

LOS BORDADOS DEL TALLER
DE ESPERANZA ELENA CARO
EN HUELVA Y AMERICA

por

FEDERICO GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO

I.—INTRODUCCIÓN

A comienzos del siglo XX, el bordado sevillano experimentó sustanciales transformaciones en cuanto al estilo, técnicas, etc. Promovió estos cambios el quehacer de un gran artista, Juan Manuel Rodríguez Ojeda, el cual, con sus diseños vino a revolucionar los cánones estéticos imperantes en la época.

Antes de él, enriquecía el paso de palio bordados asimétricos y de dibujos de caracteres gigantes. Hojas de cardo, voluminosos tallos, coronas de espinas y otros instrumentos de la Pasión entretejían una red de motivos que conformaban la decoración del manto, saya o palio. Con Ojeda se llega a imponer la simetría en el bordado y los motivos decorativos —rosas, hojas, etc.— adquieren un aire y gracia especial en un conjunto armonioso.

A la muerte de este gran diseñador sevillano, sus discípulos y continuadores encauzaron sus labores en la línea establecida por el gran maestro. Pero, no obstante, en las décadas siguientes no todo quedó en una repetición de las nuevas fórmulas fijadas y de motivos decorativos, sino que intentaron aportar nuevas soluciones. De entre las tentativas innovadoras, desde el segundo tercio de siglo fructificaron de

modo especial las impulsadas por una genial artesana, Esperanza Elena Caro; esta maestra de ese difícil arte que no ha podido ser sustituido por la máquina, supo partir de esquemas «juanmanuelinos», desde los cuales llegó a establecer el modelo del actual paso de palio sevillano al encauzarlo hacia soluciones más proporcionadas y rítmicas. De esta circunstancia proviene la importancia del estudio del quehacer de esta bordadora, ya que sus labores magistrales se han difundido por todo el ámbito andaluz e incluso ha penetrado en Hispanoamérica.

II.—ESPERANZA ELENA CARO: DATOS BIOGRÁFICOS

Esperanza nace el cuatro de septiembre de 1906, fruto de la unión de Manuel Elena y Concepción Caro; el feliz acontecimiento tuvo lugar en el término municipal de La Campana, lugar a donde por motivos laborales ocasionalmente se habían trasladado a vivir los padres. No obstante, fue inscrita en el Juzgado de Sevilla y bautizada en la iglesia parroquial de San Gil, bajo el amparo de la Esperanza Macarena, la que sería su gran devoción. Tras realizar estudios primarios en el hoy suprimido convento de franciscanas de Santa María del Socorro, de la calle Bustos Tavera, a sus diecisiete años se inicia en el aprendizaje de las labores del bordado; de este modo, bajo la cuidadosa orientación de su tía Victoria, que, junto a su hermano José Caro Márquez en 1917 habían abierto taller en la calle Calatrava, durante años va adquiriendo los necesarios conocimientos y un perfecto dominio técnico del bordado. Con el paso del tiempo, tras la muerte de su padre, y poco después, los achaques de edad de su tía Victoria, llega a hacerse cargo del taller en 1943, el cual ya desde 1928 había sido trasladado a la calle Conde de Barajas cuatro, y luego a la número veinte. En las décadas siguientes, el taller conocería un nuevo traslado, en 1966 a la calle Jesús del Gran Poder, lugar donde nuestra maestra del bordado realizaría sus últimas obras, y donde aún continúa en plena producción

bajo la dirección artística de su sobrino José Manuel Elena Martín.

III.—ESTILO Y TÉCNICAS EN ESPERANZA ELENA CARO

En los trabajos de Esperanza se aprecian fundamentalmente dos grandes influencias: por una parte, la que ejerció el estilo «juanmanuelino», debido al aprendizaje llevado a cabo de la mano de su tía Victoria, la cual fue discípula directa de Rodríguez Ojeda; por otra, es importante en la evolución de sus bordados los influjos que recibió de destacados artistas de su época, tales como Ignacio Gómez-Millán, Cayetano González o Joaquín Castilla, quienes, al proporcionarles sus diseños y proyectos inspirados en las bellas creaciones de siglos pasados, le ofrecieron la oportunidad de orientar su quehacer hacia el bordado tradicional.

