. Igualmente, se apuntan motivos para tomar conciencia de que todo lo humano es pasajero y de que pronto es borrado por el tiempo, de tal manera que, de forma contundente e irremediable, todo lo que forma parte del presente cae de inmediato en el olvido.

A buen seguro que tanto Miguel Mañara como Valdés Leal, estén donde estén, o desde la nada absoluta, estarán complacidos de cómo la ideología de sus obras ha perdurado a través de tiempo, y que todavía siguen conmocionando a generaciones presentes, en unos años como estos que señalan el comienzo del siglo XXI, en los cuales, desde el punto de vista social, religioso y económico, reina la confusión y el caos.

Resulta por lo tanto sugestivo y emocionante ir recorriendo una por una las obras que en esta exposición se muestran para poder comprobar que en todas ellas, teniendo como punto de partida el espíritu creativo de Valdés Leal, existen motivos de reflexión y de análisis que lleven al convencimiento de que todo pasa y nada permanece.

# El arte, entre el fin y la posteridad

Fernando Infante del Rosal  
Universidad de Sevilla

El siglo XIX vio desarrollarse dos planteamientos estéticos aparentemente antagónicos respecto al arte. Uno formulaba la muerte del arte –de la “religión del arte”, en términos de Hegel–, como el final de un camino de autodescubrimiento del arte mismo. El otro, más tardío y que encuentra sus declaraciones más abiertas en la obra de Dilthey o Nietzsche, vinculaba el arte a la vida, a las fuerzas y a las formas de la vida.

Ambas visiones son contradictorias solo en apariencia. Que el arte en la Modernidad establezca estas relaciones con la vida y con la muerte es un hecho que responde al nuevo estatuto de lo artístico y de lo estético en el tiempo que entonces se inauguraba: el arte, emancipado y soberano, identificado como nueva realidad autónoma, y diferenciado de los ámbitos que antes lo reducían generalmente a un modo estético de darse otros significados, es ahora una realidad que puede vivir, o incidir en la vida como fuerza existente, pero también morir, encontrar sus momentos de desarrollo, realización y posterior desaparición como auténtica fuerza que deja de serlo. Si el arte puede entonces darse como vida o morir él mismo, es porque el arte tiene, al entender del pensamiento moderno, entidad propia como dominio específico, porque tiene cualidad y devenir.

Es cierto que ambas formulaciones procedían del ámbito de la filosofía –de la estética como disciplina filosófica, principalmente–, y ocurre a veces que, aunque a la filosofía se le confía el cometido de enunciar las primeras palabras, ella se arroga la oportunidad de pronunciar las últimas. De esta manera, Hegel, y mucho más tarde Arthur C. Danto, proclamarían ese “fin del arte” desde la perspectiva filosófica, que se presume siempre distanciada, siempre postrera. Hegel y Danto actuaron, en tiempos muy alejados entre sí, como notarios de una defunción que solo ellos parecían escrutar. Que el arte viva o muera parece, pues, un asunto de tal perspectiva filosófica, pero cabe preguntarse en qué

medida la creación y la producción artísticas participaron de esa visión.

La directa y evidente influencia de Nietzsche en el tiempo de las Vanguardias nos da una idea de la manera en que los artistas de las primeras décadas del siglo XX asumieron la ideología de un arte de la vida y para la vida, el arte como transformador de todos los órdenes de la existencia, el arte como agente y forma de aquella transvaloración aneja al *superhombre* nietzscheano. Puede decirse, por tanto, que el arte sí asimiló, y proclamó abiertamente, la perspectiva vitalista, y que tal planteamiento se ha prolongado hasta nuestros días en diferentes formulaciones de esa vida, decantadas unas veces por la vida social y, otras, por la vida íntima; en ocasiones, por la intensificación vital del momento privilegiado, y, en otras, por el continuo vivencial de lo cotidiano.

