



Exposiciones
Conde Duque
MUSEOS MUNICIPALES



ARTE Y MISERICORDIA

El Barroco de la Santa Caridad
de Sevilla en Madrid

30 de junio al 22 de noviembre de 2026

CONDE DUQUE • SALA SUR

ARTE Y MISERICORDIA

**El Barroco de la Santa Caridad
de Sevilla en Madrid**

30 de junio al 22 de noviembre de 2026

CONDE DUQUE • SALA SUR

AYUNTAMIENTO DE MADRID

Alcalde de Madrid

José Luis Martínez-Almeida Navasqués

Delegada del Área de Gobierno de Cultura, Turismo y Deporte

Marta Rivera de la Cruz

Coordinadora General de Cultura

María José Barrero García

Director General de Bibliotecas, Archivos y Museos

Emilio del Río Sanz

Jefa de Servicio de Museos y Exposiciones

María Azcona Antón

Jefe del Departamento de Exposiciones

Fernando Rodríguez Olivares

DEPARTAMENTO DE EXPOSICIONES

Coordinación general

César Díaz-Aguado Martínez

Coordinación de montaje

Fernando Arias Octavio

Administración

Cristina Martínez González

Asistencia administrativa e interna

Isabel Pérez de Viñaspre Ortueta, Susana Pérez García, David González Blázquez, M^a Teresa García Paredes, Eduardo Hernán Merlo, Juan Luis González Ortega, Cristina Gallego Castrillo, Ana Soto González, Carlos Román Martínez López, Mariano Martín Gragera

AFUNDACIÓN

OBRA SOCIAL ABANCA

Presidente

Miguel Ángel Escotet A.

Vicepresidente

J. Santiago Camba Bouzas

Director Gerente

Pedro Otero Espinar

Coordinadora del Área de Cultura

M^a Teresa Cores Fernández

Coordinadora Adjunta de Cultura

Paloma Vela Garicano

HERMANDAD DE LA SANTA CARIDAD DE SEVILLA

Comisaría

Marisa Caballero-Infante Selva

Diseño y Producción Museográfica

Dupla Diseño y Producciones S.L.

Transporte y Montaje

Amado Miguel Transportes Internacionales S.L.

PRESENTACIÓN DEL ALCALDE DE MADRID

El Ayuntamiento de Madrid, a través del Área de Gobierno de Cultura, Turismo y Deporte, se honra en acoger en el Centro Conde Duque la exposición “Arte y Misericordia. El Barroco de la Santa Caridad de Sevilla en Madrid”, una muestra excepcional que reúne, por primera vez en más de tres siglos y fuera de su ubicación original, obras maestras creadas por Bartolomé Esteban Murillo, Juan de Valdés Leal y Pedro Roldán para la Iglesia del Hospital de la Santa Caridad de Sevilla.

Con ocasión de las obras de rehabilitación de este histórico conjunto, Madrid tiene el privilegio de recibir catorce piezas únicas —diez óleos y cuatro esculturas— que constituyen una de las cimas del arte barroco europeo. Su presencia en nuestra ciudad permite redescubrir la belleza, la fuerza espiritual y la profundidad simbólica del programa ideado por Miguel Mañara, verdadero impulsor de este discurso artístico sobre la caridad, la redención y la condición humana.

La exposición ofrece al visitante la experiencia de poder contemplar estas obras a la altura de los ojos, apreciando en todo su esplendor los detalles, matices y emociones concebidos por sus autores. Es, además, una oportunidad para reflexionar sobre el poder del arte como vehículo de transformación moral y espiritual, capaz de conmover conciencias y de mantener viva, aún hoy, la vigencia del mensaje de misericordia que inspiró a la Hermandad de la Santa Caridad hace más de trescientos años.

El Centro Conde Duque, en el corazón de Madrid, se convierte así en espacio de encuentro entre dos ciudades hermanas, Sevilla y Madrid, unidas por el respeto a su patrimonio, la admiración por sus artistas y el reconocimiento de un legado compartido. Este proyecto es fruto de la colaboración entre el Ayuntamiento de Madrid, la Hermandad de la Santa Caridad y la Fundación Galicia Obra Social, a quienes agradezco su compromiso con la preservación y difusión de nuestro patrimonio cultural.

Con esta muestra, Madrid reafirma su vocación como capital de la cultura y del diálogo entre épocas y sensibilidades. Que el mensaje de caridad presente en estas obras invite también hoy a la reflexión, recordándonos la capacidad del arte para interpelarnos y mantener vivo su significado a lo largo del tiempo.

Jose Luis Martínez-Almeida

LA ÉTICA COMO ESTÉTICA EN EL PROYECTO DE LA SANTA CARIDAD DE SEVILLA

«Al sufrimiento le debemos todo lo que hay de bueno en nosotros, todo lo que da valor a la vida; le debemos la piedad, la caridad, la valentía, le debemos todas las virtudes»

Anatole France, *El jardín de Epicuro*

El jardín de Epicuro, de Anatole France, nos ha legado un valioso catálogo de enseñanzas sobre el sufrimiento y la muerte y sus relaciones con la piedad, la solidaridad y la belleza, una obra que analiza la aflicción como fuerza creadora con la capacidad de dotar de una belleza inagotable a nuestras vidas. France no ha sido el único en reflexionar sobre estos conceptos, ciertamente, el dolor -al igual que el amor- forma parte intrínseca de la existencia humana, por lo que ha sido objeto de análisis constante en disciplinas como la filosofía o la psicología, encontrando en el arte uno de sus más prolíficos canales. Históricamente la creación artística ha servido como reflejo y testigo del dolor, como medio que inspira la solidaridad, como vehículo de catarsis. En este sentido, la creación artística ha sido capaz de convertirse en un espacio de reflexión, de expresión y de reparación simbólica del sufrimiento.

El catálogo que el lector tiene entre sus manos y el proyecto expositivo al que acompaña, «Arte y Misericordia. El Barroco de la Santa Caridad de Sevilla», se centran en este aspecto del proceso creativo y ofrecen una mirada sobre la vida, la muerte, el dolor, y el poder transformador de la compasión desde la expresión artística. Esta iniciativa sigue fielmente el programa iconográfico diseñado en el siglo XVII por Miguel Mañara para la Iglesia del Señor San Jorge del Hospital de la Caridad de Sevilla. Mañara, figura clave de esta institución, convocó a los mejores artistas de su tiempo para plasmar estas ideas que fueron ejecutadas por las figuras más relevantes del Barroco europeo y español como Juan de Valdés, Murillo, Pedro Roldán y Duque Cornejo. La publicación y la muestra permiten disfrutar de las obras de estos artistas que salen de Sevilla por vez primera y que continúan interpelándonos sobre los grandes temas de la humanidad, como el dolor, la muerte o la solidaridad.

El proyecto refleja y pone en valor la labor social de la Hermandad de la Santa Caridad, recordando que el arte fue concebido como un instrumento de concienciación y ayuda a los más desfavorecidos, una misión que la hermandad continúa desarrollando. Arte, solidaridad y atención a las personas vulnerables son valores que también forman parte de la visión y el ideario de Afundación y que, aunque con aplicaciones diferentes, compartimos con esta entidad. Por ello y porque somos conscientes de que la colaboración institucional es totalmente necesaria para promover proyectos del calado de «Arte y Misericordia. El Barroco de la Santa Caridad de Sevilla», no hemos dudado en sumarnos a la Hermandad de la Caridad y al Ayuntamiento de Madrid para llevar a cabo esta iniciativa.