De Juan Manuel, Esperanza asimila principalmente los cánones que el gran maestro llegó a plasmar en el paso de palio. Mantiene con ello el acierto estético de las formas de las bambalinas que continuarán divididas en paños a modo de grandes abanicos abiertos; compartimentada la zona frontal en tres abanicos, se disponen los bordados a efecto del dibujo repetitivamente sobre éstos, salvo el central que suele presentar un diseño diferente. Asimismo, como Rodríguez Ojeda, sigue en la línea de empequeñecer las formas que componen el bordado y, de este modo, a partir de Caro desaparecerán para siempre las grandes hojas de cardo surgidas de una selva de tronchados tallos, tal como por influjo romántico se había impuesto desde mediados del siglo XIX. A resultas de ello, se aligera todo el conjunto en sus bordados, las hojas de acanto se recortan y encorvan, y cuidará en ofrecer mejores diseños que obras de un gran realce y espectacularidad.

Junto a las hojas de acanto, estilizadas en mayor o menor grado, Caro insiste reiteradamente en la utilización de toda una amplia gama de elementos decorativos; de entre éstos, cabe señalar el empleo de veneras muy caladas —en ocasio-

nes con tan sólo los nervios perfilados—, que generalmente coronan los remates centrales de las bambalinas de los palios; otras veces, estas conchas se prestan a servir de enlace con otros elementos que intervienen en la decoración. Al igual que con las veneras, hace uso en abundancia de grandes y desproporcionadas «S», las que se convierten en base de la que parten hojas de acanto, canastas de flores, etc.; en muchas de sus obras, esas «S» tienden a estilizarse hasta el punto de quedar en un segundo plano, como si se tratasen de estructuras que sirven a modo de armazón de los restantes elementos vegetales. Igualmente, Esperanza vino a dar un destacado relieve como elemento de exorno a los «candelieri», o como canastas de flores, forma de cálices o bien de urnas fúnebres, las cuales, dispuestas sobre el paño a bordar se convierten en ejes, en pilares fundamentales desde donde se van estableciendo y desarrollando los restantes motivos decorativos. Tampoco falta en las creaciones de esta artista la presencia de un variado exorno floral —margaritas, rosas, tulipanes, piñas, campanillas, etc.— que tachonan la obra o asoman entre hojas de acanto o desde los cestillos y, al estar elaboradas en sedas de colores, ponen la nota alegre al conjunto. También hallamos otros motivos de ornato: de tipo arquitectónico —columnillas, frisos, frontones, etc.—; o de carácter emblemático o heráldico, alusivos a la hermandad o a alguna Orden militar o religiosa, así como representaciones de apóstoles, ángeles, querubes e, incluso, animales fantásticos (grifos y dragones). Todo ese variado exorno Caro lo conjuga de forma muy geométrica, con el sello y el ritmo asimilado de las creaciones de Juan Manuel y de los bordados de la etapa finisecular del ochocientos, si bien en un tono de una mayor sobriedad y elegancia.

Asimismo no se puede olvidar el marcado simbolismo que encierra esos elementos decorativos; de esta forma, conviene recordar que las flores menores —margaritas, campanillas, etc.— aluden a las virtudes cotidianas, y no por ello menos preciosas, de la Madre de Dios: humildad, obediencia, templanza, entrega generosa hacia su Hijo en el diario convivir, etc.; en cambio, las flores grandes nos recuerdan las vir-



Lámina 1.—Técnica del giraspe. Hermandad de las Penas de San Vicente (Sevilla).



Lámina 2.—Técnica del milanés. Guión carmelitano. Hermandad de La Lanzada (Jerez de la Frontera).