La idea de la muerte del arte o del fin del arte ha tenido igualmente su eco en la creación moderna y contemporánea, especialmente en el arte más autoreflexivo o autoconsciente. También las Vanguardias históricas, con su feliz y atorado autodescubrimiento, se adentraron en una completa autoconciencia del arte, en un aparecerse el arte ante sí mismo como realidad sensible e intelectual, y, entonces, de forma paralela al optimismo de la transformación vital, surgieron preguntas algo más aciagas bajo la forma del “¿y ahora qué arte?”, o del “¿qué arte es posible esperar después?”, “¿qué arte vendrá?”.

Desde entonces la creación ha tenido que gestionar el contraste entre el optimismo de su acción transformadora sobre la vida, y el pesimismo que impone su propio autodescubrimiento; entre la percepción del feliz porvenir de una vida mejorada a través de la acción artística y el incierto porvenir del arte mismo, condenado a ser nuevo, a reconocerse en el cambio, a darse renovado una vez ya se ha dado por completo. Dicho en otros términos, el arte tiene que gestionar sus nuevos compromisos heterónomos, sus nuevas funciones para la vida, con su lograda autonomía, con su autocomprensión y autoreferencialidad, que lo dirigen hacia su propio reflejo, a observarse en sus cambios, a preguntarse por el aspecto que tendrá mañana.

La conciencia de ese *qué vendrá* se hizo crónica en el momento en el que los mismos creadores asumieron la lógica del *después* bajo la forma de los post- (el postimpresionismo, las postvanguardias, etc.). Los artistas parecen cargar con la responsabilidad de mirar hacia adelante en las formas internas del arte mismo, al tiempo que lo hacen en las formas de la vida con las que su creación puede rela-

cionarse. Sucede muchas veces que la primera prospectiva anula la segunda y que la atención puesta en el lenguaje distrae de la acción. De ahí que el arte se debata entre su fin y su porvenir, mientras se compromete con un porvenir más amplio.

Podría decirse entonces que, desde una avanzada Modernidad, el arte asume la vida y la muerte, no tanto como objeto, como temas, ni siquiera como tono, sino más bien como motivaciones, como inquietud. Se trata de su propia vida y de su propia muerte, no ya solo la de los seres a los que alude o expresa. El arte moderno aborda la vida y la muerte sin representarlas, sino exhibiendo su propia implicación en ambas. La fuerza de las obras y de las acciones artísticas, su perdurabilidad simbólica, como entendía Adorno, está en estrecha relación con su carácter frágil y efímero, con el peligro que las acecha como materialidad sensible. También su “carácter de pasado”, de materia realizada, lograda, incide en esa conciencia de la propia muerte.

La obra de arte se convierte así en cavilación sobre la muerte, en meditación sobre las *postrimerías*, que no son ya las de lo humano, sino las del arte mismo. Ella también ha de atenerse a sus posibles *muerte, juicio, condena* o *gloria*, porque también en ella se juega la unión entre lo espiritual y lo sensible. Podrá degradarse su aspecto físico, y, aunque la conservación artística procure retenerlo, esta disciplina sabe ya desde hace tiempo que no puede fijarlo, sino más bien encontrar el estado conveniente en cada momento; podrá desaparecer una buena parte de su significación, cuando los nuevos contextos no cuenten con los mismos referentes ni los mismos códigos y aquello a lo que alude se vuelva opaco al entendimiento futuro; podrá perder su sentido, cuando los valores y funciones del arte sean otros, cuando el arte sea otra cosa; perderá presumiblemente su belleza o su fealdad, al mudar los valores estéticos; toda ella está acechada por la degradación o la desaparición, pero, de igual forma, también la *gloria* puede sobrevenirle, si los futuros contextos, códigos y valores la favorecen.

Sabe que siempre estará expuesta al *juicio*, y que, en nuestro presente, es precisamente tal juicio aquello que la dota de su sentido principal: ser no solo reflejo especular –copia, alusión representación–, sino también refracción, desvío hacia un marco de sentido que inaugura lo estético y lo artístico. Pero el juicio cambiará, podrá hacerlo; la creación artística no puede garantizar que será por siempre recibida y apreciada de la misma forma; el arte podrá ser otra cosa y ser juzgado de manera diferente, ya lo ha

sido innumerables veces, ya ha participado en tiempos en los que los criterios, las leyes de su enjuiciamiento, eran otros muy distintos.