La concepción de la ética como estética es el verdadero corazón de este proyecto que iniciaba Maraña cuatro siglos atrás y que se hace tan necesario traer al presente, pues no olvidemos que la verdadera belleza del arte se encuentra en su intención deontológica: aquella que no se limita a la contemplación pasiva, sino que se manifiesta en el compromiso activo con el prójimo. Como sugirió Anatole France, si al sufrimiento le debemos nuestras virtudes, es en la expresión artística y en la solidaridad donde estas encuentran su forma más bella. «Arte y Misericordia» no es solo una mirada al pasado, es una invitación a convertir la solidaridad en la obra de arte más noble de nuestro presente.

Miguel Ángel Escotet A.
Presidente de Afundación

PALABRAS DEL HERMANO MAYOR DE LA SANTA CARIDAD DE SEVILLA

A finales del año 2024, la Hermandad de la Santa Caridad tuvo que enfrentarse a una más que difícil situación. Tras casi dos años de problemas estructurales, grietas y desprendimientos, la Iglesia del Señor San Jorge del Hospital de la Caridad tenía que cerrarse para ser sometida a un trabajo de restauración y consolidación integral que abarcaba desde los cimientos hasta el remate de su cúpula y torre.

No fue una decisión fácil para la junta de oficiales, los técnicos consultados y su por entonces hermano mayor Eduardo Ybarra Mencos, pues el acometer un proyecto de tal magnitud suponía no sólo la clausura de la visita cultural de su monumento y museo, con las pérdidas económicas que ello conllevaba, sino el diseño de un plan estratégico, tanto para el calendario de trabajos en diferentes fases como para el correcto desmontaje y almacenaje de su valiosa colección permanente de obras pictóricas y escultóricas, piezas únicas de los principales maestros de la escuela barroca sevillana.

La importancia de este patrimonio no sólo radica en su excepcionalidad artística y el reconocimiento universal en la historia del arte de sus creadores, sino también en su trascendencia inmaterial: es el legado espiritual de Miguel Mañara Vicentelo de Leca, fundador del Hospital y creador de la semilla de la que nacería el monumento y actual casa hogar para personas de edad avanzada sin recursos económicos ni afectivos.

Tras muchas deliberaciones, y no sin miedos y reservas, se decidió que merecía la pena que estas obras excepcionales pudieran ser contempladas por el público en general, en una oportunidad única de ser apreciadas a la altura del ojo humano. Es por ello por lo que se procedió al diseño de una exposición temporal en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, con un gran éxito de público y crítica.

Este acierto se ha visto reafirmado con la oportunidad que nos brinda el Ayuntamiento de Madrid, desde su área de gobierno de Cultura, Turismo y Deporte, que tuvo la visión y el empeño y la Fundación cultural Abanca, de poder trasladar esta excepcional muestra a la capital de España, para disfrute de todos los madrileños y de los miles de visitantes amantes del arte que recibe la ciudad anualmente.

Vaya desde aquí el sincero agradecimiento de la Hermandad de la Santa Caridad a ambas entidades y la confianza en el buen resultado de esta iniciativa.

Félix María Arenado Sampil
Hermano Mayor

Miguel Mañara y la Santa Caridad: caridad, reforma espiritual y modernidad en la Sevilla del siglo XVII

José Ignacio del Rey Tirado

Introducción

La figura de Miguel Mañara Vicentelo de Leca ocupa un lugar singular en la historia religiosa, social y cultural de la Sevilla barroca. Noble de linaje, caballero de Calatrava y hermano mayor de la Santa Caridad, Mañara encarna la compleja relación entre aristocracia, espiritualidad y compromiso asistencial en el siglo XVII. Su vida constituye un ejemplo especialmente significativo de transformación moral, pues de una existencia vinculada al honor, la representación social y el prestigio personal pasó a una dedicación radical a los pobres, los enfermos y los desvalidos.

Mañara era un hombre de su tiempo y, al mismo tiempo, fue reformador profundo de la práctica caritativa. Miguel Mañara encarna una de las expresiones más intensas de la espiritualidad barroca española. Su vida, atravesada por la conciencia de la muerte, la pérdida y la vanidad del mundo, terminó orientándose hacia una entrega radical a los pobres, a los enfermos y a los ajusticiados, especialmente a través de la Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla.

El interés de su trayectoria no se limita a lo biográfico. Mañara permite comprender una mentalidad propia de la Sevilla del Siglo de Oro, ciudad marcada por la riqueza, la crisis, la desigualdad y la intensidad religiosa. En este contexto, la caridad no fue una actitud secundaria ni decorativa, sino una forma de acción estructurada, disciplinada y espiritualmente exigente. La Hermandad de la Santa Caridad, reformada por él, ofrece un modelo de institucionalización de la misericordia que trasciende su tiempo y conserva aún hoy notable vigencia.

Hablar de Mañara es hablar también de una ciudad. La Sevilla del siglo XVII fue una urbe de contrastes: capital simbólica del mundo hispánico, centro de riqueza y comercio, pero también escenario de crisis, peste, desórdenes sociales, sequías e inundaciones. En ese contexto, la caridad no fue solo una virtud privada, sino una necesidad social y una forma de responder cristianamente a la fragilidad humana. Hay que recordar algunos de los grandes episodios de crisis que marcaron el siglo, desde los desórdenes de 1642 hasta la peste de 1649, para finalmente acabar con el traslado de la Casa de Contratación a Cádiz en 1717.

Sevilla en el siglo XVII

Para entender a Mañara es necesario situarlo en la Sevilla del siglo XVII. La ciudad vivía todavía bajo la memoria de su esplendor como centro de comercio y proyección imperial, pero también padecía profundas tensiones sociales, crisis demográficas y catástrofes naturales.

Sevilla era, al mismo tiempo, un espacio de brillo urbano y de fragilidad humana. La abundancia y la pobreza convivían de manera extrema; la religiosidad pública impregnaba

la vida cotidiana, y la conciencia de la muerte estaba muy presente en todas las capas sociales. En este escenario, las obras de misericordia adquirirían una dimensión particularmente visible. La atención al pobre, al enfermo y al condenado no era solo una respuesta piadosa, sino también una necesidad moral ante una realidad social fuertemente desigual.

Un caballero del siglo XVII

Miguel Mañara nació en Sevilla el 3 de marzo de 1627, en el seno de una familia noble y acomodada. Fue el noveno de diez hermanos y heredó un importante mayorazgo tras la muerte de varios familiares en edad temprana. Se casó muy joven, fue caballero veinticuatro de la ciudad y ocupó cargos vinculados a la Santa Hermandad. Su biografía inicial responde al modelo del caballero sevillano del Siglo de Oro: honra, linaje, prestigio social, riqueza, servicio, representación y servicio a la monarquía, así como una gran visibilidad pública.

El caballero del siglo XVII se define por la primacía del honor, la conciencia del linaje, la obsesión por la limpieza de sangre, el valor militar, el culto a la apariencia, la religiosidad visible y la necesidad de reconocimiento social. En ese universo, el rango no se sostiene solo con el nombre, sino con la representación pública de la posición, el gasto, los vínculos y la reputación. Mañara participa de ese mundo, pero acabará rompiendo con sus lógicas más superficiales.