Lámina 3.—Técnica del bordado de seda de imagería. Paño de bocina de la Hermandad de Santa Marta (Sevilla).



Lámina 4.—Manto de Nuestra Señora de la Soledad. Parroquia del Carmen (Aracena), 1931.

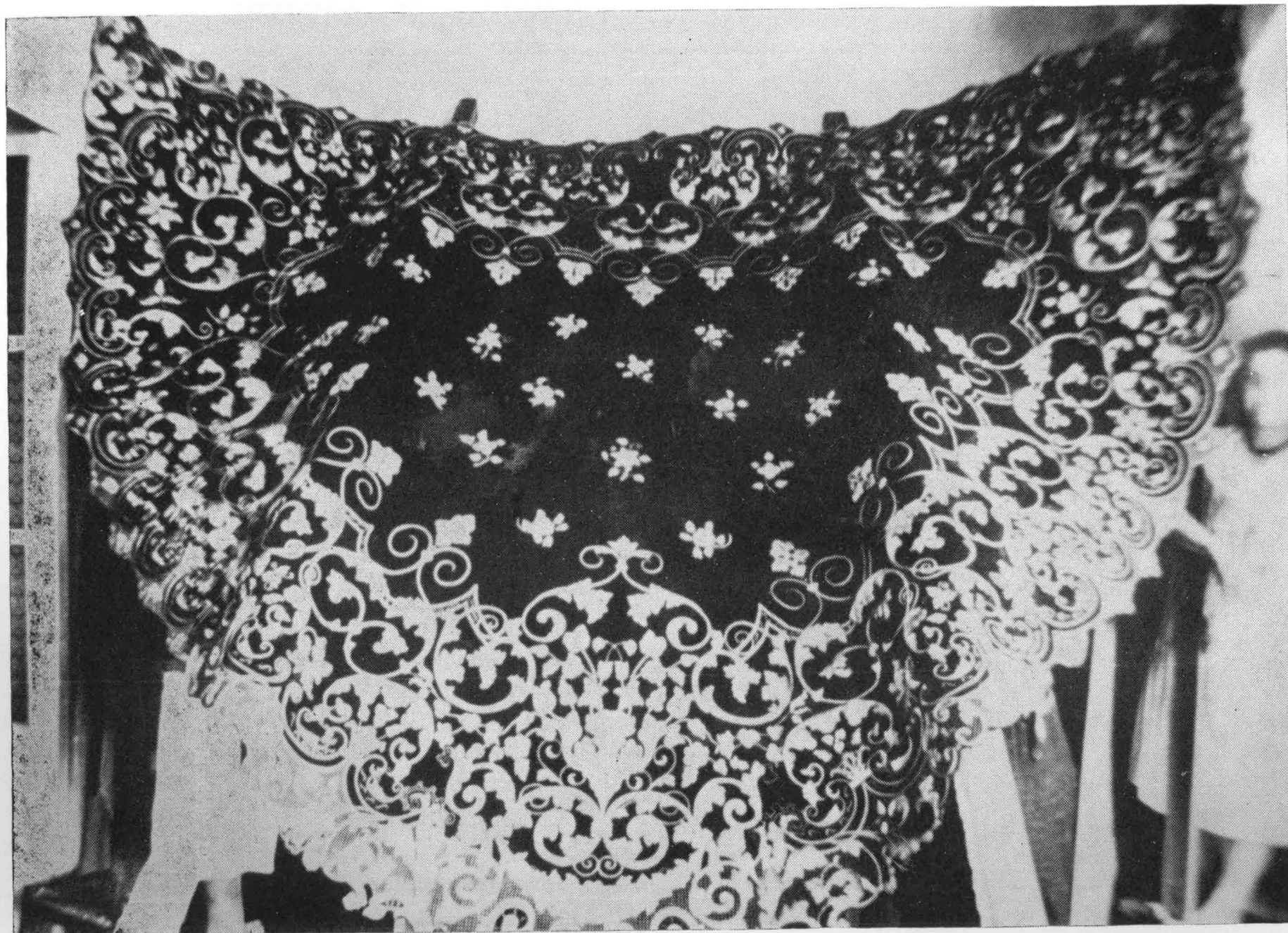


Lámina 5.—Manto de salida de Nuestra Señora de la Esperanza. Cumbres Mayores (Huelva), 1930