Hoy, las instituciones del arte cumplen la misión de proteger y consolidar el sentido del arte que hoy tomamos como legítimo, pero que podría no serlo mañana, que, de hecho, no lo fue en otro tiempo. La vida y la muerte del arte han sido apuntaladas, sujetadas de tal forma por tales instituciones, que se corre el peligro de que el arte sea solo lo que se espera, aquello susceptible de ser reconocido como tal; y la vida del arte –ya lo ha demostrado muchas veces–, se escapa, se abre paso entre todo sistema (y también gracias a él); y la “muerte del arte” es una inquietud que mueve a la creación dentro de la conciencia de su propio devenir.



# La Facultad de Bellas Artes en la Santa Caridad de Sevilla: Integración, competencias formativas y acción social

María Arjonilla Álvarez

Vicedecana de Cultura de la Facultad de Bellas Artes  
de la Universidad de Sevilla

## 1. ANTECEDENTES

La creación de la Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla se remonta al siglo XV. Su principal precepto fue la caridad, entendiéndola desde la labor asistencial a los desfavorecidos, mendigos y vagabundos que deambulaban por las calles, el cobijo a pobres y enfermos y el enterramiento a los ajusticiados y ahogados. Moraban la Capilla de San Jorge, a la que añadieron en 1644 el Hospicio, cuando la ciudad de Sevilla era presa de una profunda crisis y pocos años más tarde azotaba la peste.

En 1662 ingresa Miguel Mañara, que hasta su muerte, acaecida en 1679, escribirá la historia más brillante de la hermandad, sin perder los principios de la congregación: misericordia y caridad. Los dos inmuebles se convertirían gracias a su impulso en la actual Iglesia y Hospital de la Santa Caridad, a la vez que acometía una profunda reorganización de la estructura interna y actualización de sus cometidos. Mañara aportó sus riquezas y atrajo con él a gran parte de la nobleza sevillana que colaboró mediante limosnas al crecimiento de la institución.

La iglesia fue construida para albergar los programas iconográficos diseñados por Mañara, centrados en la reflexión sobre la fugacidad de la vida terrena y la importancia de las obras de caridad. Para ello contrató a los principales autores de la Escuela Sevillana del momento, como fueron, entre otros, los pintores Murillo y Valdés Leal, el escultor Pedro Roldán, o el artífice de retablos Bernardo Simón de Pineda, dando forma a la más importante colección privada de arte barroco sevillano.

A lo largo de los años, este patrimonio se ha ido incrementando con donaciones externas y de los propios her-

manos, de la casa Real y de diferentes artistas, configurando una mezcla importante de diferentes estilos, épocas y escuelas que van desde el tardo gótico al historicismo, con obras de Zurbarán, Meneses, Herrera el Viejo, Camprobín, Ruíz Gijón, Cristóbal Ramos, Hnos. García, Esquivel, Gutiérrez de la Vega, José Arpa, Eduardo Cano, etc. Durante tres siglos se sucedieron otras transformaciones en el inmueble para crear diferentes estancias y salas, con diseños de importantes arquitectos como Leonardo de Figueroa, Francisco Rodríguez de Escalona, Francisco Cansino, etc. Así se irían ampliando las zonas destinadas a hospital, enfermería, dormitorios y administración.

En la década de los sesenta del pasado siglo, la institución pasa de la función de hospital a casa hogar de ancianos sin recursos. Pero manteniéndose hasta la actualidad fiel a su espíritu y a la figura de Mañara, para continuar la labor de protección al desamparado. La casa acoge de forma continuada a más de ochenta acogidos y residentes, cuya admisión se tramita con arreglo a baremos de pobreza y soledad. De ellos, dada la avanzada edad de muchos, se dan muchos casos de dependencia por ceguera, demencia senil, imposibilidad de locomoción o suma vejez como diría Miguel Mañara. Existe un servicio médico y ayudantes sanitarios que, junto con los auxiliares de clínica, atienden diariamente a los residentes, que tienen igualmente cubiertas sus necesidades de vestido o alimentación, y asistencia religiosa para quien lo desee.