La crisis personal y la experiencia reiterada de la muerte en su vida resultaron decisivas. Fallecieron su padre, su madre, varios hermanos y su esposa; además, la Sevilla de su tiempo estaba marcada por la fragilidad y la mortalidad. Esa acumulación de pérdidas parece explicar el giro interior de Mañara, quien acaba entendiendo la vida desde la caducidad, el desengaño y la necesidad de conversión. En su testamento y en diversos textos espirituales aparece una autoconciencia muy intensa del pecado, de la vanidad del mundo y de la misericordia divina.

Ingreso en la Santa Caridad

El 10 de diciembre de 1662, Mañara ingresó en la Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla. Su entrada no fue solo un gesto devocional, sino el gesto que marca el comienzo de una nueva etapa de su vida. Su incorporación fue observada con recelo por algunos hermanos, debido a la fama de su vida anterior. Su solicitud había sido presentada meses antes a su admisión. Sin embargo, en pocos meses fue nombrado diputado de entierros y de gobierno, y más tarde Hermano Mayor por unanimidad el 27 de diciembre de 1663, cargo que ejerció hasta su muerte.

La Santa Caridad tenía una función muy concreta: enterrar a los muertos sin sepultura, recoger los restos de los ajusticiados, acompañar a los condenados y darles cristiana sepultura, además de pedir limosna para sostener esta obra de misericordia. Mañara entendió que aquella hermandad podía ser algo más que una institución asistencial: podía convertirse en una escuela de caridad evangélica y en una forma de reforma espiritual de la ciudad.

A partir de su incorporación, impulsó una transformación profunda. Reformó la vida espiritual de la Hermandad, promovió la construcción de un hospicio en 1664, inició la iglesia

de San Jorge en 1666 y más tarde una nueva enfermería con cincuenta camas. Su actuación demuestra una comprensión organizada y práctica de la caridad, basada en estructuras estables y no en gestos ocasionales.

La caridad como obra de verdad

Uno de los rasgos más importantes del pensamiento de Mañara es su rechazo de la caridad meramente formal. La frase *“En la casa de Dios no se sirve con apariencias, sino con obras”* sintetiza de manera muy precisa su postura. La auténtica vida cristiana no consiste en la exterioridad piadosa, sino en el ejercicio real de la misericordia. La apariencia puede acompañar a la virtud, pero no la sustituye. Esta idea resume bien la lógica espiritual de Mañara: la salvación se juega en la práctica concreta de la misericordia, no en la ostentación religiosa ni en la mera corrección social.

Este principio se concreta en normas muy exigentes para la atención a los pobres. Mañara ordena que, si se trae a la Casa un pobre enfermo, los hermanos salgan con amor, lo bajen de la cabalgadura en brazos, lo lleven a la enfermería y, antes de acostarlo, le laven y besen los pies. No se trata de una mera formulación sentimental, sino de una pedagogía de la reverencia hacia el pobre. El gesto corporal expresa una convicción teológica: en el pobre habita Cristo.

La misma lógica aparece en la norma relativa a la muerte. Cuando fallece un pobre enfermo, los hermanos han de tomar el cadáver *“con sus manos”*, porque eso es enterrar a los muertos y lo demás solo acompañarlos. La misericordia, en Mañara, exige contacto, proximidad y despojamiento de toda distancia social. El cuerpo del pobre no es un objeto de compasión abstracta, sino lugar de presencia de Dios.

Esa identificación entre el pobre y Cristo aparece repetidamente en sus textos. *“Debajo de aquellos trapos está Cristo pobre”*, o cuando afirma que a las once se administrará la comida a los pobres con el amor y reverencia debidos al Señor Jesucristo, porque lo que se hace con ellos se hace con *“estos pequeñuelos sus hermanos”*. La caridad, por tanto, deja de ser simple asistencia para convertirse en acto de adoración.

El pobre como imagen de Cristo

La espiritualidad de Mañara se sostiene, por tanto, sobre una visión muy clara del pobre como imagen de Dios. Reiteraba que había que socorrer al pobre con *“entrañas de padre”*, aunque no lo pida, y reconocer que debajo de sus trapos está Cristo pobre. Esta formulación es decisiva, porque cambia la dirección de la mirada: ya no se trata solo de dar al necesitado, sino de descubrir en él una presencia sagrada.

De ahí que la comida de los pobres deba servirse con amor y reverencia, *“como a Nuestro Señor Jesucristo se le debía”*. La caridad se convierte así en un acto litúrgico en sentido amplio: una forma de culto a Dios a través del servicio al hermano necesitado. El cuerpo del pobre debe ser alimentado, pero también su alma debe ser edificada. Por eso Mañara insiste en que, mientras comen, reciban enseñanza espiritual, de modo que se alimenten simultáneamente cuerpo y espíritu.

Esta concepción revela una antropología cristiana muy exigente. El ser humano no se reduce a su condición social ni a su utilidad; en él está presente la imagen divina. El pobre no es un objeto de compasión abstracta, sino un sujeto en el que habita la imagen de Dios. Por eso la atención al cuerpo y al alma se funden: hay que alimentar, lavar, vestir, acoger y cuidar, pero también enseñar espiritualmente mientras se come, para que se nutran al mismo tiempo el cuerpo y el alma. La pobreza, por tanto, no disminuye la dignidad, sino que exige una respuesta más alta por parte del cristiano. De ahí el carácter radical de la Santa Caridad reformada por Mañara.

La Regla de la Santa Caridad, en su redacción de 1661 y en la reformulación de 1675, es clave para entender esa visión. La obra de misericordia no consiste únicamente en dar limosna, sino en organizar un cuerpo estable de hermanos que entierre a los muertos, acompañe a los ajusticiados y recoja a los pobres abandonados. La hermandad se concibe así como una institución de misericordia activa, ordenada y exigente, al servicio de quienes no tienen a nadie.

Mañara fue muy consciente de que esta práctica iba contracorriente respecto de la mentalidad social de su tiempo. El mundo nobiliario sevillano se organizaba por la distancia, la jerarquía y la exclusión; la caridad de Mañara, en cambio, exige tocar, cargar, limpiar y besar al pobre. Esa inversión del orden social es una de las razones por las que su figura resulta tan moderna y tan incómoda.

Las Reglas de 1675

En 1671 Mañara escribió el *“Discurso de la Verdad”* y en 1675 elaboró una nueva Regla para la Hermandad. Estos textos permiten ver con claridad la madurez de su pensamiento. Ya no habla solo como un converso o como un benefactor, sino como un reformador espiritual con autoridad normativa. Su lenguaje adquiere entonces un tono más firme, es más directo, casi imperativo. No pretende suavizar la exigencia cristiana, sino reforzarla.

En esas reglas insiste en que la Hermandad debe acoger a los pobres que nadie quiere y que no tienen cura, sin hacer excepciones ni rebajar la exigencia de la misericordia. El servicio a los necesitados se presenta como una obligación permanente, no como una práctica ocasional. La caridad, en su sentido más alto, reclama organización, disciplina y constancia.

También en estos textos aparece una crítica implícita a la ambición y a la vanidad del mundo. Mañara considera que las razones políticas nacen de la comodidad propia y de la ambición humana, y que no deben instalarse en la casa de Dios. Frente a esa lógica mundana, la Santa Caridad debe ser espacio de humildad real y no de ceremonial vacío. Ser humilde no consiste en parecerlo, sino en obrar como tal.