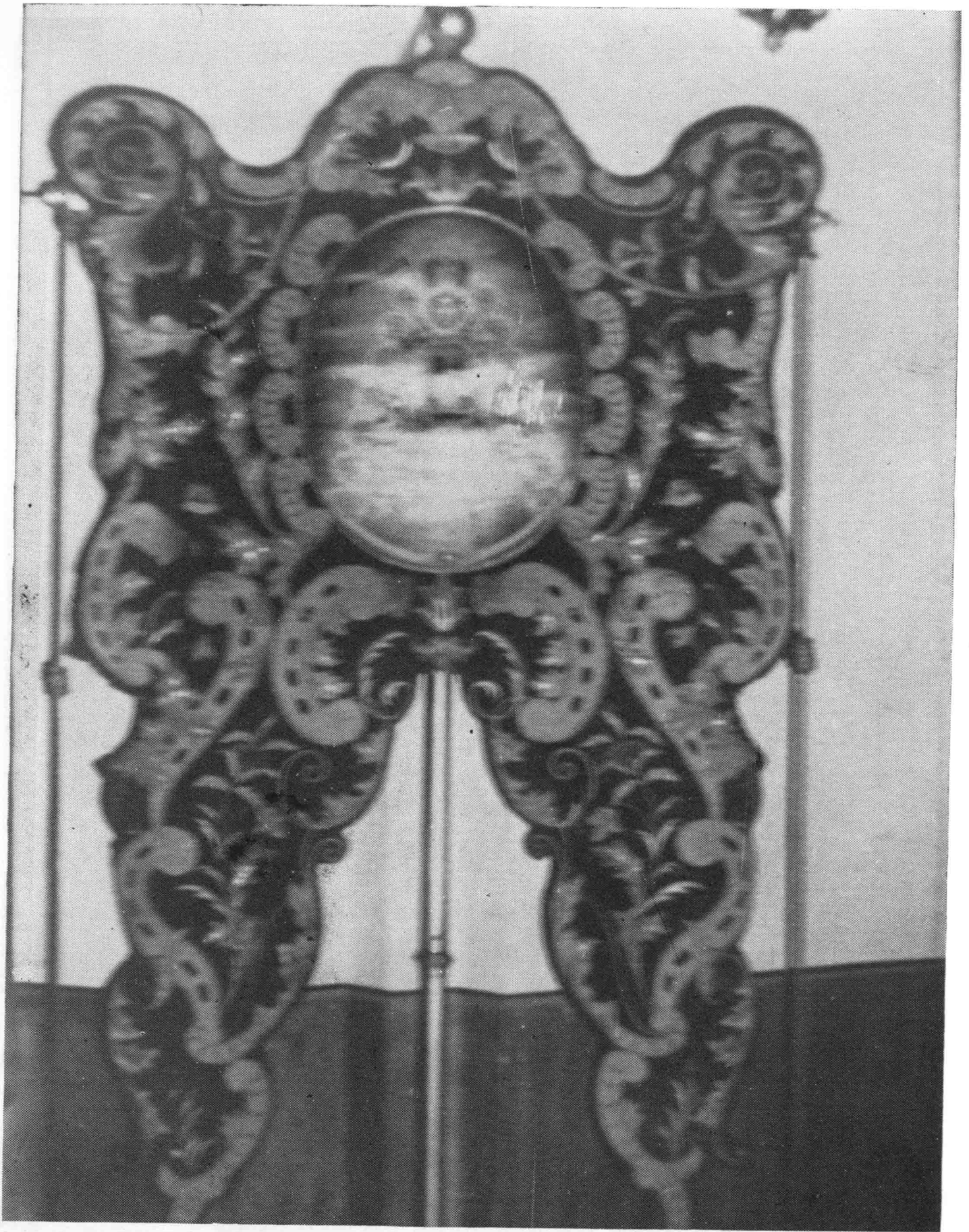


Lámina 6.—Estandarte. Hermandad de Nuestra Señora del Rocío. Rociana (Huelva), 1934.