A partir de la segunda mitad del s. XX, los visitantes se convirtieron en la principal fuente de ingresos de la Hermandad, especialmente desde los años noventa del pasado siglo y hasta la actualidad. En estos últimos treinta años, el auge de los operadores turísticos y la organización de viajes en grupo, trajo consigo un aumento considerable de las visitas. Pero esto a su vez afectó al deterioro del entorno histórico-artístico del Hospital, ya afectado por el paso del tiempo, cuyo mantenimiento depende directamente de ayudas de entidades privadas o personas que realizan donativos para acometer proyectos puntuales.

La falta de medios propios y de personal especializado en el mantenimiento, conservación y tratamiento de los bienes culturales de las colecciones que atesora exige a la hermandad la necesidad de buscar recursos de forma continuada. Y por otra parte, del estado de estas colecciones depende la fuente de ingreso fundamental para llevar a cabo la asistencia social a los acogidos. El interés manifiesto por el patrimonio que atesora no puede ser tomado de forma ajena a la labor social que se emprende desde los



Alumnos de la asignatura Conservación Preventiva del Grado en Conservación Restauración jugando al dominó con los acogidos

tiempos en que viviera Mañara, cuya labor sigue dando sentido a la existencia de esta Hermandad.

## 2. PRIMERAS COLABORACIONES A TRAVÉS DEL ÁMBITO PATRIMONIAL

Fue gracias a la implicación y empeño manifestados por D. Enrique Valdivieso, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla y asesor de Patrimonio del Hospital de la Santa Caridad, que se dieron los primeros pasos para establecer el vínculo con la Facultad de Bellas Artes. Y fue precisamente a propósito de una exposición en torno a Mañara que se puso de manifiesto la necesidad de intervenir puntualmente sobre algunos cuadros, para los cuales no contaban con medios. Acogimos esta petición y manifestamos la necesidad de articular un protocolo planificado de actuación que beneficiase a la Santa Caridad, convirtiendo su patrimonio en un contexto real para la formación complementaria de los alumnos de la entonces especialidad de Conservación Restauración, luego Grado.

Un ambicioso proyecto comenzaba a fraguarse a partir de la firma del convenio de prácticas con la Facultad de Bellas Artes al que asistieron el Hermano Mayor D. José María Poole y D. Fernando García, como vicedecano de Relaciones Institucionales y Prácticas de Empresa de la Facultad de Bellas Artes, participando del acto D. Enrique Valdivieso y la autora de este texto. Este convenio ha permitido la colaboración continuada con nuestros alumnos y la integración de los futuros especialistas en tareas de inventario, catálogo, diagnóstico y tratamiento de los bienes seleccionados.

Esta oferta se amplió también a alumnos de Historia del Arte, abarcando con el paso del tiempo los ciclos de grado y posgrado. Los beneficios a nivel académico son evidentes. El diseño de estas prácticas formativas redundan de forma directa en el desarrollo de competencias incluidas en los programas formativos y en la especialización curricular, garantizando por otro lado para el Hospital de la Caridad, la consecución de los objetivos propuestos, contando con la presencia constante de la dirección facultativa de los profesores implicados y/o la colaboración de titulados y profesionales externos para la tutorización.

La primera fase de trabajo se puso en marcha en el curso académico 2010-11, a modo de experiencia piloto, incorporándose los primeros alumnos en prácticas formativas para colaborar con el primer cometido del proyecto diseñado: la identificación y registro del estado de la colección.

Esta fase del proyecto se fundamentó en la estructuración de las competencias operativas necesarias para el control de los bienes culturales del Hospital de la Caridad de Sevilla en el plano de la conservación preventiva.

La puesta en práctica de este proyecto fue indispensable para evaluar el estado en el que se encontraba la colección y poner de relieve las prioridades de una posible intervención, según el interés de las obras y la gravedad del deterioro. De esta forma se consiguió determinar y controlar el estado físico de cada una de las piezas que conforman este patrimonio, evitando la extensión de pérdidas o deterioro.