La trayectoria de Mañara adquiere sentido a la luz del desengaño barroco. Su vida personal, marcada por la muerte y la pérdida, le permitió reinterpretar la existencia como tránsito hacia lo eterno. Su espiritualidad se apoya en la conciencia de la muerte y del desengaño. La vida terrena aparece como tránsito, vanidad y esfuerzo, mientras que la verdadera vida se encuentra en la entrega a Dios y a los pobres. Un verso suyo resume esta visión: *“¿Y qué es morir? Dejarnos las pasiones. Luego el vivir es una larga muerte; luego el*

morir es una dulce vida". Esa frase permite entender que, para Mañara, la renuncia no es pérdida, sino liberación. Esta perspectiva revela una espiritualidad centrada en la renuncia, la purificación y la esperanza en la vida eterna.

Sin embargo, sería erróneo ver en ello una huida del mundo. Mañara no abandona la realidad social; la afronta desde la misericordia. Su respuesta a la fragilidad del mundo no es el repliegue, sino la acción caritativa. El desengaño no conduce en él al cinismo, sino a la entrega. Esa es una de las razones por las que su figura resulta tan rica y tan moderna.

Mañara no solo reflexionó sobre la caridad: la organizó, la reguló y la convirtió en práctica estable. La Santa Caridad se transforma con él en una institución capaz de dar sepultura digna, atender enfermos, acoger pobres sin techo y sostener espiritualmente a quienes ejercen el servicio. Este paso de la sensibilidad a la estructura es fundamental. La misericordia no se improvisa; necesita forma, disciplina y continuidad.

Su reforma tuvo también una dimensión ejemplar. Mañara repartió limosnas y sumas importantes entre pobres de barrios, parroquias y conventos, además de ayudar con dotes y otras obras de asistencia. Su compromiso no fue meramente institucional, sino también personal. La imagen de un noble que pide limosna por las calles para enterrar pobres resume bien el carácter paradójico y profundamente cristiano de su conversión. Se trata de una caridad integral, que combina organización, presencia, limosna y reforma moral. Es un verdadero "apóstol de la caridad".

Mañara y la modernidad

Mañara fue un adelantado a su tiempo. La expresión es pertinente, porque su modo de entender la caridad introduce elementos que anticipan una sensibilidad más moderna. Frente a la lógica del privilegio, coloca la dignidad del necesitado. Frente a la mera ostentación religiosa, exige obras. Frente a la separación social, propone contacto y servicio. Frente a la jerarquía cerrada, abre espacio al pobre como hermano. Su manera de concebir la dignidad humana a través de la misericordia introduce una tensión nueva. Ya no basta con el honor de sangre o la nobleza heredada; importa la conversión interior, el servicio y la eficacia concreta de la obra cristiana.

No se trata de anacronismo, sino de capacidad de leer con profundidad la realidad humana. Mañara sigue siendo plenamente barroco en su lenguaje, su teología y su sensibilidad ante la muerte, pero al mismo tiempo ensancha la noción de nobleza y redefine la relación entre cristianismo y sociedad. Su figura puede leerse, por ello, como una transición entre el mundo estamental y una concepción más interior, ética y comprometida de la vida cristiana.

Mañara representa una ruptura parcial con el ideal del caballero barroco. Sigue siendo noble, pero redefine la nobleza desde el servicio. Sigue siendo hombre de rango, pero se acerca al pobre. Sigue perteneciendo al mundo de la representación, pero denuncia la vanidad de las apariencias. En su pensamiento, *"el estado no hace santo al sujeto, sino el sujeto santifica el estado"* esta frase tiene un valor central: la vocación cristiana no depende del rango social, sino de la santidad personal.

También afirma que *“las razones políticas son hijas de la ambición humana y de la comodidad propia”*, y que no deben habitar la casa de Dios. La frase no solo refleja una crítica moral de la política, sino una desconfianza hacia cualquier lógica mundana que desvíe la atención de la caridad. La Casa de Dios, según Mañara, debe estar habitada por humildes y caritativos, no por ceremonias vacías.

Muerte y fama de santidad

Miguel Mañara murió el 9 de mayo de 1679, con 52 años. Sus honras fúnebres fueron solemnes y su cuerpo fue posteriormente trasladado al lugar donde permanece hoy. La memoria de su vida dio lugar a una larga tradición de reconocimiento espiritual, recogida también en la *“Positio”* sobre sus virtudes, conservada en los procesos de beatificación y canonización.

La causa de su fama no reside únicamente en su prestigio social o en su actividad benéfica. Su verdadera relevancia procede de la coherencia entre conversión interior y acción exterior. Mañara no se limitó a hablar de caridad: la encarnó de forma institucional, corporal y persistente. Por eso su figura ha seguido despertando interés histórico, religioso y cultural hasta la actualidad.

Su legado no es solo el del benefactor piadoso. Mañara ofrece un modelo de laico comprometido, de reformador social cristiano y de espiritualidad activa. Hoy es un referente educativo y pastoral, y el Hospital de la Caridad sigue siendo una expresión vigente de ese compromiso. En ese sentido, Mañara no pertenece solo al pasado; continúa interpe-lando a cualquier reflexión sobre la responsabilidad social, la pobreza y el sentido de la compasión.

Su obra obliga a pensar que la caridad auténtica no se reduce a dar, sino que implica acercarse, reconocer, servir y dignificar. Bajo esa luz, la Santa Caridad fue mucho más que una hermandad asistencial: fue un laboratorio espiritual donde la misericordia se convirtió en forma de vida. Mañara, con sus contradicciones y su radicalidad, representa precisamente ese tránsito desde la nobleza de linaje a la nobleza de la entrega.

Conclusión

Miguel Mañara representa una de las figuras más complejas y sugestivas del Barroco sevillano. Noble, penitente, reformador y fundador, supo transformar una biografía marcada por la honra y la representación en un proyecto radical de servicio a los pobres. Su vida muestra que la caridad cristiana, lejos de ser un gesto accesorio, puede convertirse en el principio organizador de una existencia entera.

La Santa Caridad, reformada por él, no fue únicamente una hermandad asistencial. Fue una escuela de misericordia, una forma de responder a la miseria urbana y una expresión de la presencia de Cristo en el pobre. En un tiempo de crisis y contrastes, Mañara propuso una vía exigente: sustituir la apariencia por la obra, el privilegio por el servicio y la distancia social por la reverencia al necesitado. Esa lección conserva hoy una sorprendente actualidad.



aridad y Salvación del alma.

El Programa iconográfico de la iglesia
de la Santa Caridad de Sevilla.