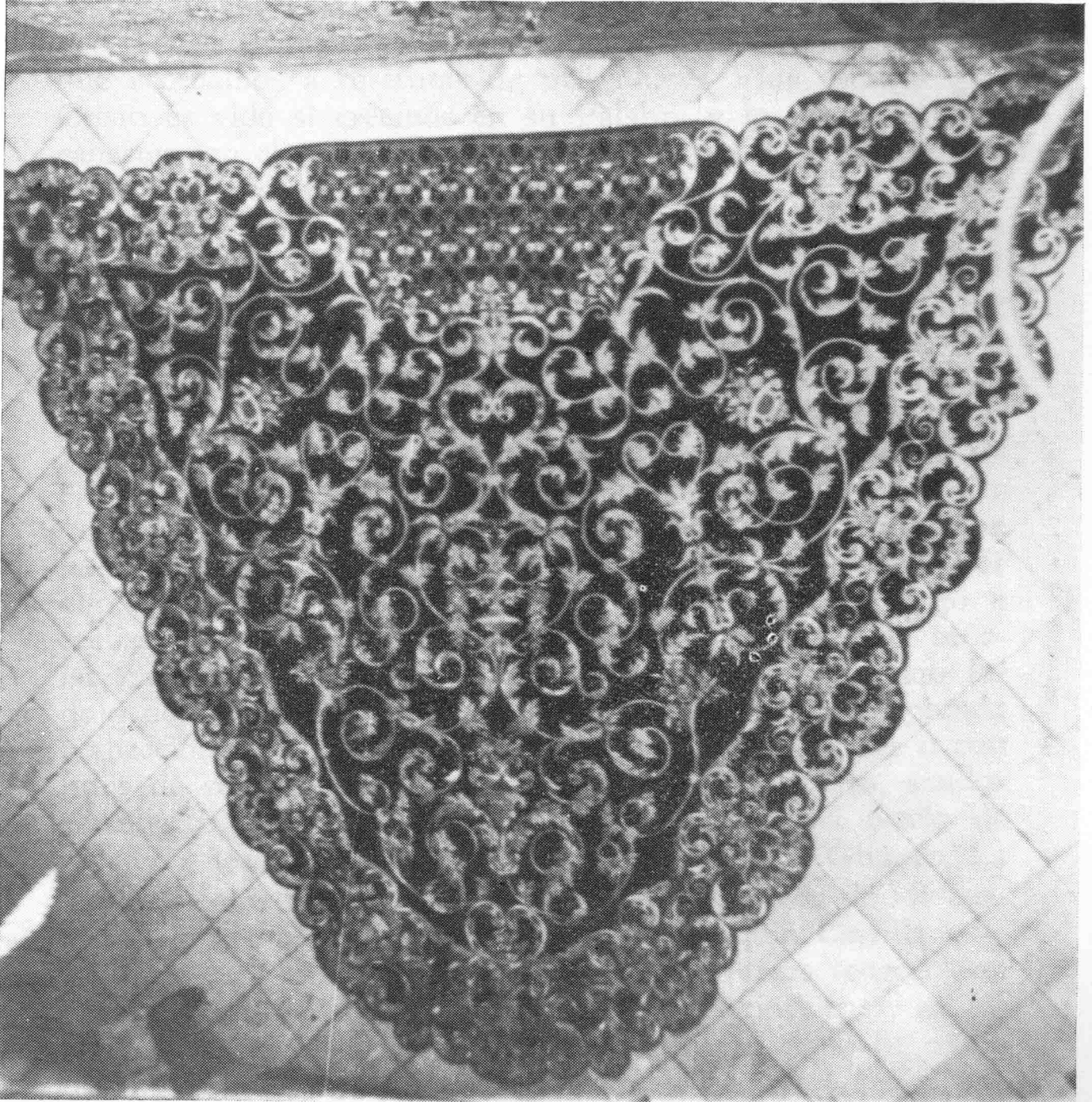


Lámina 7.—Manto de Nuestra Señora del Raposo. Valverde del Camino (Huelva), 1945.