La Sala de la Virgen que hoy acoge la exposición homenaje a Valdés Leal, se habilitó como plató de fotografía y espacio para el estudio y redacción de los primeros informes técnicos.

Durante más de diez años son cientos los alumnos que han pasado por la Santa Caridad, aprendiendo de la riqueza de este entorno patrimonial, dejando a su vez el testimonio escrito y fotográfico de cientos de fichas que han servido para el control de todo el conjunto de la pinacoteca.

En otra fase del proyecto, y gracias a una primera ayuda del Plan Propio de Investigación de la Universidad de Sevilla<sup>1</sup>, y a la generosa subvención consecutiva de la Fundación Focus Abengoa<sup>2</sup> y la Real Maestranza de Caballería de Sevilla<sup>3</sup>, se habilitó el primer taller de restauración con alumnos en prácticas que se mantuvo varios años en activo. Actualmente la colaboración se realiza con prácticas en los talleres de la Facultad de Bellas Artes, mediante nuevos convenios de colaboración, pero sin dejar de realizar las visitas técnicas y tomas de contacto de los alumnos con un entorno de especial relevancia en lo histórico-artístico, y también en lo emocional manteniendo el contacto directo con los acogidos.



Varios alumnos posan en el plató de fotografía que se montó en la Sala de la Virgen, abajo un momento del registro



Visita de los alumnos de Conservación Preventiva al Archivo de la Santa Caridad

- 1 *Diagnóstico para la conservación preventiva del patrimonio mueble de la Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla. Revisión crítica del catálogo y optimización de la documentación.* IP Dra. María Arjonilla Álvarez. Ayuda I+D+I a través del IV Plan Propio de Investigación de la Universidad de Sevilla (febrero de 2011).
- 2 *III Fase del Plan estratégico interdisciplinar para la actuación preventiva y conservadora en el Hospital de la Santa Caridad de Sevilla.* IP Dr. Enrique Valdivieso y Dra. María Arjonilla. Financiación: Fundación Focus Abengoa (2014-16).
- 3 *II Fase del Plan estratégico interdisciplinar para la actuación preventiva y conservadora en el Hospital de la Santa Caridad de Sevilla.* IP Dr. Enrique Valdivieso y Dra. María Arjonilla. Financiación: Real Maestranza de Caballería de Sevilla (2012-13).



Alumnos de Conservación Preventiva realizando sus informes de estado de la pinacoteca en la Galería Alta



Alumnos de la asignatura Intervención en Cerámica realizando prácticas de intervención en el patrimonio de la Santa Caridad

### 3. *LÍNEA DE VIDA*: PRODUCCIÓN ARTÍSTICA, EXPERIENCIA INMERSIVA Y ACCIÓN SOCIAL CON LOS ACOGIDOS RESIDENTES DEL HOSPITAL DE LA SANTA CARIDAD DE SEVILLA

#### 3.1. Contexto

Dentro de las actividades complementarias asociadas al *Máster Universitario en Arte: Idea y Producción*, se celebran ciclos de conferencias y talleres con artistas invitados, que buscan el encuentro entre los estudiantes y los principales protagonistas del panorama nacional e internacional, abarcando la diversidad de lenguajes que confluyen en la plástica contemporánea, lo que fomenta entre los alumnos un diálogo multidisciplinar.

Durante el ciclo de talleres organizado para el curso 2018-19, y con la ayuda del III Plan Propio de Docencia de la Universidad de Sevilla<sup>4</sup> se diseñó “Línea de vida”. Un proyecto colaborativo en el que los alumnos del máster realizasen una experiencia de inmersión con los residentes acogidos en el Hospital de la Santa Caridad de Sevilla. Con esta base del proyecto se invitó al artista Aurelien Lortet para el desarrollo y guía.