José Fernández López

El conjunto de obras artística que se conservan en la iglesia del Señor San Jorge del Hospital de la Santa Caridad constituye uno de los ejemplos más importante del arte español del siglo XVII en general, o de la segunda mitad del siglo XVII para hablar con propiedad. Su valor reside no sólo en la importancia de los artífices que en ella trabajaron, ique ya de por sí sería importantísimo!, si no en el valor de unidad de las artes al servicio de una idea seguidora y servidora de un concepto iconológico ligado a la cultura y a la religiosidad católica, y más concretamente a la Contrarreforma. La Santa Caridad de Sevilla, Miguel Mañara Vicentelo de Leca y el barroco; están indisolublemente unidos en la historia de la religiosidad, la cultura y el arte español del siglo XVII. La Hermandad de la Santa Caridad, institución cuyos orígenes se remontan al siglo XV, floreció en la segunda mitad del XVII en una ciudad que fue, posiblemente, el ejemplo más claro de implantación de los principios tridentinos en la España de los Austrias Menores. La Sevilla que, Puerto de Indias y puerta abierta al mundo, había alcanzado el esplendor y la fama con rapidez y contundencia en el siglo XVI y buena parte del siglo XVII. En ella estuvieron presentes las riquezas más desbordantes y las pobrezaas más absolutas; el lujo frente a la necesidad extrema. Las dicotomías sociales del barroco que, asumidas desde la espiritualidad católica de la época, y más aún para un gran personaje de la misma como fue Miguel Mañara (1627- 1676), implicaban, a través de la caridad con los más humildes, menesterosos, enfermos y excluidos de la sociedad, un camino cierto hacia la salvación del alma.

Noveno hijo de Tomás Mañara de Leca, rico y noble comerciante, familiar del Santo Oficio y de Gerónima Anfriano Vicentelo, Miguel Mañara fue un claro ejemplo de caballero cristiano de la Sevilla del siglo XVII de encendida piedad, de la orden de Calatrava, caballero veinticuatro de la ciudad, ejemplo de patrono y patrocinador artístico del seiscientos sevillano en distintos ámbitos creativos y en su relación con grandes artistas de la segunda mitad de aquella centuria como: Bernardo Simón de Pineda, singular arquitecto y ensamblador de retablos; Pedro Roldán, el mejor escultor sevillano del momento; Bartolomé Esteban Murillo y Juan Valdés Leal, los mejores maestros del arte de la pintura; y Matías de Arteaga, pintor y grabador destacado. La vida de don Miguel ha sido fuente de las más variopintas leyendas a las que él mismo da pie cuando en su testamento, reproducido por su biógrafo el padre Juan de Cárdenas de la Compañía de Jesús, se acusa de haber prestado servicio: "a Babilonia y al demonio su príncipe con mil abominaciones, soberbias, adulterios, escándalos y latrocinios". Mañara fue un noble caballero de bajo linaje, pero de desahogadísima posición económica. Un hombre culto, sin que podamos precisar claramente el nivel de sus estudios. En 1671 redactó el *Discurso de la Verdad*, un año después de la terminación de la nueva fábrica de la iglesia del Hospital de la Santa Caridad, la obra a la que Mañara dedicó sus desvelos y trabajos, desde que ingresase en la hermandad en 1662, tras la muerte de su mujer Doña Gerónima María Carrillo de Mendoza. Tanto el *Discurso de la Verdad*, como la nueva *Regla de la Hermandad de la Santa Caridad*, de 1675, fueron redactadas por el Venerable Mañara, paralelamente a la concepción del programa iconográfico y simbólico

que decora el templo de la Santa Caridad sevillana, como se deduce de la documentación conservada en los archivos de la institución. Las ideas directrices de este programa iconográfico están recogidas con claridad en ambas obras escritas.

El *Discurso de la Verdad* es una pieza que entronca con una línea ascética popular española, en la que la muerte se condensa como el tema central de la vida y de las meditaciones del hombre. Los veintisiete capítulos que la conforman están escritos con sencillez y fuerza expresiva que, inevitablemente hace concebir imágenes mentales conmovedoras. El "Momento homo, quia pulvis est, et in pulverem reverteris", del que arrancan sus meditaciones, no es un alegato del tema de la fugacidad de la vida, si no del momento de la muerte y de la precariedad de las glorias terrenas, como señaló Julio Caro Baroja en su famosa obra *Formas complejas de la vida religiosa*. Muchos de los párrafos del *Discurso...* recuerdan las pinturas de Valdés Leal, *In ictu oculi* y *Finis gloriae mundi*; los *Jeroglíficos de las postrimerías*. Estos famosos lienzos, ejecutados en 1672, piezas maestras del asunto de la vanitas en la pintura universal, presentes en el sotocoro de la iglesia, propician una atmósfera aparentemente escatológica donde la idea segura de la muerte es el "leiv motiv" de toda acción o discurso piadoso posterior, presentándose a la caridad divina y humana perfectamente reflejada en los lienzos de la iglesia de Murillo, en las pinturas de Valdés Leal y en el grupo escultórico de Pedro Roldán del retablo mayor, como el camino para ascender a lo que Mañara denomina "Monte de Dios", vía y punto final de la salvación del alma. Así lo refleja el gran lienzo de la *Exaltación o Triunfo de la Cruz*, ubicado en el coro realizado por Valdés Leal, entre 1684 y 1685, cuya iconografía está recogida en la *Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine, y viene a recordar al hombre la ineludible necesidad que tiene de abandonar los bienes de la tierra, de los que hubo de despojarse el emperador Heraclio para poder entrar en Jerusalén con la Cruz de Cristo.

El rigorismo con el que Mañara vio la sociedad de su época, para él repleta de vicios e iniquidades, fue fácilmente comprensible a nivel popular, aunque ciertamente muy maniqueísta. El *Discurso de la verdad* del Venerable refundador de la Santa Caridad de Sevilla se asienta dogmáticamente sobre el alegato que transforma y asimila el buen vivir con el miedo a la condenación eterna y, por lo tanto, con el encauzamiento piadoso, pero también terrenal, orientado a la conducta social en la España barroca. Miguel Mañara fue un hombre del barroco e intentar compendiar lo que la religión significaba para el hombre y la mujer del barroco, y más concretamente en la Sevilla del siglo XVII, supone hacer un esfuerzo de asimilación ingente. La muerte estuvo muy presente en su universo mental, encontrando siempre que la caridad es el camino cierto para la salvación. Así, desde la espiritualidad de Mañara, las frases del evangelista San Mateo (25, 34-36), que manda ubicar en el sotocoro, muestran la verdadera intención de su obra:

"Venid, benditos de mi Padre, heredad el reino preparado para vosotros desde la fundación del mundo. Porque tuve hambre, y me disteis de comer; tuve sed, y me disteis de beber; fui forastero, y me recogisteis; estuve desnudo, y me cubristeis; enfermo, y me visitasteis; en la cárcel, y vinisteis a mí"

La reflexión sobre la muerte en el caso de Mañara no debe ser analizada como un sentimiento morboso, sino que debe ser contemplada con el sentido propio del pesimismo o la melancolía que invade el pensamiento barroco. Tras el fallido intento humanístico de imponer la armonía en el mundo, las guerras, las desigualdades, las fatalidades y las calamidades seguían presentes en la historia. La felicidad parecía cada vez más lejana del ser humano. El pesimis-

mo intelectual se apoderó de la cultura occidental. Finalmente, el hombre no parecía ser el centro del universo y las afirmaciones antropocentristas se entienden más como una muestra de soberbia intelectual que como la certeza en algo concreto. Las reducidas capacidades advertidas del ser humano conducen al desencanto. El fracaso de la condición humana arrastra inevitablemente hacia una conclusión desgarradora, cierta e inalterable: ante la naturaleza del hombre sólo importa la salvación eterna. El hombre deja de ser el centro del universo. En su pensamiento primará la preocupación por el paso del tiempo y una realidad inmutable, la muerte y el olvido. El idealismo intelectual de la época advierte que la existencia es de naturaleza espiritual y que, siguiendo a Calderón de la Barca, la vida es sueño y el mundo un gran teatro. Ya lo dijo Shakespeare: "Somos del mismo material del que se tejen los sueños, nuestra pequeña vida está rodeada de sueño". Vanidades y desencantos, conceptos extraídos del bíblico *Libro del Eclesiástico* y del pensamiento de Salomón, se apoderan del pensamiento intelectual barroco y generan un determinismo que pesará como una losa en la vida y en las conciencias. La piedad, manifestada en su singularidad estética, se preocupará, esencialmente, por mostrar y convencer, en su sentido retórico, el camino para el buen morir. La caridad es la virtud en la que Miguel Mañara encontrará el don que conduce al alma cristiana, pues el cristiano ama a Dios sobre todas las cosas y al prójimo como a sí mismo: "el que no ama permanece en la muerte" (I San Juan, 3, 14).