tudes heróicas y extraordinarias que tuvo la Virgen María. Asimismo, las hojas de cardo o de acanto, nos alertan del renacer de la primavera, de que halla próximo el momento de que accedamos a disfrutar de una Nueva Vida, puesto que Cristo es vida si creemos en su Palabra y le seguimos. Las canastas son claras alusiones, cuando quedan desbordadas por rosas y pequeñas flores, a la feminidad virtuosa de la que fue elegida de entre las mujeres por Dios; y como cálices, aluden a la Eucaristía, o bien como urnas, lo hacen a la Resurrección. También las flores punzantes —espinas, zarzas— son alusivas a la Pasión del Señor, como las hojas de abedul lo son al Santo Madero, pues se cree que de este árbol fue hecho el instrumento de martirio del Redentor y, con ello, a la Resurrección; y los grifos y dragones, actúan como poderosos guardianes de ese tesoro que es la Virgen María.

Por otra parte, al no ser diseñadora, su estilo tuvo que irse adaptando a los proyectos que se le presentaban. Por ello, se aprecia diversas etapas en los trabajos que llegó a realizar durante su vida. Fundamentalmente, se puede señalar una primera etapa, desde 1920-40, en la cual, bajo influjo dominante de los diseños de Gómez Millán, emprende realizaciones de bordados en oro matizados en milanés o con hilos de seda; en esos años hace entre otras obras, sendos estandartes para la Virgen del Amparo, y el del Rocío de Triana, y los palios del Prendimiento o el de los Gitanos. La segunda etapa de su obra corresponde a la década de los cuarenta, en la que bajo asesoramiento de Joaquín Castilla ante todo nos lega una obra cumbre: el palio de traza renacentista de la Hermandad de los Estudiantes; posteriormente, en los años cincuenta destacaron entre sus obras, el palio de malla de oro de la Hermandad de las Penas de San Roque o el original de corte romántico de la Hermandad del Buen Fin, según dibujo de Rafael Vallejo; también en dicha década sobresalieron los diseños de Cayetano González para la Hermandad de las Penas de San Vicente; y en los años siguientes, tomará proyectos de diversos artistas, entre otros, de Fernando Marmolejo, Antonio Garduño o de su sobrino José Manuel Elena Martín. Del primero de éstos, sobresale el conjunto

de manto, saya y bambalinas que se bordaron en 1964 con motivo de la Coronación Canónica de Nuestra Señora de la Esperanza (Macarena).

En cuanto a las técnicas, Esperanza fue una artesana que, debido a las cualidades innatas que poseyó, llegó a dominar las más difíciles y variadas; de este modo, combinó con soltura e indudable acierto los distintos puntos que se emplean en estas labores: el de zetillo, canutillo, cartulina, mosqueta, hojilla, etc. Además de estas técnicas y sus variantes, como puede ser zetillo con hojilla plana, el zig-zag o la media honda, por un deseo de enriquecer las obras y bajo asesoramiento de Gómez Millán, se decidió a resucitar técnicas de siglos pasados, en desuso en su época. Asimismo, tenemos noticias que nos informan de que nuestra artesana, con el objeto de mejor apreciar los ornamentos antiguos de imaginería, llegó a trasladarse a otros puntos de Andalucía; concretamente se sabe que, acompañada de Gómez Millán, visitó el monasterio de jerónimos de Guadalupe para tal fin. Como consecuencia, pues, de su perfecto dominio del bordado y de su deseo de enriquecer las obras que saliesen de su taller, llegó a aplicar a éstas con gran maestría técnicas, algunas de tan difícil ejecución como el milanés, el bordado de seda de imaginería, el giraspe, el matizado o la malla sobre terciopelo.