Se trataba de una primera experiencia en un entorno ajeno al ámbito artístico propiamente dicho, en el que se planteó como punto de partida el diálogo intergeneracional para la creación a partir del testimonio del otro, de la escucha atenta, el diálogo y el acompañamiento.

#### 3.2. Etapas del proyecto *Línea de vida*

##### 3.2.1. *Documentación a partir de entrevistas: la recopilación de testimonios de vida*

A partir de un encuentro intergeneracional se propuso una reflexión y un trabajo plástico que recopilase los recuerdos de vida de personas mayores, vivencias, acontecimientos... formas de obtener documentación a la vez que se apostaba por romper el aislamiento y construir lazos de comunicación. Fue una propuesta humana para la escucha, el sentir, la emoción y la transmisión.

Las entrevistas, realizadas en su zona cotidiana de descanso, el encuentro constituyó la esencia del proyecto. En un primer lugar constituimos al azar parejas con residentes

---

<sup>4</sup> Apoyo a la calidad de las enseñanzas de posgrado a través de la participación de colaboradores docentes externos curso académico 2018/2019.



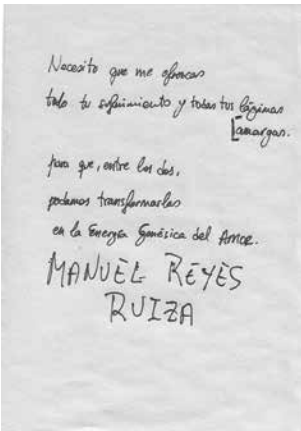


Dos momentos de las entrevistas a los acogidos en la sala de estar de la Sala del Cristo



y acogidos del Hospital de la Santa Caridad que quisieron colaborar<sup>5</sup> y los alumnos del Máster,<sup>6</sup> fomentando a través de la entrevista o charla espontánea, el relato y la toma de datos mediante escritos, registros fotográficos o sonoros. Esta sería la documentación de partida para seguir indagando sobre su contexto social y familiar, los recuerdos de sus barrios, vecindad, oficios y costumbres de la vida de cada uno. Entre los resultados de esta labor de búsqueda incluimos un poema y el relato con los testimonios recabados a partir de las charlas con dos de los acogidos.

“Línea de vida” de Antonio (el albañil), por Irene Pérez Ariza:



Poema a Araceli manuscrito por Manuel Reyes en una de las sesiones

El pueblo y primeros recuerdos: Nacido en Brenes, en 1948 (un año después de la muerte de Manuel Laureano Rodríguez Sánchez, Manolete), en la calle General Franco. Nació con ayuda de la matrona del pueblo Doña Rosa, en una familia donde ya habían fallecido dos hermanos anteriormente, porque no tenían dinero para penicilina. A él lo salvó su padre, también Antonio, que pidió un préstamo a un vecino para poder pagarle las medicinas una vez que enfermó. Don Daniel era el médico, apodado “el vendaval” porque siempre iba con prisas, es de sus primeros recuerdos, cuando a los 3 años se pilló un dedo, y desde entonces la uña le crece partida en dos (dice recordar aquello mejor que lo reciente de ahora).

Su familia: Su abuelo Aurelio era *picaor*, de cuando los caballos no llevaban mantilla, lo apodaron el “Tremendo”. Su madre se llamaba Antonia.

5 Contamos con la amable participación de los siguientes residentes y acogidos: Miguel Reyes Baiza Capado, Antonio Bento Gómez, José Capitán Cortés Antonio Duran Méndez, Manuel Gómez Ruano, Diego Gómez Salgado, José González García, José Hojosa Corpas, José Lerdo de Tejado Labad, José Letrán Ponce, Eulogio Martín Romero, Manuel Martín Sánchez, Antonio Pozo Marquez, Miguel Angel Pratico Anderucci, Angel Ezequiel Sáenz Gallego.

6 Los alumnos que participaron en las fases del Proyecto, aportando obra final fueron Irene Pérez Ariza, Manuel Cid, Raquel de la iglesia, David Romero y Elisabeth Roldán.