Un excepcional programa artístico repleto de Caridad.

El mensaje iconográfico de la iglesia del Señor San Jorge de la Santa Caridad comienza en el sotocoro de la misma para los fieles que se acercan a la iglesia y para los hermanos de la institución. Los *Jeroglíficos de las Postrimerías*, pintados por Juan Valdés Leal en 1672 para dicho lugar, obras maestras de la representación de la vanitas en la historia de la pintura, son la reflexión profunda y trascendente que impacta inicialmente en el observador de estos lienzos. Se explica en ellos gráficamente una meditación que la oratoria sacra transmite a los creyentes a través del ejercicio de los novísimos: Muerte, Juicio, Infierno y Gloria.

La pintura de la izquierda es *In Ictu Oculi*, en un abrir y cerrar de ojos. La muerte llega de manera súbita e inesperada. La llama de la existencia terrena se apaga y todo aquello a lo que damos valor en la tierra se acumula como un montón de elementos inútiles e inservibles. Los goces, los placeres de la vida, el dinero, la ciencia, la sabiduría, el poder político y religioso, quedarán como polvo en el viento. La pareja de estos *Jeroglíficos...*, el lienzo titulado *Finis Gloriae Mundi*, situado en el muro fronterizo del mismo espacio, presenta un mensaje aún más sobrecogedor. En una cripta los cadáveres de un obispo, un caballero calatravo y unos restos anónimos, reposan bajo la balanza del Juicio Final sostenida por la mano de Cristo. La muerte, la corrupción de lo corporal frente al juicio eterno del alma, el de la divina sabiduría y el de la verdad, concepto repetido múltiples veces por Miguel Mañara en sus reflexiones. En la soledad y el abandono de la cripta sólo Cristo será el juez y el consuelo.

Desde estas premisas, Miguel Mañara acompañado de sus tracistas de retablos, escultores, pintores y diseñadores de yeserías, llevarán a cabo un conjunto excepcional que es un auténtico relicario del sentimiento y el arte del barroco en España. Partiendo de las pinturas valdesinas citadas, se muestra el camino marcado por la misericordia y la caridad como vías seguras para el cristiano. Murillo será el intérprete fundamental y genial en la pintura de las ideas de

Mañara con seis trasuntos de las obras de la divina misericordia en pintura; mostrándolo además de forma abierta y no cerrada, como hizo Caravaggio en la pintura de altar del Pío Monte de la Misericordia de Nápoles. En las partes altas de la nave se situaron las siguientes obras: *La curación del paralítico*, hoy en la Galería Nacional de Londres, que recuerda la atención a los enfermos; *Abraham y los tres ángeles*, actualmente en el Museo de Ottawa, nos habla de dar posada al peregrino; *El hijo pródigo*, de la Galería Nacional de Washington, vestir al desnudo; y *San Pedro ad vincula*, del Museo del Ermitage de San Petersburgo, alude al deber cristiano de visitar o asistir a los presos. Todas ellas fueron ejecutadas hacia 1668. Desgraciadamente estas pinturas fueron incautadas en 1812 por el Mariscal Soult, durante la Guerra de la Independencia, y diseminadas, contemplándose actualmente unas copias orientativas en la iglesia.

Bajo estas pinturas se ubicaban en la nave los lienzos de altar de *San Juan de Dios trasladando a un enfermo* y *Santa Isabel de Hungría curando a los tiñosos*, obras de Murillo de hacia 1672. La primera, situada en el muro derecho, recuerda en su ejemplo y temática otra de las funciones principales de los miembros de la Caridad, tal y como indica el capítulo XII de la Regla de la Hermandad: llevar ellos mismos a los enfermos necesitados de auxilio al hospital representando el ángel la ayuda divina que obtendrán en este empeño. En el muro izquierdo el magnífico lienzo de la historia de *Santa Isabel de Hungría*, recuerda a los miembros de la institución la obligación curar y dar de comer a los enfermos, esta última ejemplificada en la acción de la santa reina al fondo izquierdo de esta magnífica obra.

En la zona antepresbiterial del crucero, bajo la cúpula y sobre los altares de la *Virgen de la Caridad* y el *San José*, se ubican y afortunadamente se conservan en su lugar dos grandes lienzos de Bartolomé Murillo que aluden a otras dos obras de misericordia. Se trata de *Moisés haciendo brotar el agua de la roca de Horeb*, asunto tomado del Libro del Éxodo, como dar de beber al sediento, y del milagro recogido por los evangelistas de *La multiplicación de los panes y de los peces*, como dar de comer al hambriento. Estas alegorías caritativas y misericordiosas tienen también un claro sentido eucarístico. Ambas piezas maestras de la etapa de madurez de Murillo se pueden datar hacia 1669-1670. Bajo estas pinturas podemos encontrar, en el retablo de la Virgen de la Caridad, un *Niño Jesús*, y bajo el de San José un *San Juan Evangelista niño*, piezas de exquisita calidad que debió realizar Murillo también sobre las mismas fechas.

La última pieza que encontramos en la iglesia realizada por el gran maestro Bartolomé Esteban Murillo es el lienzo de la *Anunciación*, fechable hacia 1670. Situada en el muro del Evangelio de la iglesia, en un magnífico retablo de Bernardo Simón de Pineda, esta obra fue donada a la Hermandad en 1686, por lo que es la única que no fue ejecutada expreso para la Iglesia.

Si las pinturas de la iglesia de la Caridad son piezas singulares dentro de la historia del arte en España, las esculturas y las tallas de los retablos no se quedan atrás. El retablo mayor, magnífica maquina arquitectónica salomónica, fue llevado a cabo por Bernardo Simón de Pineda. En 1670, finalizadas las obras de la iglesia, Miguel Mañara planteó la ejecución del retablo mayor que debería incluir la última de las obras de misericordia, dar sepultura a los a los difuntos. En los 12000 ducados del coste de la obra se incluía toda la labor escultórica que acometería Pedro Roldán y el plazo de ejecución de dos años. Este gran imaginero realizaría la mejor obra de su trayectoria, el grupo del *Traslado al sepulcro o Entierro de Cristo*, plasmación iconológica del capítulo XV de las Reglas..., de la Caridad y que es una de las señas de la institución desde su fundación: dar sepultura a los ajusticiados. La obra fue además virtuosísimamente policromada por Valdés Leal. Figuran también en esta exposición las esculturas

del retablo de *San Roque y San Jorge*, ambas también de Pedro Roldán cuyos caracteres de protector de enfermedades y epidemias el primero y santo caritativo y patrón de la iglesia el segundo (*Regla...*, capítulo XV), encajan perfectamente en el programa iconográfico del templo.