IV.—OBRAS EN HUELVA E HISPANOAMÉRICA

Del taller que dirigió Esperanza salieron numerosos trabajos para Huelva y provincia, y algunos para América. En Huelva y su provincia, si lo dividimos por temática, hallamos lo siguiente:

A) *Estandartes*

En 1927, estandarte de bordados en oro sobre terciopelo rojo para la Virgen de la Cinta.

En 1934, estandarte de bordados en oro sobre terciopelo rojo para la Hermandad del Rocío de Rociana.

En 1937, estandarte para la Hermandad Matriz del Rocío; bordados en oro sobre terciopelo verde.

1969, Simpecado de la Hermandad de Nuestra Señora de las Angustias (Ayamonte).

En 1972, estandarte bordado en oro sobre terciopelo verde, para la Hermandad del Rocío de San Juan del Puerto, según dibujo de José Manuel Elena.

B) *Mantos*

En 1930, manto bordado en oro sobre terciopelo verde para la Virgen de la Esperanza de la localidad de Cumbres Mayores.

En 1931, manto bordado en oro sobre terciopelo negro para la Virgen de la Soledad del Santo Entierro de Aracena.

En 1945, manto bordado en oro sobre terciopelo grana para la Virgen del Reposo de Valverde del Camino.

C) *Sayas*

En la década de los sesenta hizo una saya para la Virgen de la Victoria de la Hermandad de la Humildad, de Huelva capital.

En 1977 para la Hermandad del Gran Poder de Paterna del Campo, para la Virgen Titular de la Cofradía realizó una elegante saya de bordados de oro sobre terciopelo azul.

D) *Palios*

En 1951, techo de palio y bambalinas para la Cofradía de la Humildad de la parroquial del Sagrado Corazón de Jesús, de Huelva.

En 1956 para la Hermandad del Descendimiento de Aya-
monte palio de bordados en oro sobre terciopelo negro.

Esperanza y su taller, también recibió encargos para His-
panoamérica. La pérdida del excelente archivo que conser-
vaba esta familia de bordadores en una riada, ha sido, sin
duda, un obstáculo para localizar y realizar el catálogo de la
no extensa, pero sí significativa producción de esta maestra
sevillana del bordado allende los mares. No obstante, se re-
cuerda en el taller que se hizo en los años cincuenta un man-
to para la Virgen de Guadalupe; que, asimismo, en 1952
se confeccionó un manto con bordados en oro de salida para
la Virgen de la Victoria de Ciudad Trujillo en República Do-
minicana, y en fecha reciente, en 1984, se elaboró un manto
rojo con bordados en oro y una saya de bordados en oro sobre
tisú de plata, para embellecer la reproducción que de la Espe-
ranza Macarena realizó el escultor Luis Alvarez Duarte para
una comunidad cristiana, la de MacKleend, de la ciudad de
Nueva York.

BIBLIOGRAFIA

- Carrero Rodríguez, Juan: *Esperanza Elena Caro, una gran artista*. En "ABC", 9 de marzo de 1985.
- *Esperanza Elena Caro, maestra del bordado*. En "ABC", del 19 al 26 de febrero de 1986.
- Fernández de Paz, Esther: *Los talleres de bordado de las cofradías*. Madrid, 1982.
- *Agujas y buriles para la primavera (Las artesanías de la Semana Santa)*. En "Semana Santa en Sevilla", Sevilla, 1983, tomo III.
- Martínez de Velasco, Julio: *La Semana Santa, antes y después de Rodríguez Ojeda*. En "ABC", del 24 al 28 de febrero de 1985.
- Turmo, Isabel: *Bordados y bordadores sevillanos (siglos XVI al XVIII)*. Sevilla, 1955.