Aficiones: Le gustan los toros, los veía en el tendido de sol (porque es el más barato), hasta que ya no aguantaba estar sentado tanto rato, por el dolor de espalda. Le gustan Curro Romero, y ahora Morante y Rafael de Paula (que es de Jerez).

Oficios: Comenzó a trabajar a los 13 años, amasando el barro para las tejas (ahora se hace con cal y cemento). También trabajó en el campo, recogiendo algodón, maíz, patatas y aceitunas. Todavía conserva una cicatriz de haberse quemado sulfatando en el campo. Pero el trabajo en la construcción era más continuo y fijo, aunque trabajaras de noche y de día. En los últimos años, se dedicaba a comprar pisos viejos, los arreglaba él mismo y los revendía. Ahora tiene mal la columna, tiene que llevar faja para mantenerse. (...) Antiguamente le daban 27 duros por un camión completo de cal. La piedra de cal la echaba en agua, removía y se cocía. Con la cal cocida se podía mezclar con arena para echarla con el palaustre en las paredes, o con cemento para otras mezclas.

Explicación del armazón de soporte de los arcos de medio punto, de las bóvedas. El trazado de las escaleras (aún sin saber dividir)... Porque hacer una casa no es nada fácil aunque lo parezca, los arquitectos lo dibujan en los planos pero la realidad a veces es diferente, y tienes que saber cómo solucionarlo.

Su familia: Vivió 40 años en Sevilla, se mudó del pueblo porque su mujer (...) trabajaba en Sevilla, como sastre para el repaso de ropa para el Corte Inglés. Ahora están separados.

Tienen 3 hijos. (...) es gestora y bailaora, le dieron varios premios en el colegio por sus dibujos, y estudió un año de Bellas Artes pero lo dejó porque no le gustaba. (...) es la pequeña, sabe idiomas y trabaja en un hotel, ahora está estudiando chino. (...) es policía antidisturbios, “pero de los buenos”, ha trabajado para detener a varios etarras y ahora por los yihadistas. Habla de sus hijos con admiración.

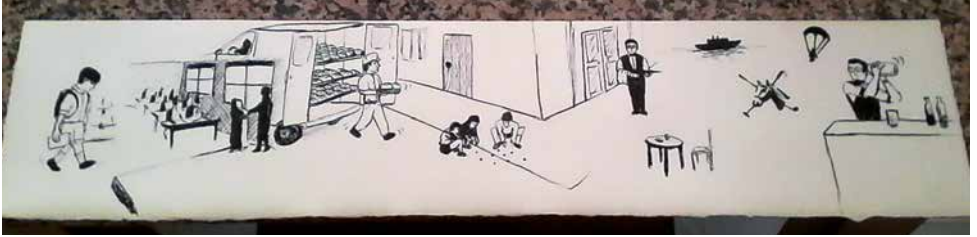
Anécdotas: De joven estuvo unos meses trabajando en Barcelona, donde conoció al presidente de la Federación de deportes, que le invitó a un gimnasio donde entrenaban para boxear. Según el “sordomudo”, Campeón de Europa: sus brazos eran ametralladoras. Pero no le gustaba eso de pegarse con la gente, y lo dejó.

Hizo la mili en Cerro Muriano (Córdoba), y los días de descanso bajaba a ver la ciudad.

Hace unos años se emparejó (...) [*pero la señora*] le robó todo su dinero y se fue. (...)

A partir de experiencias como estas Lortet marcó pautas para conseguir “reflejos de existencias” que se volcarían en la materialización de “líneas de vida”. Estas primeras se trasladaron a la realización de bocetos de 10 minutos con técnica libre empleando un método narrativo.





*Línea de vida*, de David Romero

### 3.2.2. *Materialización de los proyectos*

Toda la información recabada en forma de datos, recuerdos, grabaciones, bocetos, han servido para la elaboración por parte del alumno del proyecto “*Línea de vida*”, que persiguió un retrato narrativo en formato horizontal y progresivo, donde se puso de manifiesto el aspecto más sensorial de la memoria de los entrevistados. No se trató tanto de realizar un retrato figurativo, sino de trazar caminos y encuentros.