No tenemos constancia de que Roldán fuera hermano de la Santa Caridad, como ocurrió con Murillo, Valdés Leal o Bernardo Simón de Pineda, pero sí que trabajó con esmero y dedicación para la hermandad, como demuestra su *Cristo de la Caridad*. Situado en el retablo de su mismo nombre, obra también de Simón de Pineda, en el lado de la Epístola de la iglesia, frente al retablo de la *Anunciación*. La imagen de Cristo de rodillas en oración, momentos antes de culminarse su Pasión en la Cruz, es de una maestría en la talla y de una capacidad expresiva de difícil parangón en la imaginería policroma barroca española. La obra plasma, siguiendo la lectura de los textos de Mañara, la imagen de Cristo, escarnecido, humillado, herido, e implorando a Dios padre, sirve a los hombres como el más alto ejemplo en los momentos del suplicio. Señala la *Regla...*, en el capítulo XIII titulado "Delo que ha de hacerse con los ajusticiados": "En llegando el día de suplicio, han de estar... en nuestra iglesia los Diputados de entierros de aquel mes, y puestos de rodillas, le pedirán á nuestro Señor su gracia, y que reciban aquel corto; servicio que hazen en ir a acompañar a aquel pobre, en memoria del afrentoso, y doloroso suplicio que padeció Christo nuestro Señor su precioso Hijo: y con esta santa meditación..."

Son también obra de Pedro Roldán las figuras de las virtudes teologales y angélicas que coronan el ático del retablo mayor, así como la bella imagen de la *Caridad* que remata el tornavoz del púlpito de la iglesia. Bernardo Simón de Pineda, al realizar este púlpito ideó una peana de madera en la que descansa la escalera que representa la Alegoría de la fe que vence al mal, este último en forma de figura monstruosa.

En este breve resumen de los contenidos iconográficos que la espiritualidad de Miguel de Mañara propició para la decoración de iglesia de la Santa Caridad, institución que él presidió como Hermano Mayor desde 1663 hasta su muerte en 1679, no debemos olvidar a la *Virgen de la Caridad*, talla anónima, fechable a principios del siglo XVI, que Juan Valdés Leal repolicromó y a la que Pedro Roldán ubicó sobre una nueva peana. Está situada en el retablo del lado del evangelio del antepresbiterio, obra de Bernardo Simón de Pineda. La talla procede de la primitiva capilla de la Hermandad donde debió figurar en un retablo anterior, resaltando su presencia en los contenidos marianos del conjunto propios de la religiosidad sevillana.

El conjunto iconográfico de la Santa Caridad posee además un destacado conjunto de yeserías con elementos simbólicos e inscripciones alusivas de gran interés iconológico, pinturas imitando yeserías y pinturas murales. Estas últimas fueron realizadas por Juan Valdés Leal entre 1680 y 1682, mostrando a los cuatro Evangelistas de las pechinas, ocho ángeles con símbolos pasionistas en los gallones de la cúpula y cuatro santos limosneros en los laterales de los vanos de los testeros del antepresbiterio. A saber: *San Martín*, *San Julián*, *Santo Tomás de Villanueva* y *San Juan Limosnero*.

Éste es en un muy breve resumen de las líneas fundamentales de un conjunto iconográfico trazado por Miguel de Mañara para la decoración de la iglesia de San Jorge de la Hermandad de la Santa Caridad. Un personaje muy destacado de la espiritualidad española del siglo XVII, cuyas virtudes piadosas hacen de él un ejemplo digno de la santidad. Su "vera efigie" la dejó plasmada Juan Valdés Leal en un retrato de hacia 1679, que fue encargado por la Hermandad poco antes de la muerte de don Miguel.

CATÁLOGO

IN ICTU OCULI

JUAN DE VALDÉS LEAL

1671-1672



La muerte, que ha aparecido de forma repentina, lleva consigo el ataúd, el sudario y la guadaña y apaga la llama de la vela, que simboliza la vida. A sus pies, sobre un sepulcro y tirados con desprecio, de forma desordenada, se amontonan los símbolos del poder económico, social e intelectual de la vida terrena, de sus vanidades: ricos ropajes, coronas imperiales, báculo y tiara papal, armas y libros. El poder absoluto de la Parca sobre todo lo humano queda reflejado de forma inquebrantable con su pie pisando el globo terráqueo. El título, en clara referencia a la primera epístola de San Pablo a los Corintios, alude a la precipitación con la que llega la muerte: “en un abrir y cerrar de ojos”. El trazo vigoroso, el colorido vibrante y el potente claroscuro conforman un escenario de gran dramatismo visual, creando un efecto visual barroco que hace ver al espectador a la muerte resurgiendo de las tinieblas avanzando hacia él.

FINIS GLORIAE MUNDI
JUAN DE VALDÉS LEAL
1671-1672



Tras la meditación de la llegada de la muerte y como pareja del anterior, refuerza el mensaje sobrecogedor de las Postrimerías. En una terrible escena, se representa el interior de una cripta donde los cadáveres corroídos y descompuestos de un obispo, un caballero calatravo (alusión al mismo Mañara) y un esqueleto anónimo reposan bajo la mano de Cristo que, rodeada de un potente halo de luz, sostiene la balanza del Juicio final; en ella, se amontonan en el platillo de “ni más” los siete símbolos de los pecados capitales enfrentados en el platillo de “ni menos”, a los símbolos de la caridad, oración y penitencia. El equilibrio de la balanza define su interpretación como “ni más pecados son necesarios para la condenación ni menos virtudes son necesarias para la salvación”. La lechuzca, animal psicopompo, en un guiño del autor a la mitología griega clásica, nos mira fijamente esperando, entre las tinieblas, las almas que habrá de conducir al Juicio.

SAN JUAN DE DIOS TRANSPORTANDO A UN ENFERMO

BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO

Hacia 1673



Su temática ejemplifica también otra de las funciones principales misericordiosas de los hermanos de la Caridad, tal y como indica el capítulo XII de la Regla de la hermandad. transportar ellos mismos a los enfermos necesitados de auxilio al hospital; para ejemplificar esta obligación, es idónea la imagen de San Juan de Dios siendo ayudado por un ángel a llevar a una persona necesitada al hospital que él mismo fundó. Dentro de un ambiente marcadamente tenebrista, Murillo contrapone de forma brillante la dulzura que emana del ángel con el asombro emocionado del santo. A pesar de lo marcadamente oscuro del fondo de la imagen, en él pueden advertirse un conjunto de arquitecturas en las que se observa una ventana iluminada con dos figuras que contemplan el milagro.

SANTA ISABEL DE HUNGRÍA CURANDO A LOS TIÑOSOS

BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO

Hacia 1672



Esta iconografía, al igual que San Juan de Dios, representa otra de las obligaciones caritativas, recogida en el capítulo XVI de la Regla, de los hermanos de la Caridad, asistir a los enfermos y servirles la comida. Murillo logra una de sus más aplaudidas creaciones, armonizando la belleza y atractiva amabilidad de la santa y sus damas de corte con la expresividad popular, de la que fue maestro, de los pobres llagados a los que atienden. La naturalidad y sencillez de la escena, con detalle de picardía popular reflejada en la figura del niño que se rasca las heridas mirando al espectador amagando una sonrisa y un guiño cómplice, crea una de las más logradas escenas de género del artista.