Materiales y técnicas: Partiendo de cualquier lenguaje con técnica libre, se impuso la caligrafía, el mapa, el modelado en barro, la instalación, la fotografía y grabaciones sonoras para elaborar un discurso expositivo.



Arriba retrato de José Hijosa, a la izquierda proceso registrado por M. Arjonilla, a la derecha fotografía final de David Romero. Abajo retrato de Antonio Pozo





### 3.2.3. Presentación y exposición de resultados

Para dar cierre a la actividad se propuso a la Santa Caridad realizar un momento de encuentro con todos los acogidos, exponiendo los resultados en la Sala de la Virgen durante tres días (27 al 29 de diciembre de 2019) aprovechando la afluencia de visitantes que acudieron a ver el tradicional belén.

En la charla se proyectaron los trabajos de los alumnos y de las imágenes de la Sevilla que ellos conocieron. Hubo turno de palabra para los acogidos y muchas emociones en los relatos compartidos.

La exposición recogió dos proyecciones, una grabación sonora, tres esculturas de pequeño formato sobre peanas, registros caligráficos en forma de mural, una instalación con fotografías y bocetos de *Lineas de vida*

Izquierda exposición de los resultados de “Lineas de vida”. Autores: arriba Raquel de la Iglesia, abajo David Romero (rotulador sobre papel). Derecha exposición de los resultados: obra colaborativa con fotografías de las manos de los acogidos



#### • “Mapa hipsométrico de la memoria.”

Trabajo realizado a partir de las huellas de las manos de varios de los acogidos que se hicieron con diferentes colores y de forma colaborativa. Se propone una reflexión sobre la línea de la vida, la huella dactilar, el entramado sutil entre los recuerdos, el lugar y el mapa de los lugares vividos. Se muestra el proceso y el resultado de una obra intervenida por Manuel Cid

Fases de estampación de huellas de manos de los acogidos y resultado de la intervención de Manuel Cid



“No es fácil construir un hogar” de Irene Pérez Ariza (modelado en barro seco)

• **“No es fácil construir un hogar.”**

A partir de los recuerdos de Antonio Pozo y de su experiencia sabia, Irene nos ofrece una reflexión matérica alrededor de los recuerdos de su interlocutor, albañil de profesión, “...porque hacer una casa no es nada fácil aunque lo parezca...”



Catálogo de retratos fotográficos de los acogidos realizado por David Romero

• **“Siéntese en este sillón por favor...”**

A veces el simple hecho de hacerse una foto se convierte en un revelador extraordinario de personalidades, que nos susurra al oído que nunca el tiempo está perdido.

El más callado se convierte en un rey, el obrero exiliado en un generoso benefactor, el solitario en un sonriente chistoso, el “fastidiado” en un dibujante maravilloso.

Las fotografías de David Romero iluminan los destellos de estas vidas e invita a conocer personalidades únicas.



#### 4. CONCLUSIÓN

A través de la breve descripción de estas experiencias se ha intentado destacar la importante labor que realiza la Hermandad de la Santa Caridad, no solo como centro patrimonial de referencia en la ciudad de Sevilla, sino con esa otra labor callada que tiene menos visibilidad a los ojos del visitante o el turista.

La convivencia con los acogidos es un canal de conocimiento y educación en valores para todos, que redunda en la formación integral de nuestros alumnos, a la vez que favorece a la integración y la eliminación de barreras de aislamiento y soledad que afecta a los mayores.

Agradecemos la implicación constante y generosa de esta institución en cuantos proyectos y actividades se han planteado a lo largo de estos años, creando un album de recuerdos para muchas promociones de alumnos que se han formado en sus dependencias.

Al acto asistieron todos los acogidos y se sirvió chocolate que compartimos en animadas charlas





Este libro se terminó de imprimir el miércoles 2 de noviembre de 2022, Día de los Difuntos en numerosas tradiciones.

Fue diseñado con la tipografía Celeste, creada por Christopher Burke en 1994, y Nofret, diseñada por Gudrun Zapf-von Hesse en 1990.