MOISES Y LA ROCA DE HOREB
BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO
Hacia 1669-1670



La pintura representa una de las siete obras de caridad corporales que Miguel Mañara narra en su programa iconográfico para los fieles cristianos: dar de beber al sediento. Los numerosos personajes de la composición conforman una escena pictórica que divide brillantemente el grupo con una doble actitud que oscila entre la tensión dramática de los que esperan para poder beber y la alegría bulliciosa de los que ya se han saciado. Con esta obra, el autor hizo el mayor alarde compositivo de su carrera artística, concediendo un especial protagonismo a la espontaneidad popular, creando un gran repertorio de expresiones y personajes. El niño sonriente que interactúa con el espectador nos señala la figura de Moisés y Aaron, que, alejados de esa expresividad del pueblo, alzan su mirada al cielo en acción de gracias a Yahvé.

LA MULTIPLICACIÓN DE LOS PANES Y LOS PECES

BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO

Hacia 1669-1670



Este episodio alegoriza otra de las siete obras de caridad corporales del programa narrativo de Miguel Mañara: dar de comer al hambriento. La escena, con un marcado carácter horizontal se divide en diferentes planos que se van alejando y recortando con un poderoso juego de luces y sombras, apareciendo en el primero la figura imponente de Cristo multiplicando los cinco panes y dos peces con sus discípulos y un segundo plano desarrollado en profundidad hacia una lejanía, por la que se extiende la muchedumbre; llegando a un tercer u cuarto plano, las figuras están apenas esbozadas con sencillos golpes de pincel. Nuevamente, muestra su capacidad para captar, en sus figuras, multitud de diferentes reacciones psicológicas.

CRISTO DE LA CARIDAD

PEDRO ROLDÁN

1673-1674



Sito en el retablo de su mismo nombre, Cristo es representado de la mano del autor de rodillas en oración, momentos antes de ser clavado en la cruz. La maestría de Roldán refleja un patetismo en su rostro pocas veces superado en la escultura barroca española. A su gran intensidad expresiva contribuye la policromía, con una encarnadura sangrante que refleja de manera muy realista las hullas de la pasión del Señor. Esta iconografía, situada fuera de las escrituras evangélicas, fue probablemente descrita al autor por el propio Miguel Mañara, dentro del programa simbólico que creó para la Iglesia del Hospital.

NIÑO JESÚS

BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO

Hacia 1671



Rematando el retablo de la Virgen de la Caridad, este óleo sobre tabla es una muestra de la maestría de Murillo retratando a la infancia, con un Niño Jesús triunfante representado como un niño de dos o tres años, lleno de vitalidad, que mira al cielo coronado por una delicada aureola brillante. Su iconografía como Salvador del mundo se señala a través del globo terráqueo dominado por una cruz que el Niño sostiene con su mano.

SAN JUANITO

BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO

Hacia 1671



Localizado en el ático del retablo de San José y pareja del anterior, también un óleo sobre tabla, al igual que su compañero retrata de forma fidedigna la infancia, siendo en este caso, como es habitual en este tipo de iconografía a un San Juanito, el cordero y la cruz de caña con la filacteria que anuncia la llegada de Dios: "Ecce Agnus Dei". Su graciosa actitud infantil se ve realzada por su conexión visual con el espectador.

VIRGEN DE LA CARIDAD

TALLA ANÓNIMA CON POLICROMÍA DE JUAN DE VALDÉS LEAL

Principios del siglo XVI



Ubicada en el retablo del mismo nombre, diseñado por Bernardo Simón de Pineda, esta talla procede de la primitiva capilla de la Hermandad y es fechable a principios del siglo XVI; Posiblemente pertenecía a un retablo anterior, ya que no se trata de una escultura de bulto redondo. Su estética es tardo gótica, posiblemente de taller flamenco, aunque su policromía es barroca, ya que fue repolicromada por Juan de Valdés Leal, y su peana realizada por Pedro Roldán.

LA ENCARNACIÓN

BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO

Hacia 1670



Esta obra fue donada a la Hermandad en 1683, por lo que es la única que no fue ejecutada exprofeso para la Iglesia. Se trata de una iconografía clásica del autor, muy apreciada en la época para la multitud de capillas y oratorios privados y públicos, en la que la estampa de la Virgen María, bellísima, está trazada con una suavidad y dulzura que transmite al espectador. Las dos alturas de la escena sitúan al Arcángel San Gabriel arrodillado ante la Virgen, que, en actitud de marcada humildad, ha recibido y aceptado la encarnación del hijo de Dios.

SAN ROQUE
PEDRO ROLDÁN
1673-1674



San Roque, de bulto redondo, flanquea la escena principal del retablo mayor en el lado derecho. El uso de la imagen de este santo peregrino no es casual, ya que su carácter protector contra las enfermedades, especialmente contra la peste, encaja a la perfección en un contexto hospitalario como el de la Caridad. Con una gran escenografía teatral, muestra su llaga en la pierna señalada por el ángel, consecuencia de haber contraído él mismo la peste, mientras el perro que siempre lo acompaña enseña el trozo de pan con el que lo alimentaba durante su aislamiento.

SAN JORGE
PEDRO ROLDÁN
1673-1674



San Jorge, exenta, está en el lateral izquierdo de la escena principal del retablo mayor. La representación del Santo es lógica, puesto que a él está dedicada la advocación de la capilla. Su iconografía es la clásica, con la lanza y el dragón, símbolo del mal, muerto a sus pies en una postura que reafirma el gran movimiento escultórico y escénico del retablo.

RETRATO DE MIGUEL MAÑARA

JUAN DE VALDÉS LEAL

1683



Encargado por la Hermandad a Valdés Leal poco después de la muerte de Miguel Mañara. El artista crea la que será la imagen más conocida del fundador, al que retrata sosteniendo la que será su obra literaria más conocida, el Discurso de la Verdad. Utilizando recursos tan puramente barrocos como el trampantojo y la vanitas, la figura Mañara mira directamente al espectador desde un marco roto por la presencia de la calavera sobre la que se apoya. Desde su creación preside el despacho del Hermano Mayor dentro del monumento.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN DEL ALCALDE DE MADRID	3
PRESENTACIÓN DEL PRESIDENTE DE ABANCA.....	4
PRESENTACIÓN DEL HERMANO MAYOR DE LA SANTA CARIDAD	5
<i>Miguel Mañara y la Santa Caridad: caridad, reforma espiritual y modernidad en la Sevilla del siglo XVII.....</i>	6
José Ignacio del Rey Tirado.	
<i>Caridad y Salvación del alma. El Programa iconográfico de la iglesia de la Santa Caridad de Sevilla.....</i>	12
José Fernández López.	
CATÁLOGO	17

HORARIO

Martes a Sábado
de 10.00 a 14.00 y de 17.30 a 20.00*

* Desde el 16 de septiembre el cierre de las salas será a las 21.00 horas

Domingos y festivos
de 10.30 a 13.30 horas*

* Desde el 16 de septiembre el cierre de las salas será a las 14.00 horas

Cerrado: Todos los lunes

Correo e: cdinfoexposiciones@madrid.es

C/ Conde Duque, 9-11
28015 MADRID



//Fundación

Obra Social ABANCA



MADRID



**Exposiciones
Conde Duque**
MUSEOS MUNICIPALES